

ИНСТИТУТ ЗА ЈЕЗИК И КЊИЖЕВНОСТ ФИЛОЗОФСКОГ ФАКУЛТЕТА

РИЈЕЧ

ЧАСОПИС ЗА НАУКУ О ЈЕЗИКУ И КЊИЖЕВНОСТИ

Радомир Ивановић
Д. Нехринг
Татјана Бечановић
Миодраг Јовановић
Живко Ђурковић
Љиљана Пајовић Дујовић
Сања Шубарић
Татјана Јововић
Јелена Вујић
Драшко Дошљак
Миладин Вуковић
Божидар Шекуларац
Рајка Глушица
Анђелка Митровић

YU ISSN 0354-6039

IX/1-2(2003)

РИЈЕЧ

ЧАСОПИС ЗА НАУКУ О ЈЕЗИКУ И КЊИЖЕВНОСТИ

Издавач

Институт за језик и књижевност Филозофског факултета у Никшићу

Уреднички одбор

МИЛАДИН ВУКОВИЋ, ЈУЛИЈАНА ВУЧО, РАЈКА ГАВРИЋИЋА,
БОЈКА ВУКАНОВИЋ, МИОДРАГ ЈОВАНОВИЋ, ВЕСНА КИЛИБАРДА,
РАДЕ КОНСТАНТИНОВИЋ, ДРАГАН КОПРИВИЋИЋА

Главни уредник

МИЛАДИН ВУКОВИЋ

Секретар

МИОДРАГ ЈОВАНОВИЋ

Лектура и коректура

МИОДРАГ ЈОВАНОВИЋ

Компјутарска обрада

ЈЕЛЕНА ЈОВАНОВИЋ

Адреса: Уредништво "Ријечи", Филозофски факултет, Никшић, Завода Београдска 56

Рукопис се не враћају • Годишња претплата 10 евра, Поштом број 3 евра

Претплата се шаље на ж.р. 50800 – 603 – 9 – 752, с накнадом за "Ријеч"

РИЈЕЧ

Часопис за науку о језику и књижевности
IX/1-2 (2003)

САДРЖАЈ

РАСПРАВЕ И ЧЛАНЦИ

<i>Радомир Ивановић</i> : Човјек у вртлогу реалија и идеалија (Михаило Лалић као драмски писац)	3
<i>Д. Нехринг</i> : О атрибуту „стандарднојезички”	28
<i>Татјана Бечановић</i> : Значења просторних структура у <i>Лелејској гори</i> Михаила Лалића.....	50
<i>Миодраг Јовановић</i> : Рефлекси некадашњег дугог јата у говорима Црне Горе.....	62
<i>Живко Бурковић</i> : Марко Цар као есејиста.....	76
<i>Љиљана Пајовић Дујовић</i> : Динамичност приповједних перспектива у роману <i>Бакоња фра-Брне Симе</i> <i>Матавуља</i>	83
<i>Сања Шубарић</i> : Генитивне синтагме с предлозима <i>од, из и са</i> у језику Марка Миљанова.....	89
<i>Татјана Јововић</i> : Московски простор двадесетих година у кратким формама Михаила Булгакова	113
<i>Јелена Вујић</i> : Анализа Стефановићевих превода сонета „Живот” Елизабет Берет Браунинг.....	133
<i>Драшко Дошљак</i> : Називи фитонимског поријекла у топонимији Горњих села.....	138

IN MEMORIAM

Миладин Вуковић: IN MEMORIAM – Олга Брајичић.....145

Божидар Шекуларац: IN MEMORIAM – Вук Минић.....149

ПРИКАЗИ

*Рајка Глушица: О Његошевом поетском говору (Радомир
Ивановић, Његошева поетика и естетика).....159*

*Рајка Глушица: У потрази за језичким алхемима (Зорица
Радуловић, Алхемија ријечи).....163*

*Анђелка Митровић: Арапска књижевност између
либанских успомена и америчке јаве.....166*

Радомир Ивановић
Нови Сад

Михаило Лалић као драмски писац
(Дани мржње: Поражени)

*"Па ипак у мени и даље остаје,
не баш чврсто, увјерење да сам пишући
назирао нешто више но што видим
гледајући".*

М. Лалић

Увод

У обимној, разноврсној и богатој литератури о књижевном дјелу Михаила Лалића (1914 – 1992) током посљедњих седам деценија (1934 – 2004) најмање пажње посвећено је сегменту који припада драмској књижевности. Да би се та празнина бар у релативној мјери попунила, неопходно је да на почетку овог огледа основну пажњу посветимо трима аспектима пишчеве поетике, аутопоетике и метапоетике: избору стилске формације усвајање полиграфије и односу продукционог и рецелцијског модела, уз напомену да су за нашу расправу много значајнији *поетолошки* него *естетички* аспекти; односно да нам је много значајније *проблемско* него *системско* у његовом начину пјевања и мишљења.

Попут писаца истородног типа, Лалић се досљедно залагао за стилску формацију *реализам* током готово шест деценија књижевног стваралаштва, независно од стваралачких фаза кроз које је пролазио (I: 1934 – 1970; II: 1971 – 1985. и III: 1986 – 1992). Прецизније речено, он се залагао за *интегрални реализам*,

стилску формацију XX вијека која му је омогућавала истовремену или наизмјеничну употребу традиционалних и модерних стваралачких проседеа (уношење фантастике, митологије, предаје, ониристике), на што без посредника указује сам писац тврдећи да његова књижевна дјела нијесу ни "чврсто стварна", нити пак "небулозно нестварна". То га је, с једне стране, везивало за *стварност* (свијет реалија), док га је с друге стране упућивало на *имагинацију* (свијет идеалија), будући да се и свијет реалија и свијет идеалија заснивају на бинарним опозицијама, да су по својој природи апсолутно несазнатљиви и да, према томе, не може постојати ни савршени облик књижевне умјетности као вид моделовања свијета. На самом крају романа *Тамара* (1992) ово сазнање уопштава главни епски јунак на сљедећи начин: "Свакако се морамо срести у великом растварању и стварању у којем вријеме мијеси свјетове, бића и судбине, јер времена и има преко бескраја, можда више но простора, материје и енергије у покрету" (стр. 157). Да је све у спољњем и унутрашњем свијету у покрету свједочи Лалић усвајајући Хераклитову категорију *енантиодрамија*, као ознаку за контрадикторност човјека и свијета око њега.

Као аутентичан писац *егзистенцијалне прозе* Лалић је правовремено схватио да се *егзистенција* може описати, али да се, упркос свим креативним, интелектуалним и интуитивним напорима, *есенција* не може досегнути. На путу ка том неостваривом циљу, по пишевом мишљењу, од велике је користи *полиграфија* која се код писца еруптивног талента, попут Лалића, јавља као "стваралачки нагон". Она, с једне стране, служи за што свестраније сликање, тумачење и разумијевање *егзистенције*, док с друге стране омогућава испољавање различитих обликовних могућности стваралачких енергија (заправо, служи испољавању свих особености стваралачког нагона). Писац се не може одрећи илузије да се већи број рјешивих *проблема* и нерјешивих *апорија* може лакше, брже и свестраније показати разноврсним но истоврсним књижевним родовима, врстама и жанровима, без обзира на то да ли неки од њих чине примарну, секундарну или терцијарну сферу пишевог интересовања.

И конкретну и латентну енергију поетског говора Лалић је временом више богатио захваљујући стицању разнородних животних искустава и стваралачких сазнања и умјења него прихватању нових продукционих модела и нових стваралачких парадигми. Као изразито ангажовани писац, он већ интенционалним и лингвистичким луком својих дјела указује на природну и логичку везу *продукционог* и *рецепцијског* модела, тј. да је природа сваког аутентичног дјела без изузетка – *дијалошка*. Дјело је свим својим садржајним (текстовним и вантекстовним) и свим својим формалним интенцијама (видљивим и невидљивим) увијек упућено некоме: било *читаоцу*, било *слушаоцу*, било *гледаоцу*. У њима стваралац види не само *са-бесједника* него истовремено и *са-ствараоца*, који својим доживљајем омогућава дјелу "продужену егзистенцију".¹ Дјело настоји да својом универзалношћу укине границу између прошлости и будућности залажући се за *свевременост*, јер како каже сам писац: "У ствари није разграничено шта је одјек из прошлости а шта сигнал будућих збивања – прошлост и будућност повезују стотине цјевчица и влакана с наизмјеничним струјањима", односно: "Од тих дозива и знакова живот је жива и непоновљива симфонија коју (ваљда ?) душа ствара усклађујући урођени ритам с ритмовима што се чују или осјећају унаоколо" (*Докле гора зазелени*, стр. 196).

Другачије речено, Лалић се залаже за принцип конвергенције а не дивергенције појава и процеса; односно конвергенције књижевних родова, врста и жанрова, будући да као представник *интегралног реализма* мора заступати *интегралну*, а не *парцијалну* визију свијета и стваралачку визију. Такав стваралачки идеал он дефинише као – *синтезу* или *симфонију*, јер аутентично дјело без изузетка

¹ Да бисмо избјегли непотребна понављања, заинтересованог читаоца упућујемо на наше књиге: *Романи Михаила Лалића* ("Народна књига", Београд, 1974, стр. 248) и *Писање као судбина (Поетика Михаила Лалића)*, ("Јединство" – "Цветник" – Културно-просвјетна заједница Подгорице, Приштина – Нови Сад – Подгорица, 1994, стр. 212), које су инкорпориране у књигу – *Михаило Лалић*, објављену у оквиру наших *Изабраних дјела* (књ. 6), "Пегаз" – "Орфеус" – "Змај", Бијело Поље – Нови Сад, 2004, стр. 554. Наведеној књизи припојене су студије и огледи о Лалићу објављени у периоду од краја 1994. до краја 2003. године.

претендује на трајност. У разговору са Миодрагом Максимовићем – "Од човјека до ђавола и обратно" (1963) - Лалић истовремено брани аутентично умјетничко дјело и исказује интегралистичку и хуманистичку визију (за коју употребљава неологизам – *човјекизам*):

"Литература је један облик синтезе свијести једног времена. У ту синтезу улазе сва сазнања етичка, политичка, филозофска. Мислим да та синтеза – нека есенција културе датог периода, на свој посебан начин утиче на доста широк круг активних људи времена и да се кроз незане капиларе пробија до најширих маса, те у одређеном времену покреће људе, покретањем које је обично напредак. И обратно, по свему изгледа да литература своје покретачке снаге тајанственом мрежом капилара црпе из широких народних слојева, из њихових жеља, нада, маштања. Но, кад писац преради све те жеље, наде и маштања народних маса, он од њих прави оруђе које далеко ефикасније дјејствује на те масе и на њихово потомство" (*Пирави посао списатеља*, стр. 20-21).

Овом нешто модернизованом социолошком теоријом (која припада социологији књижевности) Лалић показује заинтересованост најшире схваћеног сталежа корисника умјетности уопште, па и драмску умјетност између осталих.²

Аналитичар који помно прати интеракцију Лалићеве експлицитне и иманентне поетике уочиће, не без тешкоћа, и извјесне противурјечности у његовом начину пјевања и мишљења. Примјера ради, парафразираћемо пишчево мишљење саопштено у разговору "Крлежа није једна етапа", који је водио са Милошем Јевтићем (1978). Писац је, очигледно, у великој мјери

² Први пут је разговор објављен у "Политици" као – "Његош је у темељу мог људског и етичког образовања" (бр. 17927, л. IX 1963, стр. 19), а посљедњи пут у Лалићевој књизи – *Пирави посао списатеља (Разговори о књигама између 1962. и 1984. године)*, Културно-просвјетна заједница, Подгорица, 1997, стр. 280, коју је приредио, уз пишчеву помоћ, и постхумно издао аутор ових редова. Занимљиво је при томе напоменути да је Лалић из прве верзије разговора изоставио чак 16 редака, да је дао нов наслов разговору ("Од човјека до ђавола и обратно") тек у другом покушају, односно да је дао наслов и књизи разговора – *Пирави посао списатеља* и поднаслов (*Разговори о књигама између 1962. и 1984. године*).

задовољан драмским текстовима (*Дани мржње*, 1984, и *Поражени*, 1989); у знатно мањој мјери је задовољан адаптацијама романа за сценско извођење (*Хајка*, 1962, у режији Николе Вавића; *Ратна срећа*, 1976, у режији Р. Шарановића и В. Поповића, и *Прамен таме као Вагон Г-е*, 1976/1977, у режији Благоте Ераковића и Александра Мандића); док је најмање задовољан у филмским екранизацијама (*Лелејска гора*, 1968, у режији Здравка Велимировића, *Свадба*, 1974, у режији Радомира Шарановића, и *Хајка*, 1977, у режији Живојина Павловића); нешто задовољнији је телевизијском екранизацијом приповијетке "Пуста земља" (1980), у режији Гојка Кастратовића. Међутим, писац сматра да без обзира на успјех, адаптације не помажу много у рецепцији књижевних дјела; те да ће књига надживјети све врсте адаптација, јер у књизи "аутор има признаницу да није мислио баш онако како је то представљено на позорници или екрану".³

У неким, доцније објављеним разговорима Лалић ће саопштити нешто другачије "тачке гледишта", особито када су у питању различити видови рецепцијских модела. Као што смо већ имали прилике да кажемо, писац је изузетну пажњу поклањао закону алеаторности и закону филијације, односно стварању "невидљивог пакта" са реципијентом, улажући максимум стваралачке енергије у сваки вид књижевног моделовања стварности којима се бавио (поезију, приповијетку, роман, драму, путопис, есеј, критику, мемоар, дневник, аутобиографију, полемику, итд.), не успијевајући подједнако у својим настојањима. Након више деценија праћења Лалићевог књижевног опуса, чини нам се исправним закључак да је писац више био незадовољан читаоцем него слушаоцем, односно више слушаоцем него гледаоцем. По његовом мишљењу драма је представљала до крајњих граница доведен рецепцијски модел. На волшебан начин она је укидала баријере и посреднике између

³ Веома је инструктиван и препун неопходних информација о проблематици којом се бавимо прилог Ратка Ђуровића – "Лалићеви драмски радови", објављен у зборнику радова – *Михаилу Лалићу у част* (ЦАНУ, Титоград, 1984, стр. 263-270). Ђуровић тврди да је за драму *Вагон Г-е* Лалић дописао завршну сцену, а за телевизијску екранизацију "*Пусте земље*", која је наишла на изванредан пријем, захваљујући прије свега литерарности, изврсној глуми и режији, дописао је неке сцене и дијалоге.

ствараоца и гледаоца. Уз то, драмски писац је приликом извођења драме био у прилици да на самом извору исконски чисте рецепције провјери непосредни доживљај дјела. Могућност провјере утолико је значајнија што његова драмска радња не почива на *догађају*, пантомими, сценском покрету или другим средствима сценске технике, него је њен основни покретач – *ријеч*, те је права штета што се Лалић није огледао у радио-драми, која је и теоријски и типолошки примјерена његовим драмским способностима.

У веома садржајном разговору – "Неспоразуми са савременицима", који је писац водио са Михаилом Радојичићем (1983), без икаквих дилема он ће саопштити мишљење које не представља само апологију *драми* као књижевном роду него и *гледаоцу* као узорном реципијенту, који на дјело реагује спонтано и искрено:

- "Сваком ко пише, бар ја тако мислим, мора да је стало до сцене. Сви ми што пишемо за читање, више бисмо вољели кад би то могло да се прилагоди за гледање: на тај начин би се комуницирало с више људи истовремено (а не да нам критичари продају рог за свијећу), па би теме и мотиви провјерени на позорници могли да покрену више мишљења и покажу више аспеката. Не би било лоше каткад прекинути проклету самоћу на коју је писац осуђен, те се наћи међу људима и видјети како се прима – шта им смета, шта им годи, чему нас могу научити" (*Пипави посао списатеља*, стр. 214).

Лалићу је, евидентно, недостајала повратна спрега, позната интеракција која се одвија у троуглу: *писац – дјело – реципијент*.

Књижевном полиграфијом Лалић вехементно брани идеју о генези и палингенези књижевног дјела, о чему у роману *Тамара* (1992) непосредно свједочи један од епских јунака: "Све некакав траг оставља, у некакав се други облик претвара да даље траје". На тај начин писац се представља као поклоник аристотеловски схваћеног "животног енергизма", тачније "вербалног енергизма", у коме је могућност увијек нешто више од реалности, како би

рекао Аристотел.⁴ Управо тим филозофским, естетичким и поетичким Лалићевим одређивањем тумачимо његову креативну, интелектуалну и интуитивну радозналост, све његове књижевне покушаје да се огледа у оним врстама и жанровима који, очевидно, нијесу представљали примарну сферу испољавања стваралачког нагона као полиграфије (драми, драматизацији, синопсису, сценарију), о којима занимљиво свједоче "позоришни лалићолози". Мијењајући начине обликовања, Лалић је показивао вишеструку надареност, али истовремено још и "радост стварања", будући да је он присталице античке апофтегме – "Variatio delectat" (Различитост весели срце) и да у промјени форме проналази нова инспиративна врела.⁵

Трансформација романа у драму (Докле гора зазелени: Дани мржње)

Лалићеве драме *Дани мржње* (1984) и *Поражени* (1989) веома су примјерене литературолошкој расправи, особито оној која се бави процесима: а) генерирања књижевног текста и б) генерирања поетских идеја; као и процесима: а) продукције и б) репродукције дјела, односно верзијама књижевних дјела.⁶ Најшири круг

⁴ Да је наша претпоставка у свему прихватљива показује епиграф романа *Докле гора зазелени*, преузет из Аристотела:

"... док се ствари не догоде, нијесмо склони да вјерујемо у њихову могућност, али су могуће оне ствари које су се збиле, јер се не би догодиле да нијесу биле могуће" (стр. 5).

⁵ У наведеном прилогу Ђуровић пише да је Лалић написао сценарио и коментаторски текст за документарни филм – *Сјећање на Његоша* ("Авала-филм", Београд, 349т, изведен 31. VII 1947), објављен у "Стварању" (бр. 2, 1974, стр. 211-218); затим сценарио за дугометражни играни филм – *Пролетерска правда* (о побуни Хусинских рудара), завршен 1949, а састављен од 58 сцена (16 сцена објавила је београдска "Филмска култура", бр. 1, 1950, стр. 1423-1461), док је сценарио *in extenso* објављен у "Стварању" (бр. 12, 1980, стр. 1463-1465). Сценарио је рађен на основу приповијетке "Случај Керошевића", коју је Лалић најприје објавио у "Књижевности" (бр. 5-6, 1949), а потом је уврстио у прву збирку приповједачке прозе – *Извидница* ("Просвета", Београд, 1948, стр. 255-268), погрешно је генолошки дефинишући као "репортажу".

⁶ На општем плану посматрано, упутно је видјети књигу Бранка Поповића – *Верзије књижевног дјела* ("Нолит", Београд, 1975, стр. 150), а на појединачном наш оглед: "Продукција и репродукција дела (Прилог теорији верзија)", објављен у књизи –

расправе односи се на интеракцију *стварања* (poesis) и *мишљења* (poesis), јер се књижевни стваралац јавља као homo duplex: онај који ствара и онај који промишља о оствареном (као процјенитељ сопственог дјела, планираног и реализованог). У ужем кругу посматрано, ради се о трима категоријама које употребљава савремена теорија верзије: *варијанти*, *верзији* и *редакцији*, на које се односе одговарајући поступци: *дораде*, *прераде* и *допуне*; док се у ширем кругу ради о константној жељи стваралаца да креирају савршено дјело као недосегљиви естетски идеал – *модернизацијом*, *иновацијом* и *радикализацијом* претходно објављене верзије или верзија.

Теорија верзија је, по нашем мишљењу, у свему примјењива и прихватљива када су у питању Лалићеви романи *Лелејска гора* (1957) и *Хајка* (1960). Она је такође примјењива, сложена и изазовна и када је у питању трансформација једног дијела романа – *Докле гора зазелени* (1982) у цјеловито остварену драму – *Дани мржње* (1984), односно трансформација драме *Поражени* (1989) у роман *Тамара* (1992), као и приповијетке "Посљедње брдо" (1967) у роман *Прамен таме* (1970). Уколико прва од наведених дјела (роман *Докле гора зазелени*, драму *Поражени* и приповијетку "Посљедње брдо") сматрамо – "дјелом основницом", онда нам преостаје да друга наведена дјела (драму *Дани мржње*, роман *Тамара* и роман *Прамен таме*) сматрамо – "дјелом изведеницом", имајући у виду обиље тематских, мотивских, стилских, језичких и техничких паралелизама, логичку и природну међузависност парадигматике и синтагматике ових дјела.

Како Лалић припада типу ангажованих стваралаца, који пишу егзистенцијална књижевна дјела, то није на одмет теоријски дио увода завршити разматрањем његових становишта о рационалистичкој и емоционалистичкој естетици, будући да се

Књижевно обликовање стварности (Институт за српску културу, Лепосавић, 2003, стр. 124-150), као и студију "Variatio delectat – Генерирање књижевног текста у Лалићевим дјелима (*Прелазни период – Поражени – Тамара*)", објављен у књизи – *Михаило Лалић* (књ. 6), "Пегаз" – "Орфеус" – "Змај", Бијело Поље – Нови Сад, 2004, стр 399-427), у којима су теоријски образложена наша становишта о процесима генерирања књижевног текста и поетских идеја, као и процесима продукције и ре-продукције дјела (верзија дјела).

у првој од њих лако могу убицирати премисе интенционалног, а у другој премисе лингвистичког лука и *основнице* и *изведенице*. Посматрано хронолошки и типолошки, Лалић за своја и драмска дјела и драматизације увијек бира она идеографска чворишта која су препуна драмске тензије и високе реторике. Она му омогућавају интелектуалну елаборацију универзалних тема и проблема, с једне, као и ангажовање рецепијената као саствараоца, с друге стране. Прва врста интенција припада теорогеној филозофији стварања (оној која жели да објашњава свијет), а друга патогеној филозофији (оној која помаже у савладавању животних патњи). Једноставније речено, Лалић је усвојио још једну бинарну опозицију: елиотовски схваћени *дух* који ствара (у интелектуалној сфери) и *душу* која пати (у емоционалној сфери).⁷

На одрживост саопштених мишљења и претпоставки без посредника упућује "биографија" драме *Дани мржње*.⁸ На основу експлицитних пишчевих изјава лако је закључити да је био веома незадовољан драматизацијама *Ратне среће* (1976) и, нарочито, *Докле гора зазелени* (1982), чији су аутори режисер Никола Вавић и драматург Љубомир Ђурковић. Као писцу интегралног реализма, Лалићу је веома стало до цјеловитости драмског дјела, свих садржаних пјесничких слика и поетских идеја. Настајање драме *Дани мржње* умјесто уобичајене, до тада, драматизације

⁷ Лалићева експлицитна и иманентна поетика, у ужем, као и психологија и филозофија стварања, у ширем кругу расправе, не могу се ваљано анализирати, уколико у анализу нијесу укључене и три његове књиге аутобиографско-мемоарско-медитативне прозе – *Сам собом* (Удружење књижевника Црне Горе, Титоград, с. а. /1988/, стр. 62), *Прелазни период (Дневник посматрача)*, "Нолит", Београд, 1988) и *Притом по води* ("Дневник", Нови Сад, 1992), као и аутобиографија – *Epistolae seniles (Старачке посланице)*, Српска књижевна задруга, Београд, 1992) и књига интервјуа – *Пипави посао списатеља (Разговори о књигама између 1962. и 1984. године)*, Културно-просвјетна заједница, Подгорица, 1997, стр. 280). Оне представљају пролегомену расправи коју водимо.

⁸ У прилогу "Лалићеве драмски радови" Ратко Ђуровић педантно наводи све детаље настанка и извођења драме *Дани мржње*. Дјелови драме су најприје концертно изведени на Лазинама (код Даниловграда), 22.07. 1983, у оквиру традиционалне меморијалне манифестације "Краљевачки октобар" у Краљеву (исте године), као и другим градовима јужне Србије. Премијерно је изведена у титоградском Црногорском народном позоришту, 18. 10. 1983. Дјелови драме објављени су у титоградском листу "Омладински покрет" (бр. 109, 1983, стр. 11), а у цјелини у "Стварању" (бр. 1, 1984, стр. 7-40).

романа *Докле гора зазелени* може се тумачити као пишчев креативни и интелектуални допринос кохерентности дјела, односно цјеловитости конструкционе и композиционе схеме, о чему посредно и непосредно свједоче и сам писац и "позоришни лалићолози".⁹ На то свим својим, садржаним и сугерисаним, текстовним и вантекстовним садржинама упућује накнадно написани "Пролог" драми *Дани мржње* (написан крајем октобра 1983. године). У њему писац сумира "драму живљења" и "драму стварања", особито када се ради о тетралогiji романа коју чине – *Ратна срећа* (1973), *Заточници* (1976), *Докле гора зазелени* (1982) и доцније објављени – *Гледајући доље на друмове* (1985).

Управо стога, пословично скроман, Лалић драмом *Дани мржње* показује много више амбиција но што се аналитичарима учинило у први мах.¹⁰ То се, прије свега осталог, види у начину избора оних сегмената романа *Докле гора зазелени* који су сами по себи сценични већ у епском дјелу. Ради се о другом дијелу

⁹ Прије свих осталих, у њих убрајамо Ратка Ђуровића, Рајка Церовића, Љубомира Ђурковића и Николу Вавића. Поводом извођења драме *Дани мржње* Вавић је саопштио занимљиво мишљење:

"Ова драма добија значење метафоре. Постављена у садашњицу, она преиспитује наше опсесије и страхове, слабости и мане из прошлости, тиме просвјетљавајући истине и отварајући простор за хуманистичко размишљање о будућности (...) Иако окренута историји, ова драма говори о преламану вриједности у свијести данашњег човјека, о тражењу нових етичких критеријума (...). Проблем режије овог Лалићевог дјела сводио се на проблем метафоризације представе, односно на питање: како језик теме подићи до универзалних симбола, тј. како да сценску акцију, која понире у болни израз, издају и злочин наших меридијана, натопимо мржњом која активира нашу хуманост, и да истовремено кроз игру и кроз естетски доживљај допремо до простора поезије, до судбинског механизма, гдје злочинац и жртва пребивају у истом лику" (*Михаилу Лалићу у по част*, стр. 266-267).

¹⁰ Када су у питању Лалићеве експлицитне изјаве, мора се поступати опрезно, будући да он може аргументовано саопштити различите "тачке гледишта". Осим тога он често и радо користи топоним "афектиране скромности". На ту чињеницу с правом упућује Р. Ђуровић у већ поменутом прилогу:

"О свом драмском дару Лалић има негативно лично мишљење, које је, разумије се, нетачно и неприхватљиво. На питање: зашто је посегнуо за драмом и написао *Дане мржње*, он је одговорио да је у два маха покушао да напише драму и да се при томе увјерио да драмски писац никад неће бити" (*Данас*, 27. 12. 1983, стр. 53).

романа – "Брзачка слога" (састављено од десет глава и посвећеном Тринаестојулском устанку у Црној Гори, општој диоби која је настала последице њега и непријатељским репресалијама), односно о само шест глава које служе као књижевни пандан драми: "У поворци", "Кога бише...", "Узалуд", "Побједи и подјеле", "Мађије" и "Римска куга" (стр. 55-115). Њих карактерише "згуснута трагика", "ратно лудило", "драмска тензија" и висок ниво литераризације и поетизације текста, од којих писац не одустаје ни у једном роду, врсти или жанру. Наведена два процеса показана су поступком симболизације и метафоризације, почевши још од "реторике наслова" или "драме наслова". Познатим, изразито Лалићевским симболима: *Свадба*, *Раскид*, *Хајка*, односно синтаagmaма: *Зло прољеће*, *Лелејска гора*, *Прамен таме* и *Ратна срећа*, сада се равноправно придружују још два: *Мрзија* (који се може узети као наднаслов драме *Дани мржње*) и *Илузија* (који се може узети као наднаслов драме *Поражени*). Лалићеве драмски и епски јунаци налазе се у вртлогу *Реалитета* и *Идеалитета* или, прецизније речено, - у вртлогу *Мрзија* и *Илузија*.¹¹

Реторику наслова драме *Дани мржње* веома прецизно је образложио писац а постериори у аутографу *Сам собом* (1988):

"Одавно се спремам и сам себи обећавам да једнога дана сједнем с оловком у руци и испишем редом, једну за другом, велике и мале моје мржње, да их пребројим и испитам како су настале и како су нестајале. Тако ћу се увјерити да у томе нијесам био ни паметан, ни правичан. Често су биле – ако и не безразложне, а оно бар преувеличане" (стр. 25).

Ради се, дакле, о незавршеном процесу, јер мржња је, по пишевом мишљењу, "вјечни закон", док наша цивилизација представља "доба мржње". Стога не чуди што писац читаоцу / гледаоцу нуди читаву скалу мржњи, дефинисаних као: "вјечна

¹¹ Веома је велики број лексема са пекоративним ознакама: режимлија, изјелица, лопужа, непоштени, тутикванти, баљегари, поганштина, говнадур, јадовић, мрчовић, посровић, поган, сваштоједи, празнови, гладници, арваул, поганеж, ламаруше, баљега, тутуш, фусурица, главурдан, шинтер, манитаћ, угасници, погани, орјатин, натамник, циго, андаврљ, непоменица и многи други неологизми, којима је показана Лалићева "језичка фантазија".

мржња", "класна мржња", "бескрајна мржња", "сезона мржње" и сл. Њихову природу, трајање и интензитет покушава да објасни и приближи Пејо Вучков Грујовић као пишчев *alter ego* и здраворазумска критичка свијест у роману и драми, која све подвргава провјери (нарочито у VII и VIII сцени драме).

Пренесемо ли аналитичко интересовање са теоријске (семантичке или семиолошке) на примијењену раван (морфологију анализованих дјела), установићемо да Лалић, упркос експлицитним изјавама, превасходно пише "драму за читање" (Леседраму), а не "драму за сценско извођење", што се може показати многим знацима који одају пишчево недовољно познавање закона драматургије (почевши од веома литераризованог "Пролога", који служи као *пролог*, умјесто као *епилог*). Пишући двије и веома сродне и веома разнородне драме, посвећене истовремено или наизмјенично "ратном лудилу" (*Дани мржње*) и "мирнодопском лудилу" (*Поражени*), као посљедици "ратног лудила", драмски писац најприје посвећује пажњу поетици времена, као познатом историјском оквиру (почетак и крај Другог свјетског рата), а потом и поетици простора, односно већ познатом завичајном простору (сјевероисточној Црној Гори), јављајући се овога пута у трострукој улози: *учесника*, *свједока* и *интерпретатора*. Таквим положајем драмски и епски субјект указују на обиље аутобиографских елемената, особито уколико имамо у виду њихову сродност или истовјетност (било епског, било стваралачког субјекта). Ладо Тајовић је инкарнација младог Лалића; Пејо Вучков Грујовић представља инкарнацију остарјелог Лалића; а судија Ђураш Вукчић је инкарнација сасвим остарјелог Лалића. Они на различите начине показују законитости екстериоризације и интериоризације наведених субјеката. Међутим, они имају заједнички циљ: да покажу, оцијене и процијене историјске догађаје у којима су учествовали, појачавајући временом степен критичке свијести и критичке објекције. Посебно им је стало да прикажу "*неурастенију монтенегрину*", "*егзистенцијалну неурозу*", па чак и "*систематску парафренију*" (стога се лексема *елемент* метафорично преобраћа у *лелемент*). Сви наведени епски и

драмски јунаци доприносе на свој начин "суду времена" и "суду историје".

Користећи различите врсте креативне и интелектуалне енергије, Лалић у десет, чврстим границама неодијељених сцена драме *Дани мржње* (тачније: одијељених само дидаскалијама) у највећој мјери инсистира на "разбијању илузија". Он настоји да пиктографским средствима наслика, а логографским средствима да објасни четвороструку драму: *космичку, планетарну, племенску и индивидуалну*. И у свијету спољних манифестација (егзотопији) и у свијету унутрашњих манифестација (ендотопији) царује закон опште подијељености. Након што је закључио да "доба мржње" никад не престаје и да је она основица сваке етапе цивилизацијског развоја ("Они своје приватне мржње и освете рјешавају као да су општим интересом оправдане"), драмски писац тврди да се ради о континенталној мржњи (два позната културна модела: *Истока* као аморфне и *Запада* као кристалне цивилизације). Човјечанство је усудом осуђено да живи у библијској "долини плача", јер временом не стиче наук, и умјесто да напредује – оно назадује у моралном погледу. На процес мржње указује процес опште подијељености: "Не нађох ни двоје да се слажу у породици и селу, но свако има своју претпоставку"; или: "Никад сва племена црногорска нијесу била на истој страни"; или: "Лако ти је бити несрећан кад си рођен у Црној Гори, на злом Лиму што извире испод Проклетија, гдје се сваки ђаво леже". На крају, епски јунак резигнантно закључује: "Наклоност судбине никада није непомућена".

Читав цивилизацијски развој одвија се као *комедија* (писац каже као "*црногорска комедија*"), у којој је режисер непознат, а свим процесима влада *комедијант случај*. У потпуној сагласности са тако елаборираном егзистенцијалном филозофијом је Пејов закључак, саопштен у роману *Докле гора зазелени*, а примјењив и цјелином и свим њеним појединостима на драму *Дани мржње*:

"И заиста што дуже мислим, цијело то наше тапкање, шљапкање, лумбарање и претрчавање с брда на брдо, стрпљиво наше привлачење, вребање, пузање и прикрадање уз јаруге и вододере, вика, псовке и јауци и урлици – све то мени изгледа као да се дилетант-режисер

по глупавом сценарију спрда с нама и са Швабама (.....). Можда баш и јесте спрдња – што да не буде? Шта смо то ми да се судбина не може с нама поиграти? ... Али ако у почетку и није била спрдња, последице ће се показати да је била" (стр. 173).

Закон међусобне мржње и атавистички нагон за уништавањем ближњих елабориран је у четвртој сцени (стр. 22), У Вуковом монологу, реплици која се може сматрати најважнијом парадигматском осом драме, посебно уколико је вежемо за "реторику наслова":

"ВУКО: Мржње су теби много важне, а мени не! Нека мрзе! И сад ме мрзе, и ко има више, више га мрзе. Ко год суди, пресуђује, одлучује и управља – унапријед се помирио да за собом вуче мржњу. Знају то и комунисти, а свеједно, баш их брига – боре се за власт иако знају да сваку власт народ мрзи".¹²

Најисправније је, по нашем мишљењу, ослонити се на ауторски коментар којим писац дефинише сопствено становиште. У новинском разговору "Неспоразуми са савременицима (1983) он тим поводом каже:

"И сама та контрареволуција, као свака у богатој револуцијама историји човјечанства, имала је својих резона и оправдања: одбрана класног интереса и нагомиланих богатстава, позиција, привилегија и луксуза. У таквом сукобу на живот и смрт, гдје су морања с обје стране подигла људе једне на друге, пробудила страсти, мржње предрасуде, злобе, пизме и глупости – тешко да је ико остао без кривице, али и без оправдања неке врсте. Моја је драма покушала да подсјети, не баш сасвим без разлога, како се та "проблематика" одразила на људима у

¹² "Пролог" (стр. 7-8), I сцена (стр. 8-14), II сцена (стр. 14-17), III сцена (стр. 17-20), IV сцена (стр. 20-22), V сцена (стр. 22-26), VI сцена (стр. 26-30), VII сцена (стр. 30-31), VIII сцена (стр. 31-34), IX сцена (стр. 34-37) и X сцена (стр. 37-40). Роман *Докле гора зазелени* коришћен је на 59 страница, а драма има 36 страница, односно 45 страница уколико би била слагана као роман (међусобни однос текста је 4/4 према 3/4 у корист романа).

једном крају релативно заосталом и на свој начин оригиналном" (*Пипави посао списатеља*, стр. 215).

Лалићеви епски и драмски јунаци улазе у повијест већ сасвим карактерно формирано. У његовом маниру је да одмах по увођењу у дјело вехементно супротстави изразито позитивне (Пејо Вучков Грујовић), изразито негативне (Ђујо Војводић) и оне јунаке који посједују карактеристике и једних и других (Обро Вучков Грујовић). С обзиром на то да историјска или друштвена драма *Дани мржње* припада другој фази стваралачке метаморфозе (1971-1985), фази у којој је дошло до преиспитивања домета и визија револуције (за разлику од треће фазе, 1986-1992, у којој ће доћи до потпуне аутокритике Револуције), прилика је да закључимо како се читава гама историјских, племенских и индивидуалних сукоба (елаборираних као догађајни или асоцијативни низови) одвија у потенцирано трагичној атмосфери, препуној сумњи и патњи, страдања и смрти, дилема и полилема. Сав тај "вербални енергизам" у драми усмјерен је, с једне стране, на опис трагике која се не да избјећи, док с друге стране она актере упућује на покушај проналажења каквог-таквог излаза из "безизлазног круга" XX вијека, који Еко назива "инфарктним стољећем". Лалић је у свему сагласан са познатим мишљењем хуманиста да наша цивилизација технички и технолошки напредује, али да морално назадује. Наочиглед се руши читав систем вриједности, а особито вриједност патријархалног црногорског морала. Рат је, дакле, само историјски оквир у коме се испољава климакс друштвених алијенација (од отуђења до самоотуђења), у борби каталога добара са каталогом зала. Као што драмски писац инсистира на брисању границе између песимистичке и виталистичке визије живота, тако инсистира и на брисању граница између етике, која је примарна, и естетике, која је секундарна у његовој психологији и филозофији стварања. Томе служи и скептична напомена једног од јунака: "Вазда су поштени пропадали, јер поштење је предрасуда и смета човјеку да се прилагоди".

Да би обухватио читаву гаму супротстављених појава и процеса, Лалић радо, често и у разним приликама користи елементе етичке и књижевне *дијатрибе* (полемике са непознатим

опонентом). У епској, његошевској и маркомиљановској традицији он инсистира на праведној *побуни* индивидуе против тираније и неправде (као етички лајт-мотив истакао је девизу: "Не слажем се – и то је занат!", богатећи монологе и дијалоге обиљем алузија, оптужби, инвектива, опомена и злих наслућивања). *Дани мржње* и *Поражени* као поеме смрти показују, с једне стране, пишчеву жељу да *митологизује* историју и њене вриједности, док с друге, много важније стране он приступа *де-митологизацији* епског простора. Најважнија је, међутим, финале свих настојања – *ре-митологизација* оних вриједности које, без патетике и идеализације, могу допринијети очувању смисла и трајности егзистенције.

Само се по себи разумије да Лалић неједнако успијева у својим настојањима: да опише "празнину бића" и "пунину бића". И у сфери семантике / семиологије и у сфери морфологије драме сву даровитост драмског писца он је показао у "Прологу" и невеликом броју сцена (првој, петој, седмој и , нарочито, десетој сцени). Насупрот томе, инспиративне осјеке осјећају се у дјеловима појединих сцена или сцена у цјелини узето (такве су друга и шеста, на примјер). Све преостале сцене (трећа, четврта и девета) налазе се на средокраћу између прве и друге наведене групе. Оне истовремено свједоче о Лалићу као драмском писцу, Лалићу – приповједачу и Лалићу – романсијеру, јер је понекад веома тешко одвојити, наратолошки и генолошки сасвим прецизно дефинисати, његове способности у наведеним књижевним родовима, врстама и жанровима. Међутим, сасвим смо сигурни да савремена збивања (особито ова у посљедњој деценији на југословенском простору) увелико *актуелизују* и *ре-актуелизују*, *проблематизују* и *ре-проблематизују* глобалне идеје садржане у његовим приповијеткама, романима и драмама.

Трансформација драме у роман (*Поражени: Тамара*)

У једном од парадигматских прилога М. М. Бахтин пише о "хибридизацији култура", "хибридизацији језика" и "хибридизацији жанрова". За нашу, колико литературолошку

толико и театролошки засновану расправу најважнији је трећи процес – "хибридизација жанрова", с обзиром на то да једна врста драме (*Поражени*, 1989) бива трансформисана у роман (*Тамара*, 1992). Како смо о самом процесу трансформације писали у студији "Variatio delectat – Генерирање књижевног текста у Лалићевим дјелима", то нам преостаје да читаву расправу проширимо и пренесемо на нова "поља духа", која би претходно обављеним проучавањима послужила као "бочно освјетљење", како би рекао руски формалист В. Шкловски.

Етимоне драме и романа о којима је ријеч најприје смо пронашли у медитативно-мемоарској прози *Прелазни период (Дневник посматрача)*, 1988, коју иначе карактерише "хибридизација жанрова" у највећој могућој мјери, што се види по интерференцији наративне, есејистичке, медитативне, биографске, драмске и документарне прозе. У књизи писац на занимљив начин расправља о три врсте прича: *реализованој, нереализованој и имагинарној*. Фабула за драмску радњу потенцијалне драме *Поражени* представља – *нереализована прича*, све до момента док се она, у другом књижевном дјелу и другачијој књижевној форми, не објави као врста "колективне драме", прецизније – "социјалне драме", а сасвим прецизно – "судске драме".¹³ Етимоне доцније драмски елабориране тематике и мотивике налазимо у виду фрагментарне прозе, односно у виду четири врсте ауторских коментара на стр. 12-13, 75, 268 и 306-307 *Прелазног периода*.

При томе је занимљиво напоменути да се ради о архетексту који тежи ка претварању у генотекст, будући да стваралац не може да одоли стваралачкој опсесији у интенционалној фази и да одужи "дуг" према животној судбини јунакиње Радмиле Недић (у

¹³ Са теоријског становишта посматрано, упутно је видјети четири књиге које увелико шире контекст започете расправе: *Драмски правци XX века* (Уметничка академија у Београду, Београд, 1971) Слободана Селенића, *Рађање модерне књижевности – Драма* ("Нолит", Београд, 1975), избор текстова (од Емила Золе до Питера Брука) приредила Мирјана Миочиновић, *Социјална драма* (Институт за књижевност и уметност – "Нолит", Београд, 1978), избор текстова (од А. В. Луначарског до Б. Доната) приредио Тихомир Вучковић и *Српски драмски писци XX столећа* ("Матица српска" – Факултет драмских уметности, Нови Сад – Београд, 1977) Петра Марјановића. Први избор садржи "Предговор" М. Миочиновић (стр. 7-29), а други "Увод" Т. Вучковића (стр. 5-47).

Прелазном периоду), алиас Тоде Танић (у *Пораженима*), алиас Тамаре Годачић (у *Тамари*). Сасвим искрено, писац показује раст амбиција: најприје жели да напише само пјесму или поему, потом обимнију приповједачку прозу, која ће се, по непознатом стваралачком механизму, прво трансформисати у судску драму *Поражени*, а одмах потом у роман *Тамара*, посвећен опису и аутокритици наше Револуције (она је представљена у виду демона или хидре која једе своју дјецу):

"Моја жеља да пронађем и откријем ко уби Радмилу, као и свака слична жеља, заснована је на исконској и утопијској фантазији свеопште космичке хармоније да се свако скретање исправи, да се сваки кривац казни. Ако је жив, да се казни испаштањем; ако је мртав – по злу помињањем.

Те се жеље ни сад не стидим и не одричем, али се стидим како сам наивно започео истраживање. То је личило на комедију неспретног и лаковјерног детектива који се прво намјерио на представнике супротне стране. Обратио се преосталим саучесницима, а они пред њим позатварали врата, прозоре, фасцикле, ако их је било. Сад ме гледају како лутам и смију се" (стр. 306-307).

Као писцу, интегралном реалисти, Лалићу је највише стало до проблематизације и актуелизације читаве гаме егзистенцијалних социјалних и психолошких проблема и апорија. То практично значи да му је највише стало до "кумулятивног дејства збивања", тако да се драма *Поражени*, у таквом контексту, може сматрати "колективном драмом", а роман *Тамара* "романом- групе ликова", за разлику од "индивидуалне драме" или "романа-лика", који се најчешће срећу у савременој теорији и типологији драме и романа (код Кајзера, на примјер). На то априорно стваралачко опредјељење указује потпуна равноправност драмских и романескних ликова, без обзира на то да ли припадају групи *позитивних* (Тоде Танић, Станија Заровић, Мићун Обрадовић, Влајко Пешић, Милисав Медовић, Милка Шешовић, Раде Мирић, Вуко Муковић, Радисав Радевић, Влатко Влајковић и Судија), групи *негативних* (Ђуро Голубовић, Јован Бардак, Вајо Бабић, Лепосава, Мали Џек и Велики Џек) или

групи *интерферираних* (Витеља Војводић и Раденко Римоновић).¹⁴

Посебну улогу у првој (I) и завршној сцени (XVIII), као и током одвијања драмске радње, аутор је намијенио *резонерима* (Тоди Танић и Судији, мада те особине, у крајњој линији, није лишен ни један од драмских и романескних ликова, јер они својим репликама резимирају сопствени *circulus vitiosus*). По познатом правилу драматургије, сваки *резонер* скупља у жижу све конвергентне и дивергентне токове драмске радње, док истовремено служи и као "лик пребацивач", односно као "лик иницијације радње" (особито Тода Танић и Судија). Дакле, ако је тачна Форстерова дефиниција да "роман прича причу", онда је сасвим тачна и дефиниција да "драма казује драму", што се најбоље види по увођењу "циркуларне приче", грађене на "кружењу приче"; тачније "реверзибилне приче", грађене на "преиначавању приче". Примјеном различитих стваралачких поступака Лалић је успио да из драме уклони тзв. "празни простор" (*horor vacui*) и да је обогати уношењем "приче у причу" (подсећањем на протекла збивања, која не припадају основној радњи) или "драме у драми" (истовјетним поступком, примијењеним на VI сцени, на примјер.).

Радња *Дана мржње*, као историјске или социјалне драме, одвија се симултано у гледаочевом / слушаочевом / читаочевом доживљају. Радња *Поражених*, као колективне или судске драме, одвија се ретроспективно (у свим сегментима). Прва од њих свим

¹⁴ Драма *Поражени* је састављена од XVIII, римским бројевима одијељених сцена и готово да је без дидаскалија, чиме је аутор желио да нагласи значај "кумулятивног дејства збивања", било да је ријеч о парадигматици (у већој) било о синтагматици драме (у наглашено мањој мјери). У драми је примијењен исти принцип као и у роману – принцип *хармонизације* дјелова и цјелине. Примјера ради навешћемо податак да чак 13 од 18 сцена има око 2 стр. (II, III, VI, VII, IX, X, XI, XII, XIV, XV, XVI, XVII и XVIII). Најдужа је сцена I (7. стр.), а најкраће су: V, VIII и XIII сцена (око 1,5 страница).

Драма *Поражени* садржи 42 стр., а роман *Тамара* готово 4 пута више (157 стр.). Слиједећи морфолошку схему драме, у којој је свака појединачна сцена посвећена новом драмском јунаку, писац је роман подијелио у XXVIII, римским бројевима означених глава, чиме је желио да нагласи значај графичке енергије. У роману је такође примијењен принцип *хармонизације* дјелова и цјелине. Бројчано су најзаступљеније главе које садрже од 5 до 8 стр. текста (има их укупно 23). Најдужа је глава XXVII (8 стр.), док најкраће главе садрже око 3,5 стр. текста.

својим текстуалним садржинама припада традиционално схваћеном реализму, док друга припада и реализму и модернизму (интегралном реализму), будући да у њој подједнако учествују живи ликови (који припадају реалистичкој драми) и умрли ликови (који припадају метафизичкој или мистичној драми).¹⁵ Прва настаје низањем догађајних и асоцијативних низова, а друга мозаичним уклапањем појединих призора, тако да се у обје драме, као идеографско чвориште, јавља процес *фрагментације* драмске радње, односно процес *интеграције* појединих призора у кохерентну драмску цјелину. Када је у питању техника драме, у средишту интересовања нашао се "монтажни поступак", о коме су занимљиво писали Ејзенштајн и Шкловски (управо стога, писао је Стриндберг, драми се мора приступати као партитури).¹⁶ Кратко речено, у свим књижевним родовима, врстама и жанровима, па и у драмама *Дани мржње* и *Поражени*, Лалић је развијао антропоцентричну концепцију свијета, која је примјерена његовој животној и стваралачкој визији (Косовел је тим поводом писао "Не тражите у умјетности форму већ човјека").

Анализа Лалићевог "обнаженог поступка" у драми *Поражени* упућује најприје на обнављање процеса (*Монстрпроцеса*, како каже сам писац). Сав творачки потенцијал посвећен је овој премиси интенционалног лука драме – "Мисли да је све заједно један процес, читав живот и судбина" (стр. 426). Тиме жели да нагласи значај "граничних ситуација", егзистенцијалног вакуума или егзистенцијалне тјескобе.¹⁷ На

¹⁵ Значајан допринос остварио је Душко Н. Бабић у докторској дисертацији – *Мистичко искуство у песничтву српског романтизма*, одбрањеној на београдском Филолошком факултету (11. 03. 2003). У њој је аутор на релативно нов начин дефинисао средишне категорије, као што су "мистичко искуство" и "мистички код", а посебну пажњу посветио је односу мистике и пјесничтва, односно процесу трансценденције бића. Књига ће бити објављена у Републици Српској (2004).

¹⁶ Видјети наш рад "Теорија сазнања у делу В. Б. Шкловског", који је дјелимично објављен у новосадском часопису "Педагошка стварност" (год. XLIX, бр. 9-10, 2003, стр. 665-679), који ће у цјелини бити објављен у нашој књизи – *Видокрузи и књигокази* (Културно-просвјетна заједница, Подгорица, 2004).

¹⁷ Та се тјескоба, немир или кошмар не изражава само у семантичкој или семиолошкој равни него и у морфолошкој. Примјера ради, навешћемо поремећен редосљед преузимања драмских сцена у појединим главама романа (у драми: II, III,

посредован и непосредован начин она се изражава тако што гледалац / слушалац / читалац нијесу сигурни да ли се радња одвија у области рационално или традиционално замишљеног свијета, будући да и драмски писац и романиста настоји да избрише границе између реалног и имагинарног / имагинативног свијета. У дословном и пренесеном смислу суђење се одвија "међу јавом и међ сном", а двоје главних резонера представљају "исправљаче кривих Дрина" (како је претходно била насловљена књига *Прутом по води*, 1992). Као примарни циљ ствараоачев може се прогласити проналажење – *универзалне истине* и успостављање *универзалне правде* (Није случајно Чехов тим поводом записао да не постоје никакви закони сцене који би "допуштали лаж"). Како је такав циљ апсолутно неостварив, то је јасно што писац неријетко о њему свједочи као о *утопији* или *илузији*, без обзира на то да ли се ради о "кратком призору" или "низу призора" у драми и роману посвећених остваривању априорно одабраног циља. Будући да га теорија драме и теорија романа интересују у мањој мјери него сама књижевна продукција, то се само по себи разумије што писац садржину претпоставља форми, а процес социјализације процесу естетизације умјетности.

С тим у вези неопходно је, макар и у најкраћим цртама, посветити пажњу трима естетичким категоријама, суштински важним за Лалићево драмско и епско стваралаштво. Као реалиста, и посебно као интегрални реалиста, Лалић посебно инсистира на категорији *мимесис*, будући да основу његових дјела чине истинити догађаји на историјским прекретницама, као и низови аутобиографских детаља (од којих бисмо овом приликом издвојили податак да се за форму "судске драме" писац, између осталог, определио и стога што је 1941. године апсолвирао права на београдском Правном факултету). Том врстом чињеница тумачимо документарну основу драме и романа, које у пресудној мјери утичу на монотипску чистоту одабране врсте и жанра. Друга естетичка категорија је – *естесис*.

VII, VIII, VI и IV; у роману: X, XI, XIII, XIV, XV и XVI; Природан слијед сцена био би – у драми: (X, XI, XII, XIV, XV, XVII и XVIII); а у роману (XIX, XX, XXII, XXV, XXVI, XXVII и XVIII).

Она добија на значају због пишчеве константне жеље да сваку врсту текста постизује и литераризује у највећој могућој мјери, понекад и више но што то поједина књижевна форма захтијева.

Та се законитост огледа када је у питању "поучни комад" (Lehrstück) и, нарочито, "комад о времену" (Zeitstück), у коме доминирају есејистичке наплавине (у XI, XVII и XVIII сцени), а истовремено се показују и искуства драмског писца као позоришног критичара.¹⁸ По нашем мишљењу, међутим, најважнија је категорија – *дијегесис*, јер Лалић заступа брехтовски схваћену тезу о "епском позоришту", избјегавајући, свјесно и вољно, да ствара "политичко позориште", определијеливши се правремено за "егзистенцијалну драму" или "егзистенцијалну трагедију". При томе он непрекидно има у виду домете савременог антрополошког песимизма, који непрекидно инсистира на суноврату цивилизације, употребљавајући вишезначне и поразне категорије као што су: "крај вијека", "крај миленијума" и "крај цивилизације". Једном ријечи, трећом категоријом, која чини основицу драмске радње, Лалић је видно доприносио активитету гледаоца, који се и сам, након гледања драме, морао опредјељивати за неке од бројних дилема и полилема драмских и стваралачких субјеката.¹⁹

¹⁸ Индикативан је Лалићев позоришни приказ "Чапекова *Мати* у Црногорском народном позоришту", објављен у листу "Побједа" (бр. 35, 22. 07. 1945, стр. 6) у коме приказивач зналачки пише о књижевним вриједностима Чапекових драма – *Бијела болест* и *Мати*. Мање вриједан допринос остварио је као позоришни критичар, будући да његов приказ садржи и неке елементе неупућености у законе драматургије. Наведени Лалићев приказ посљедњи пут је прештампан у књизи Крста Р. Пижурце – *Непознати Лалић* (Културно-просвјетна заједница, Подгорица, 1999, стр. 69-71), у којој су објављена још 33 Лалићева, махом есејистичка, књижевнокритичка и фолклористичка прилога.

¹⁹ На почетку "Схеме епског позоришта" Брехт дефинише ову врсту позоришта: "Модерно позориште је епско позориште. Следећа схема приказује промену тежишта од драмског ка епском позоришту", а затим у двије колоне исписује основне карактеристике двају позоришта. У лијевој колони, посвећеној драмским формама позоришта он истиче: радњу, уплитање гледаоца у сценску радњу, гушење његовог активитета, доживљај, човјек је представљен као познат (непромјењив човјек), збивање се одвија линеарно; а у десној колони, посвећеној епској форми позоришта, он истиче: приповиједање (које претвара гледаоца у посматрача), буди његов активитет, нагони га да одлучује, гледалац се супротставља, човјек је предмет испитивања (зато се мијења и сам мијења друге), постајући друштвено биће, итд.

Да би постигао планирану пуноћу приказа животних манифестација, Лалић све догађајне и асоцијативне низове у драми *Поражени* и у роману *Тамара* дијели на три концентрична круга, посвећене филозофији, етици, социологији, психологији, умјетности и општој медитацији. Како по мишљењу Ервина Пискатора "За нас човек на позорници има смисао *једне друштвене функције*", то је Лалић највише пажње посветио портретизацији резонера – судије Ђураша Вукчића, који у овој драми успијева на чудовишан начин да избјегне "задатке дана", које је постављало "политичко позориште" и поетика покрета социјалне литературе, у чијем се окриљу формирао Лалић (од 1934), у корист оног вида "колективне драме" или "судске драме", у којој у предњи план избија: *приповиједање, спорење и медитација*.

Стога бисмо као парадигматску осу ангажованости овог писца могли истаћи золинску девизу – "*Оптужујем!*", јер су оптужене бројне друштвене алијенације у "мирнодопском" и "ратном лудилу". Управо зато главни резонер (судија Ђураш Вукчић, алиас сам писац) чешће се јавља као "морално биће" него као "историјско", "друштвено" или "политичко биће". На ту интенцију упућује без посредника завршни пасаж прве главе романа *Тамара*:

"Ту га одједном љутња прође, забрину се: "Али ако је крвно сродство нула, онда су и породичне везе само блиједа предрасуда, конвенција, а људско братство романтичарска фантазија, као што је и једнакост шаренлажа а слобода прихватљива само као демагошки фалсификат. Онда то значи да се посљедња два вијека живјело у опсјенама, па да некако лукаво стижемо до буђења из тога сна санкилотског и јакобинског, до преокрета вриједности и подизања супротних барјака: антибратство, псеудо-слобода, свети егоизам, биолошки дарвинизам, дивља џунгла!... Да ли ће машина човјечанства, у том правцу куд је кренула, напредовати са истом спорашћу као прије – или ће ићи нешто брже? И докле ће тако стићи?..." (стр. 8).

Истини за вољу мора се поново рећи да Лалић у драме *Дани мржње* и *Поражени* уводи већ формиране драмске ликове. Изабран је као најприкладнији метод – *аутопортретизације*, јер се само непосреданим исказима, који упућују на животну увјерљивост, може доћи до "божанске суштине", како каже један од драмских јунака. Најобухватнији круг расправе у драмској радњи (а) посвећен је – актуелној и априорно изабраној расправи о моралним кодексима XX вијека, о чему сам писац непосредно свједочи у завршној (XVIII) сцени драме:

"СУДИЈА – Чекајте! ... Па то испада као ... као да сте нека сјенка, привиђење. Или сте моја фантазија, халуцинација – како ћу то да објасним?

ТОДА – Познато је да из ништа не може ништа да настане; ако је тако, онда што је постојало не може сасвим да нестане без остатка. Све некакав траг оставља, па је и ту нешто остало...

СУДИЈА – Прихватам траг, али ту је лик и глас, а то је више од Хамлетовог оца у позориштима. Јесте ли и ви, као он, дошли да подстичете на освету?... Зашто сте мене изабрали да ме тим задужите?... (стр. 445).*

Други, ужи тематско-мотивски круг (б) представљају "животне приче" сваког од заступљених драмских и романескних јунака; док је трећи, најужи концентрични круг бројним нитима везан за први (в). Он се, условно дабоме, може назвати "есенцијом драме", а посвећен је обнови процеса, овога пута конкретним поводом, проистеклог из ре-стаурације протеклих догађаја у Урвинама 1942. године. Укрштањем три наведена круга, писац је успио да се ослободи тзв. "везивног материјала" (Bindenmaterial), да уведе у радњу много изненадних обрта (Wendenpunkt), да драмску и романсијерску радњу сваки пут започне из сасвим новог драмског или наративног нуклеуса и да гледаоцу / слушаоцу / читаоцу омогући улазак у средиште "животне приче" (методом *in medias res*), особито када се ради о репрезентативним сценама драме (I, IV, VI, XII, XV и XVII) или репрезентативним главама романа (III, IV, IX, X, XI, XIV, XV,

* Тачкице ван заграда су пишчеве; а тачкице у заградама су наше.

XVI, XVIII и XXII). На психолошком плану посматрано, веома је занимљива генеза судије Ђураша Вукчића који се током суђења од судије претвара у браниоца, а од браниоца у тужиоца епохе!

*

Да закључимо. Под претпоставком да је био упознат са њим, Лалић је у потпуности усвојио мишљење В. Б. Јетса: "Наше драме морају бити књижевна дела, или дела написана у духу књижевности".

Евидентно је да Лалић драме *Дани мржње* и *Поражени* користи и као вид популаризације сопствених дјела и књижевних дјела уопште. Основни циљ му је да њима оствари још "неколико видова вјечности", јер се ради о несумњиво аутентичним дјелима. Такође се показује да је избор форме зависио од избора тематике и мотивике, као и од новине њихове елаборације. Зато се обје драме морају тумачити као – *драмски диптихон*, посвећен новом начину саопштавања егзистенцијалне и стваралачке визије. Писац је дубоко убијеђен у смисаоност, сврсисходност, дејственост и трајност сваке аутентично остварене ријечи.²⁰ О томе сам свједочи у следећем ауторском коментару:

*"Па ипак у мени и даље остаје, не
баш чврсто,
увјерење да сам пишући назирао нешто
више
но што видим гледајући".*

²⁰ Занимљиво мишљење саопштава тим поводом К. Тајнан у полемици са Е. Јонескуом: "Уметност живи од живота, као што критика живи од уметности".

Д. Нехринг
Берлин

О атрибуту "стандарднојезички"

Зависно од просторних и временских комуникацијских потреба постиже се у сваком друштву, које се хомогенизује, унутрашњом комуникацијом заједнички идиом.¹ Овај идиом се може појавити под специфичним условима (говорника, њихових намера и др.) у различитим егзистенцијалним формама, "ликовима" односно варијететима.²

Заједнички идиом носи, ако представља стандардни варијетет или стандардни језик, ознаку "стандарднојезички". "Стандарднојезички" или "стандардизиран" односно "нормиран" употребљавамо према Ammon (1986, стр. 169) не само за поједине стандардне језике као скуп стандардних варијетета или за стандардне варијетете, тј. стандардну(-е) егзистенцијалну (-е) форму(-е) одређеног језика, него истовремено и за њихове саставне делове, то значи за поједине елементе стандардног варијетета / језика.³

1. У теорији писаног језика и у појединим филологијама се наводи низ различитих, често узајамно повезаних обележја,

¹ Уп. у вези с тиме нпр. Шкарић 1994, стр. 97.

² Вид. око (потешкоћа) одређивања појма "варијетет": Soziolinguistik 1987, стр. 163.

"У ствари се одликује језички варијетет тиме да конкуришу извесне форме реализације језичког система на предвидљив начин с извесним социјалним и функционалним ознакама ситуације језичке употребе."

³ За поједине језичке знакове и њихова значења. Диференцирање ових појмова је "важно за одговор на питање: Могу ли да буду варијетети само делимично стандарднојезички?" (Ammon 1986, стр. 16). *О стандарду или комплексној језичкој норми* уп. нпр. Симић 1994 (стр. 16-18).

помоћу којих се одређује појам стандардни варијетет / језик односно "стандарднојезички". Уп.:

Преглед обележја "стандарднојезички" и тиме појмова
стандардног
варијетета / језика⁴

читај: Стандардни језик/варијетет:	обележје	читај:Стандардни језик/варијетет:	обележје
је	<u>аутономан</u> , <u>самосталан</u>	је	(историјски и самостално) <u>детерминисан</u>
показује	<u>демократизацију</u> (тенденције демократизације)	је	<u>диференциран</u> у функционално - стилистичком смислу
је	<u>експанзиван</u>	је	<u>еластично –</u> <u>стабилан</u> (релативно <u>стабилац</u>)
представља	једну <u>форму</u> <u>комуникације</u>	односи се на	<u>горњи слој</u>
ствара	<u>идентитет</u> и <u>интегритет</u>	је	<u>инваријантан</u>
је	<u>изграђен</u>	је	<u>јединствен</u>
је	(најчешће) <u>кодификован</u>	је	<u>култивисан</u>
је	<u>надрегионалан</u> , <u>наддијалекталан</u>	је	<u>обликован</u> , <u>регулисан</u>
	<u>официјелно</u> (изван свакодневних потреба)	има	писмену форму, пише се
је	<u>нормиран</u>	задовољава	(нове <u>комуникацијске</u>) <u>потребе</u>
је	(опште) <u>признат</u> / <u>акцептиран</u> (као подесан)	је	<u>поливалентан</u> , <u>мултифункционалан</u>
је	<u>селективан</u> (у мери која расте)	делује на	<u>сепарабилан</u> (раставан начин)

⁴ Примедба: Овај преглед је састављен репрезентативно посебно на основу излагања V. A. Serebrinnikova (1973) и K. Gutschmidta (1977, 1993) и никако не претендује да буде потпун.

<u>читај:</u> Стандардни језик/варијетет:	обележје	<u>читај:</u> Стандардни језик/варијетет:	обележје
има	<u>симболичан</u> карактер	употребљава се на	<u>територијама</u> једног језичког простора
има	<u>традицију</u> (историјат)	употребљава се	<u>усмено</u>
служи као	<u>узорак</u>	је	<u>везан</u> за одређене слојеве <u>носилаца</u>
има	<u>високо социјалан</u> <u>статус</u> -- престиж	је	<u>виталан</u>
има	<u>водећу улогу</u> (у поређењу с другим варијететима)		

Овај прилично велики број различитих ознака за одређивање појма "стандарднојезички" / стандардни језик (варијетет) изражава с једне стране одређену несигурност у погледу на језички идиом⁵, о коме је реч, и на његове нужне детерминанте, које су довољне за препознавање његовог идентитета; он резултира с друге стране из разноликости размотрених аспеката објекта, о коме се ради.⁶

⁵ С тиме у вези указује недавно још једном нпр. P. Rehder (1995, стр. 353) у словенским филологијама на различитост појмова немачког језика као: *Standardsprache, Hochsprache, Schriftsprache i Literatursprache* ('literaturnyј језик' по руском узорку). Он ставља немачком појму "стандардни језик" енглеске и словенске еквиваленте уз бок као: *standard language, књижевни језик (словен.), spisovnyј језик (чешки), литературен јазик (мак.), књижевен език (булг.), књижевни језик (српски и хрватски најкасније до средине 1991. г.)*. Уп. исто: Baum 1987, стр. 45 sl.; Hill 1991; Günther, K. 1963. Ammon (1986, стр. 17) не расправља појединачно термилошка питања, "чак да и наша сопствена терминологија у различитом односу остаје веома незадовољна. Кад се ради о консеквентним предлозима промена у терминологији, треба још даље ићи, по нашем мишљењу, у појмовном прецизирању." И он указује на познате синонимне називе стандардног варијетета.

⁶ "Књижевни језик, који морамо схватити као једну скупину језичких чињеница, избор из општег корпуса, чија је намена специјална, а тако исто и друштвени статус, - поред"... "језичких факата у ужем смислу те речи - обавезно обухвата и низ елемената који се не могу изучавати стриктно лингвистичком методологијом. Књижевно - језичка норма и нормативистика"... "у служби лингвистичких проучавања, - када за свој предмет има књижевни језик, - у аналитичком поступку примењује извесна искуства оних наука које се баве изучавањем друштвених норми у ширем смислу". "Нормативистичка изучавања језика"... "нужно се сукобљавају са проблемом односа језика и друштва" (Симић 1994, стр. 11-12).

2. Досада нема, колико знамо, сагласности ни у славистици ни у другим филологијама о нежном броју обележја појма "стандарднојезички".

2.1. Због тога Р. Rehder предлаже (1995, стр. 355-357) социолингвистичку дефиницију 'појма "стандардни језик" на основу појмова који се употребљавају, понављајући се,⁷ при описивању стандардних језика. Ради се о појмовима: 'нормираност', 'диференцираност', 'облигатност', и 'поливаленција'. Није покушано, ван познатих општих и темељних формулација, једно тачно истраживање и општа дефиниција ова четири појма по себи. Само је појам нормираности третиран више пута.

У појединостима под овим појмовима подразумева се:

Појам (скраћ.¹) везан за језичко друштво/језичку заједницу, има у виду:

ДИФЕРЕНЦИРАНОСТ: Д - уопште: основне функционалне стилове
(= флексибилна сфера) - најмање: стручни стил, публицистички или уметнички стил
(- Конкретно обликовање овог обележја може се диференцирати у са временим језичким друштвима)

НОРМИРАНОСТ: Н - прескриптивно и кодификовано егзогено нормирање
(= стабилна сфера) =официјелно или официозно одређење (=нормирање) норми² путем културних или државних традиција или институција (према Rehderu 1986, стр. 215)
Језичка норма = оно што се просечно очекује или тражи, и најзад чврсти, мада прилично произвољни узорак, као специфична врста реализоване обавезности у употреби језичких средстава и у очекивању поштовања ове употребе (Rehder 1986, стр. 214).

ОБЛИГАТНОСТ: О - безгранична и општа обавезност за све кориснике
(= стабилна сфера) на подручју где важи одговарајући стандардни језик

⁷ Прашким структуралистима, Филином, Исаченком, Горшовом и др.

ПОЛИВАЛЕНЦИЈА:

(= флексибилна сфера) П - (као друштвени захтев) опслуживање свих области савременог друштва

¹ скраћ. = скраћеница (за излагања која следе)

² тј. описа норми, правила, која могу да буду норме, али не за људе, који употребљавају језик, него за лингвисте. Саме норме треба разграничити увек од описа норми у смислу разликовања мета-плана и предметног плана. Оне имају као "очекивања оних, који говоре и слушају," други онтолошки статус (уп. Ампон 1986, стр. 39).

Наведени појмови се дефинишу као релациони, тј. имају међусобну везу, при чему њихов узајамни однос остаје да се одређује теоретски још детаљније⁸.

Важно је, чини нам се, ипак повезивање других појмова за ове основне ознаке "једног егзактног идеално – типичног" социолингвистичког "система дефинисања" стандардног језика (Rehder 1995, стр. 356), а тиме и обележја "стандарднојезички". То су с једне стране појмови његовога "свесног обликовања" (сажето за Н + Д), ослањајући се на Филина ('obработанност', 1981, стр. 175), појмови његове "свесне употребе" (за суделовање Н + О исто и Д + П као новокованица) и ознака флексибилног стабилитета (за међуоднос Н + О као и Д + П) који је увео првенствено Mathesius 1932. г. С друге стране, и на вишем плану, и то није сасвим ново⁹, важе ова основна обележја за социокултурно окружење, за "социокултурну област" стандардног језика. На основу нашег досад постигнутог, још веома недостатног стања људског сазнавања о језичком обликовању и друштвеној свести о језику, ову област дефинише Rehder (1995, стр. 357, ослањајући се на Fishmana, 1975. г.), помоћу таказваних "главних типова ставова и начина понашања према језику". Конкретно је реч о следећим појмовима који се налазе на различитим нивоима: *аутономија, виталност, историчност*, са једне, и са друге стране, *стандардизација* [према Fishmanu, Д. Шкиљан (1988, стр. 27), међутим,

⁸ Ако нпр. "друштвена облигатност захтева језичку нормираност" (Rehder 1995, стр. 356) не постоји по нашем мишљењу у логичном смислу прост међуоднос, него, штавише, релација условљености.

У појединости се карактерише однос ових појмова као два пута хоризонтално лингвосоцијално структуриран (Н : О, Д : П) и као два пута вертикално стабилно – флексибилан (Н : Д, О : П).

⁹ Уп.: Fishman 1978, стр. 38-39; Шкиљан 1988, стр. 27.

употребљава за стандардизацију термин "планирање језика" у значењу поступка "оспособљавања неког идиома за јавно комуницирање" у најширем смислу те речи, да би се обухватило и "дјеловање у односу према идиомима који не досежу ступањ стандардног језика" – стр. 40]. Осим тога за Rehdera је релевантан трећи ниво, ниво *државно – политичког одлучивања, који није увек експлицитно дат*, - уп.: "само на овом нивоу се решава да ли један идиом представља или ће представити један сопствени стандарни језик" [(Rehder 1995, стр. 362), "стандардни језик је често део државне власти и има посебан престиж" ... (уп. исто: Rehder 1988, стр. 380)]. Тиме се још једном експлицитно изјашњава и циљ Rehderovог стандарднојезичког модела, наиме његова функција да се потврде самосталност и диференцирање (веома) сличних стандардних идиома.

На поменутим основама Rehder одређује, ослањајући се на Вуџмана (1983) и Lewandowskog (1975), у најширем смислу и појам стандардног језика као "облик језика, који се у (савременом) друштву употребљава писмено и (у већини случајева исто) усмено као официјелни службени и саобраћајни језик (посебно у области легислативе, егзекутиве, јурисдикције, медија, образовања, такође војске и др.)".

Тиме се појам "савременог"¹⁰ стандардног језика повезује додатно за појмове: '*друштво*' (језичка или комуникацијска заједница у облику државе) и '*официјелна комуникација*'. На другом месту спомиње Р. Rehder (1988, стр. 378) "описмењавање" као даљу ознаку књижевног језика "савремених језичких друштава".

2.2. Повезивање појма "стандарднојезички" / "стандардни језик" за горе наведене ознаке се сусреће и код других аутора (са одређеним модификацијама). Тако спаја Ammon (1987, стр. 327) појам стандардног језика и појам кодификације код потпуно развијених стандардних варијетета са "members of the linguistic community" и државом.

¹⁰ Уп.: Ammon 1987, стр. 330: "modern standard variety".

У терминологији новије лингвистике¹¹ стандардни варијетет се дефинише као: "A dialect of a language"¹² "which is determined in part by rules of grammar which are explicitly known and taught; it is used within a particular country for broadcasting, publishing and communication among speakers of different dialects." И Шкиљан (1988, стр. 9) нпр. повезује појам "стандарднојезички" најпре са појавом модерних грађанских друштава и држава, осим тога и са експлицитном нормом, [чије се кршење – за разлику од стандарда предграђанских поредака (Д. Н.) – може санкционисати државним (или друштвеним) институцијама] и са каналима јавне комуникације (= "материја којом језичка порука пролази на путу од својег пошиљаоца к примаоцу", која се налази "под неким обликом формалне друштвене контроле"). Нужно је овде приметити да Шкиљан – не сасвим подударно нпр. са Rehderom – сматра стандардни језик поред koinéa, књижевног језика, службеног и националног језика, једним обликом језика јавне комуникације, продуктом потребе за ефикасном комуникацијом на одређеној широј, најчешће државној територији, који је настао експлицитним нормирањем¹³. Тиме стандардни језик представља специфичан "социолект" (с експлицитном нормом), који је прилагођен различитим формама јавне комуникације; он се првенствено употребљава у државној администрацији, у школама, у средствима масовне комуникације и делимично у књижевној "производњи". Искључиво подразумевање плана државно – политичког одлучивања под појмом стандардни језик није потврђено. У лингвистичкој

¹¹ Germanistische Arbeitshefte. Ergänzungsreihe 1, hrsg. v. O. Werner et al.: Terminologie zur neueren Linguistic. Tübingen 1988, str. 807.

¹² "Dialect of language" се употребљава као синоним за "variety", уп.. G. Bertuto 1987, стр. 263.

¹³ Koiné = заједнички језик комуникације на подручју на којем се говори више дијалеката или језика;

књижевни језик = језик, који се употребљава у књижевности, у широком смислу те речи;

национални језик = језик који нека нација сматра конститутивним дијелом свога националног бића;

службени језик = облик језика чија је употреба законски прописана на неком подручју (Шкиљан 1988, стр. 10).

литератури се више пута и на различит начин указује на поједине области употребе овог језичког варијетета.¹⁴

Значајна је, чини нам се, и употреба појма *'стандарднојезички'* за "сасвим" развијене стандардне варијетете, који егзистирају у "великим" европским језицима. Супротно од прелазних и међуформи ("transitional" и "intermedial stages" – Ammon 1987, стр. 327) за њих потпуно важе стандарднојезичка обележја.¹⁵

2.3. Ammon (1986, стр. 17-39) за модерне стандардне варијетете проверава питање, да ли ознаке, које се често предлажу у стручној литератури за објашњавање стандардног језика, као: *"надрегионалан"*, *"карактеристичан за горњи слој"* (*'oberschichtlich'*), *"изграђен"* и *"писмени"* (у смислу писмене употребе стандардног језика) уопште представљају потенцијалне ознаке диференцирања појма "стандарднојезички". При томе он фалсификује – често с обзиром на поједине елементе варијетета, који могу да носе ознаку "стандарднојезички", – и неопходни и задовољавајући карактер ових елемената за одређивање појма

¹⁴ Дуличенко (1994, стр. 566) наводи као спектрум функционисања књижевних језика (Schriftsprachen) следећа подручја: школа, универзитет; периодика, лепа литература, радио и телевизија; језик цркве и администрације (није овде реч о разграничењу појединих функционалних типова). Keipert (1985, стр. 219) разликује 7 подручја, која се могу још даље диференцирати и попунити: Church, Religion, Administration, Diplomacy; Learning, Technical Sciences, Crafts; Belles – letters, Theater, Recitation; Journalistic Writing, Public Speaking; private Notes; Oral Usage. Уп. исто: Soziolinguistik 1987: о специфици домена и о функциолектима језичког система (стр. 241-242) и о употреби језичких варијаната посебно у области пословне прозе ('Sachprosa', стр. 304) и др.

¹⁵ Уп. исто горе наведене појмове: стандардни језик модерних (језичких) друштава, савремени стандардни језик версус (књижевни) језик предграђанских, преднационалних (језичких) друштава, [с којим се везује, како је познато, питање о дијахроној компоненти стандардног језика], версус језички варијетети прелазног и преломног периода (Rehder 1988, стр. 378).

"стандарднојезички".¹⁶ Осим тога, долази до закључка да треба разликовати ознаке "стандарднојезички" и "писмени", односно "инваријантан", имајући у виду њихову (различиту) дефиницију и додајући да су "стандарднојезички" и "надрегионалан" ознаке елемента једног варијетета које логично не зависе један од другог.

Према Аммону (1986, стр. 37, 50) схватање да "кодификован" представља веома прикладну ознаку дефиниције обележја "стандарднојезички" треба да се најмање модификује. У случају неопходности, права пропорција треба да буде: "сви стандарднојезички елементи су кодификовани". Приговори долазе, како знамо, у првом реду већ од лингвиста Прашког лингвистичког круга. Релевантно је њихово разликовање (могуће) дивергенције између стварног `стања` писменог језика (његове норме, стандарднојезичког усуса) и језичког стања које је кодификовано у језичким приручницима.¹⁷ Ово разликовање резултира такође из околности што кодификације могу да буду, како се зна, непотпуне односно застареле (Holtus / Radtke 1990, књ. XII).

Шта заправо подразумева Аммон под кодификацијом, под нормом? Стандарднојезичке норме су према Аммону (1986, стр. 37-42), често, позивајући се на Bartsch 1982. и Wrighta 1963, понајвише, али не искључиво, везане за прописе¹⁸ као специјалну форму норме, који се нужно промулгирају (супротно од неформулисаних и затим имитативно учених и поштујућих норми).

¹⁶Уп. такође Аммон 1986, стр. 3: "Полазак је пропозиција ('Aussage'): `М је ознака Б`. У вези с неопходним односно довољним карактером питамо, има ли случајева, за које, истина, "...према уобичајеној употреби језика важи Б, али не М" односно "М, али не Б". "Пропозиције, које произилазе, су контрадикторне у погледу на пропозиције, које су на снази ex definitione". Аммон преферира, да би одстранио ове контрадикције, најпре одлуку: М није ни неопходна (а) / ни довољна (б) ознака Б. Он се одриче поновног дефинисања Б односно М. Због недостатка емпиријских испитивања Аммон при одређивању "уобичајене употребе језика" мора да се ослони на своје "интуитивно знање" уобичајене употребе језика, које покушава да подупре примерима.

¹⁷Уп. Једличка 1978, стр. 55,81; Хавранек 1964, стр. 414; Докуклил 1971, стр. 100.

¹⁸Прескрипције, "прескриптиван" значи: "Како се обавезно осећа и акцептира један пропис за нормалну употребу писменог језика (Rehder 1986, стр. 214)".

Неопходна црта њихове важности је (не само њихова егзистенција), него постојање надређене норме, која допушта или заповеда једном ауторитету издавање дотичног прописа. Кодификације су у овом смислу описи (дескрипције, дефиниције) (садржаја) језичких норми и њихов пропис помоћи заповести, које пружају у случају кршења један "правни извор" за санкције у најширем смислу те речи, за коректуре. При томе није пресудно, по чијој нарудби и од кога су састављена правила, него како се третирају касније (израда правила у државној употреби је упркос свему према Амтону довољна за кодификације). Заповести опет морају бити генералне и официјелно праве (уп. Амтон 1986, стр. 45). "Официјелни карактер значи најзад да је ауторитет држава". Држава је надлежна за институције над чијим језичким деловањем има власт (тј. за државну администрацију, судове, војску, државне школе, приватне школе с државним наставним плановима). Генералне заповести егзистирају само за одређене чланове језичке заједнице (за субјекте прописа - према Амтону 1986, стр. 46) и за одређене okazjiје (ситуационе типове) као врсту (писаног и неписаног) права, имајући у виду елементе варијетета, који су експлицитно дефинисани правилима и који се могу дедуковати из ових правила (који су имплицитно дефинисани правилима). Правила не треба да буду прецизно омеђена, али морају бити у случају конфликта на снази. У случају конфликта актери треба сами по себи, кроз дијалог, да искристалишу поједина правила. На оваквој позадини Амтон (1986, стр. 48) одређује *лингвистичке кодексе*, према којима се оријентишу заповести за језичка деловања (језичке учинке) у државно контролисаним институцијама.¹⁹

Лингвистички кодекси појединих стандардних варијетета могу да постоје у различитој мери и у различитим областима. Уп. На примјер:

¹⁹ Уп. исто у вези с тиме: Симић 1994 (стр. 15-16) о разлици / дистинкцији обичаја и кодекса: "Дефинисаћемо је као разлику између имплицитних (оних која се `по себи разумеју`, којих се држимо јер је тако уобичајено", "која се огледају само у понашању људи") "и експлицитних (објављених, писмено формулисаних или сл.) правила; између правила `садржаних` у самој пракси и оних која су језички формулисана."

тек. бр. ранг (план, ниво) језика (уобичајени)
зборник правила (кодекса)

- | | |
|--|----------------------------|
| 1. (орто-) графија | правописни речник |
| 2. (орто-) фоњија | речник изговора |
| 3. граматика, у ужем смислу морфологија и синтакса | граматика |
| 4. лексичко благо, укључујући идиоматику | речник значења, стилистика |

Сваки од ових зборника обухвата и делимично различите планове језика.

Ови приручници могу да буду још детаљније специјализовани за веома различите употребне сфере (нпр. За наставнике, ђаке и сл. [Ammon 1987, стр. 327]).

Ammon (1986, стр. 51-52) даље разликује различите слојеве стандардног варијетета. То су:

- а) *унутрашњи стандарднојезички слој* с ознаком: кодификован (за најмање један план језика) и
б) *вањски стандарднојезички слој* с ознаком: некодификован.²⁰

Иако за Аммона кодификације не представљају неопходну ознаку стандардних варијетета (в. г.), ипак он их сматра много битним за "сасвим" развијене стандардне варијетете. Он констатује (1987, стр. 327), да напослетку двије ознаке чине један варијетет стандардним варијететом. То су, с једне стране, посебно његова аутономија у односу на друге варијетете истог језика, а с друге стране, прилика да стандардни варијетети представљају за цело становништво у крајњој мери други језик (в. стр. 330). Важан је овде пре свега теоретски оквир норми, постојање кодификација (лингвистичких кодекса), тј. прескриптивна употреба дотичног стандардног варијетета. Ову прописану употребу првенствено карактеришу, према Аммону 1987 (како је већ 1986. г. у основама описана), на сажет начин следећи елементи:

1. објекат прописа = лингвистички опис(и) норми (с компонентама: карактер, садржај и прилике употребе норми);
2. прописано овлашћење = заповестима омогућено овлашћење за утицање на језичке исказе у језичкој заједници у сагласности с објектом прописа;

²⁰ Прописи су официјелно прави не само за кодификоване, него и за некодификоване слојеве стандардног језика.

3. ауторитет прописа = држава као највећи ауторитет који изражава дотични пропис на директан или индиректан начин; наставници као најважнија прописна група; исто и намештеници у државној управи;

4. субјект прописа = напослетку под извесним условима сваки члан друштва, које употребљава одређени стандардни језик (Ammon 1987, стр.330);

5. прописана околија = ситуација²¹ или главно употребно подручје прописаних норми;

6. важност и акцептирање прописа = њихова подршка од стране друштва у целини или од стране друштвених(-е) институција(-е) упркос јасних разлика код појединих чланова дотичног друштва, посебно у социјалној сфери (Ammon 1987, стр. 328, 330; ослањајући се на Wrighta 1963, стр. 194, 198).²²

"Thus, it is characteristic of standard varieties that their use is finally enforced by prescription, a fact which might be largely latent." (Ammon 1987, стр. 328).

Важна је, мислимо, и чињеница да признање државе као највећег ауторитета не значи да дотични стандардни варијетет представља или мора да представља и официјелан језик једне државе. Она на његову употребу такође утиче у ширем смислу те речи (Ammon 1987, стр. 329, цитирајући Klossa 1977. у вези са стандардним пољским језиком пре 1917. г.²³).

2.4. Питање шта чини један варијетет стандардним варијететом, увек је поново дискутовано и у славистици. При томе је већ 1932. г. (Хавранек 1976, стр. 105) наглашена улога кодификација, прописа, схваћених као питање теоретских захвата, захвата (уплитања) језичке и ванјезичке теорије у

²¹ Уп. Ammon 1986, стр.41: "Ситуација (/е) (творевина (/е) времена и простора), чијим наводом генерични учинак ('Handlung') постоји конкретан учинак."

²² Једна важна претпоставка за акцептирање прописа постоји, како знамо, у томе да се дотичном друштву силом не намећу одређене норми.

²³ Kloss, H.: Über einige Terminologie – Probleme der interlingualen Soziolinguistik, in: Deutsche Sprache 3, 1977, S. 224-237. Уп. овде и Gutschmidt 1993, стр.11, напош. 18 о појму "писмени језик" ('Schriftsprache'): "De Saussure (1916, 1967, 233) подразумева под 'писменим језиком' не само језик књижевности, него уопште сваки језик, који се налази у служби целе заједнице и коме је пружана при томе *извесна нега*" (подвукао је К. Г.), "свеједно да ли је изразито признат као државни језик или није".

постанак и развитак норми²⁴. Тим чином су била повезана истраживања ознаке "облигатност" употребе стандардног варијетета са разматрањима ознаке "сложеност комплекса језичких средстава" стандардног варијетета, имајући у виду задовољење комуникацијских потреба модерних језичких друштава / заједница у поређењу са претходним или другим модерним варијететима. Сложеност стандарднојезичких средстава се односи, како се зна, с једне стране, на више развијене и тачније диференциране функције стандардног варијетета / језика, а с друге стране, на инвентар њихових језичких средстава, која морају да удовоље захтевима споменуте диференцијације помоћу специјализације и изградње, или уопштено речено, промене и новог пријема варијететских елемената.

Б. А. Успенскиј (1987, стр. 4) је својевремено у совјетској лингвистици посебно нагласио вештачки карактер тзв. `секундарних норми` (в. г.), које морају усвојити носиоци стандардног варијетета пре свега у процесу њиховог свесног образовања као надрегионалну, другу норму (на супрот примарне, природне норме говора - естественная (разговорная) речь.

Полазећи од сазнања двосмислености предиката "сачињено од стране човека", Keller (1994, стр. 88-89) сврстава свет у различите појаве: у (1) природне феномене (нпр. свеће, реке и сл.), у (2) артефакте (уп. нпр. свеће од папира, есперанто) и у (3) "феномене треће врсте" (нпр. поред франка, застоја у саобраћају без разлога и језик, чији се постанак може тумачити деловањем "невидљиве руке" или "invisible hand". Овим појавама света се могу приписати признаци `природни` (1), `вештачки – вештачки` (2) односно `вештачки – природни` (3). Често се опремају `вештачки` феномени и особинама: `планирано` односно `органично планирано`, што "одговара затворској принуди начина фосилног изражавања" (Keller 1994, стр. 88). Ако је језик феномен треће врсте, он представља "каузалну консеквенцу

²⁴ Уп. и Gutschmidt 1993, стр. 3-4; Redher 1988, стр. 375).

безброја индивидуалних радњи, које служе већином делимично сличним интенцијама" (Keller 1994, стр.92).²⁵

Поређење ознаке `вештачки` и `природан` (често у односу на књижевни / писмени језик) "налазимо код Собловеског, Buddea, Baudouina de Courtenaya, Gebauera, Zubatúá, исто као код Н. Paula, Н. Osthoffa и др."..."Вештачки` упућује на то да писмени језик" (`Schriftsprache` – D. N.) настаје и даље се развија свесним захватом људи. Овај атрибут одговара заправо одредбама: `обликован`, `формиран`, `обработаниј`, које лингвистика данас даје писменом језику"... "А оне" (одредбе) "додуше немају тих конотација, којима је `одредба вештачки` и у свакодневном говору оптерећена." (Gutschmidt 1993, стр. 11).

Управо на ово обликовање мисли Rehder кад говори о егзогеним нормама / о стандарднојезичкој егзогеној нормираности (1986, стр. 215; в. г.). Супротно од њих, наводимо опет и ендогене језичке норме као такве, "које треба свака вербална комуникација да би она успела. Оне су својствене, на нерелевантан и некодификован начин, свакој комуникацији у свакој језичкој заједници"...²⁶. Језичка заједница врши њихова прилагођавања и промене; како то успева у појединостима, не може се тачно увек описати и објаснити"... (Rehder 1986, стр. 215-216).

2.5. Стандарднојезичке егзогене норме нису кодификоване и прописане само у горе споменутих кодексима, него истовремено и у тзв. "угледним језичким узорцима" (Rehder 1986, стр. 217), у одређеним примерним текстовима официјелне комуникације, првенствено онда, кад нема кодекса, кад се

²⁵ Уп. Keller 1994, стр.100-101: "Објашњење помоћу `invisible hand` - а објашњава свој експландум, феномен треће врсте, као узрочна консеквенција индивидуалних интенционалних радњи, које најмање делимично остварују сродне интенције". Уп. такође стр. 126: "Процеси "invisible hand-a" се остварују тиме да много људи делује слично у погледу на извесне аспекте; или другачије речено: да радње многих имају најмање у једном погледу релевантне сличности."

²⁶ Ове ендогене језичке норме представљају употребне норме, које одабирају између могућности које пружа језички систем, на које се оне ослањају; и овакве језичке норме су остварене и / или очекиване."..."Усмени разговорни језик (као и : дијалекат, просторечие итд.) показује на најјаснији и најубедљивији начин ове ендогене језичке норме." (Rehder 1986, стр. 215).

понављају код истих људи или код оних, који се могу упоредити, у истим или сличним ситуацијама употребе језика.

С овим схватањем се може повезати, поред схватања о циљној норми (*Zielnorm*) која руководи језичком употребом, посебно у германистици изложена представа о стандарднојезичким нормама као (социјалним) феноменима у облику (подруштвљених) језичких знања, на које "се редовно ослањају они, који говоре и слушају, у једној језичкој заједници како би могли да примене варијабилност и константност, као и могућност сећања и традиционалност говора у једном језику" (Mattheier 1990, стр. 9; Coseriu 1970). Ван овог знања о језику и ван његовог функционалног поља налазе се опредмећене пре свега егзогене норме. Егзогене као циљне норме представљају у једној језичкој заједници за одређене ситуације и учеснике комуникације (нпр. официјелна саопштења) узорак говора, примерен одређеним ситуацијама, тј. представљају оно језичко знање, од којег носилац језика, на основу својих дотадашњих језичких искустава, може претпоставити да је комуникативно и друштвено 'примерено'. Тиме основу за одлуку о примерености норме једне секвенције образује у језичкој употреби "потпуно" развијених стандардних варијетета социјални моменат односа између онога који пише односно говори, и фиктивног читаоца односно слушаоца. Стога описивање норми у идеалном случају треба да узме у обзир не само *употребне норме*, које сматра примереним онај, који пише или говори, него исто тако и досад само мало уважавану сферу специфичних норми језичког акцептирања или "*толерисања норми*"²⁷ од стране читаоца односно слушаоца. Циљна норма, која носи ознаку "стандарднојезички", а којој се по правилу тежи, може да буде такође у јавним комуникацијским ситуацијама, како знамо, отворена према нестандардним формама путем (претпостављене) велике толеранције саме норме. Уопште је, међутим, прихваћено схватање да је спектар толеранције норме у јавним

²⁷Толеранција норми значи по Mattheieru 1990: "Степен стрингентности којим се социјално, путем санкција, траже одређене језичке норме, које се сматрају примереним" (стр. 11); "структурираност језичког знања о обавештењима која као поправке долазе од слушаоца" (стр. 12).

комуникацијским ситуацијама за разлику од приватних ситуација мален, што је условљено високим вредновањем стандардног језика у јавним ситуацијама и чињеницом да се стандарди варијетет / језик по правилу не учи као матерњи језик и "више стоји носиоцима у свести као језички систем, регулисан путем правила".

При употреби језика не бирају се увек језичка средства на свестан начин, него се бирају и на рутинирани начин. При томе, још није разјашњено који све фактори ту играју улогу (Mattheier 1990, стр. 13, исто стр. 11, 14).

2. 6. Горе наведени начин избора језичких средстава важи и за употребу стандардног језика / варијетета. Ако не прихватимо самосталну "теорију употребе језика"²⁸, тиме се наоко карактерише атрибут "стандарднојезички", понајпре бинарном опозицијом ознака "*рутинирано*" (употребљено и др.) и "*свесно*" (нпр. употребљено) [уп. и горе: свесно утицање, захват теорије на / у писмени језик, свесно обликовање и употребљавање стандардног језика]. Поставља се овде бар питање о разумевању ознака "свестан" која треба да буде, како је доказано, веома прикладна ознака атрибута "стандарднојезички". Као полазна тачка при одговарању на ово питање треба да нам послужи схватање да учинци, који су усмерени и на објекат "стандардни језик / варијетет", представљају општа деловања. Деловања имају, и о томе постоји, како се зна, сагласност код теоретичара деловања, својеврсне одређене интенције. Ако је реч о интенцијама једног деловања, интересантне су према Kelleru (1994, стр. 26) искључиво намере, сврхе [код Kellera "намера", за чије остварење треба да се учини нешто, а не само замисли (планови, одлуке, евентуално дужности које се наметну да нешто учинимо)]. Из чињенице да је нешто (било) интенцијално не следи да је (било) намерно и планирано. Ознака "интенционалан" (у смислу "намере") служи логичној карактеризацији једног деловања / једне радње, "свестан", међутим, психолошкој карактеризацији (уп. Keller 1990, стр. 29). Ови појмови су предикати који не зависе један од другог. Све интенције једне

²⁸ "То би значило да језик лежи непроменљив изван људи који га употребљавају и да се морају испитивати само услови његове употребе" (Schlieben – Lange, 1991, стр. 20).

радње нису свесне. "Свестан" значи, такорећи, само велику линију²⁹. С друге стране, има и радњи које нису (у сваком случају) интенционалне (нпр. руменети, кијати, егзистирати, развијати се, променити се, уживати поштовање, престиж, бити обавезно итд.).

Тиме "свестан" / "свесност" (обликовања, употребе итд.) нису по нашем мишљењу обележја атрибута "стандарднојезички". Они треба да се приписују искључиво људима / носиоцима језика. С друге стране они не стоје, што се тиче теорије радње, ни у опозицији према "рутинирани". Њихова је употреба за карактеризацију радњи (деловања), њихових резултата вишезначна. Атрибут "свестан" требало би због тога да се мање препоручује за карактеризацију посматране појаве "стандардног језика / варијетета", јер, с једне стране, у поменутом смислу подразумева намеру, интенцију, за коју се нешто чини, при чему се не обухватају све интенционалне радње (1), с друге стране, замисли са циљем да се нешто учини (2) и на крају неинтенционалне радње (3). Ако узмемо у обзир ознаке "егзогена нормираност / прескрипција", "обликованост", односно "свесна употреба" као важне (могуће) особине обележја "стандарднојезички", онда оне подразумевају, мислимо пре свега интенционалне радње, намере да се нешто учини или да се нешто учинило са одређеном сврхом. Због тога би требало да буде "интенционалан" особина атрибута "стандарднојезички".

2.7. Поставља се, међутим, питање, која интенција / које интенције су уопште карактеристичне и типичне за савремене стандардне језике? Одговор на ово питање се везује најзад по нашем мишљењу за (основну) функцију варијетета с ознаком "стандарднојезички" (в. Keller 1990, стр. 31) и има пре свега ванјезичну природу. Тиме се узима тек секундарно у обзир општа функција језика, као и могуће диференцијације језичких носилаца.

²⁹ "Имамо одређене циљеве радњи, чијем остварењу тежимо" ... "сви ови циљеви су комплексне природе и ми смо их (нормално) и свесни. У њиховој служби се налази, међутим, безброј радњи" (D. N. – 'Handlungen'), "којих обично нисмо свесни, иако и оне представљају намерне" (намера – с [D. N.]) "радње" ... "Владамо овим радњама слепо" (Keller 1994, стр. 29).

Ако бисмо везали појам стандардни варијетет, како смо горе показали, тако да одговара развојном стању модерних (добро развијених) стандардних варијетета, за језичко друштво / језичку заједницу, коју упркос свим противречностима представља одређено јединство, може се протумачити појам "стандардни варијетет" као продукт потребе за ефективну комуникацију на одређеном, најчешће државно ограниченом подручју. Он је потчињен циљевима комуникације припадника одређеног друштва у смислу да не служи само међусобном споразумевању, него првенствено утицању на ширу надрегионалну заједницу (Keller 1994, стр. 208) како би створио / морао створити оптималне услове за функционисање дотичног друштва на одговарајућој разграничљивој територији, да би са најмањим напором као историјски појединачни језик захватио, односно морао захватити, као и социјално и месно мобилисати све чланове овог друштва у одређеним комуникацијским ситуацијама. Носиоци стандардног варијетета / језика би требало да буду потпуно слободни да се информишу и артикулишу³⁰. Ми ову функцију упроштено називамо општом стандарднојезичком функцијом / интенцијом, а људе у целини, на које се односи ова функција, стандарднојезичким друштвом, без обзира на чињеницу да је термин *друштво* историјски већ употребљаван и да се за њега, у складу са интересом сазнања једне анализе, користе веома различити називи који често дивергирају (уп. поред *језичког друштва*, такође *говорна заједница*, *репертоарна*

³⁰ Schillieben – Lange (1991, стр. 98, 106) формулише проблеме државе при решавању језичког питања и даје узроке за стварање јединственог језика помоћу аргумената:

- 1) чланови друштва морају имати могућност да се довољно информишу (= *нужност способности информисања*);
- 2) чланови друштва морају имати могућност да артикулишу на *ефективан начин* своје интересе (= *нужност способности артикулисања*);
- 3) њихова потпуна географска и професионална слобода кретања (*'Freizügigkeit'*) мора да буде допуштена (= захтев за социјалну и локалну мобилност *припадника језичког друштва* помоћу језика).

заједница и др.)³¹. Назив *стандарднојезичко друштво* имплицира да се ради о великој, надрегионалној групи говорника у којој не (треба да) говоре (сви) припадници директно један с другим, него којој је заједнички један варијетет са општом стандарднојезичком функцијом.

Следеће две ознаке стога имају пре свега важност као конститутивни критеријуми за одређивање појма члан / чланови стандарднојезичког друштва:

1. заједничка интеракција³² у процесу практичне делатности и комуникације, омогућена заједничким стандардним варијететом (и често заједничком, историјском и културном традицијом);
2. на заједничкој административно и/или етнички разграничљивој територији.

Да би се овај термин више оживио, нужно је прецизирати услове, поменуте под тачком 1, тј. односе који повезују чланове такве локалне и/или етничке мреже. Овакво прецизирање може и треба, по нашем мишљењу да се изврши првенствено у оквиру споменуте опште стандарднојезичке функције савремених језика, као и с обзиром на (носиоцима језика акцептирани) "захват" у обликовање и у важност норме стандардног језика / стандардног варијетета. Стандарднојезичка норма и општа стандарднојезичка функција представљају у крајњој мери једно од (основних) веза

³¹ Raith (1987, стр. 204) са Klossom (1977, стр. 225) термин *језичка заједница* (= Bloomfieldov 'speech community') доводи у везу с ознаком 'говорници са истим матерњим језиком' [супротно од Gumperza 1972, али у сагласности са Schlieben – Lange 1991, стр. 42 ф.]; термин *језичко друштво* он примењује на носиоце језика, "којима је заједнички један одређен језички дијасистем у његовим различитим дијалекталним, социолекталним и др. варијантама". Он преводи Klossov *repertoire community* према дотичној литератури на њемачком језику са 'говорна заједница' односно 'језичка заједница на нижем апстрактном плану' (стр. 207) за групе са заједничким репертоаром варијетета и заједничким правилима за њихову социјално примерену употребу.

³² Под интеракцијом се подразумева уопштено: међусобно повезано деловање двеју или више лица, међуоднос између партнера одређених радњи [уп. Conrad (изд.) 1985, стр. 102; Duden. Fremdwörterbuch. 1990, стр. 355].

безброја (интеракција) припадника стандарднојезичких друштава.³³

На такав начин постоји и постаје извесна сагласност између носилаца одређеног језика, која представља базу за њихово повезивање у једну групу на високом апстрактном нивоу (на плану језичког друштва).

У вези с тиме значајна су, али премало проучавана, питања о обележјима идентитета група (носилаца стандардних језика / варијетета), о његовој динамици и симболичном учвршћивању. Уопште, за историјски (појединачни) језик, важи став: "Одређена група је носилац језика³⁴ и живи са свешћу о његовом идентитету. Стога је сам појам 'језик' (по своје историјском постању) битно друштвени. Ова свест о идентитету може да буде чисто историјска или идеална", у случају "кад језичкој заједници не одговара политичка или привредна заједница". "Она се дабоме у већини случајева ослања на политичко, привредно и културно јединство" (Schlieben – Lange 1991, стр. 88). "У случају језичких мањина или потпуне дихотомије између народног и државног језика" ... "наступа различита симболична оцена: државни језик симболизује (туђу) власт; домаћи језик симболизује групни идентитет и лежи у основи његове *солидарности*". Свест о групном идентитету има најзад "две стране": (1) кохезију ка унутрашњој страни, симболично посредовану везу in-group-a, и (2) разграничење у односу на спољно окружење, према другим групама" (исто, стр. 102, 101).

Из изложеног се, по нашем мишљењу, може извести закључак да се свест о идентитету група може створити (између осталог, можда и пре свега³⁵) историјским развитком, тј. самим тим и стандардним језиком / варијететом³⁶. И тиме би, међутим,

³³ Ово схватање претпоставља пре свега идеализацију по којој је језик хомоген, "тј. да сви носиоци анализираниог језичког система праве и разумеју исте језичке опозиције" (Schlieben – Laynge 1991, стр. 29).

³⁴ Нем.: "Eine bestimmte Gruppe trägt sie" ...

³⁵ Што се мора у појединостама показати конкретним анализама.

³⁶ Отворен остаје при томе, међутим, одређен број конкретних питања формирања свести о групном идентитету, као нпр. питање односа између језика и других фактора стварања идентитета, питање њихове спецификације, с обзиром на разноврсне облике појављивања историјског појединачног језика и појединих група (између осталог нпр. енглеског језика у земљама где се говори енглески, руског језика у непосредној

једно једнострано разматрање или прекомерно наглашавање удела (стандардног) језика при стварању идентитета његових носилаца значило и прекомерно наглашавање језичке компоненте у обликовању једног друштва. Језици су истовремено и друштвено условљени, и то у двоструком смислу: "с једне стране, историјски појединачни језик стоји у зависности од његових групних носилаца, а, с друге стране, настајање језичких садржаја у вези је са друштвено релевантним структурама"³⁷.

Према горе поменутом и на основу чињенице што језици не могу произвести друштвене промене, а друштва језичке, посебно су стандардни језици у њиховом конкретном историјском појављивању детерминисани одређеним заједницама – пре свега административно-политичким и привредно разграничљивим подручјима, која имају одређене заједничке циљеве / интенције, помоћу којих се и првенствено одређује идентитет носилаца језика. У крајњој мери то значи да један стандардни језик / варијетет може функционисати и у друштвима чији се идентитет не одређује искључиво језиком. Дефинисаћемо овде идентитет: као резултат идентификације, као одређивање једнаке вредности / сагласности одређених објеката на основу обележја, "као привремено одустајање / апстраховање од разлика у неком објекту" (Kondrakow 1978, стр. 211, 212³⁸).

Међутим, одговарајући језик не сме да наиђе на (потпуно - односно превлађујуће) одбијање од стране његових носилаца, које би, с обзиром на друштвене потребе, спречавало јавну комуникацију. Језик и друштво се условљавају међусобно.

3. У вези са одговором на горе постављено питање, које ознаке чине један модерни варијетет стандардним варијететом, важна су у идеалном случају, и с обзиром на горе поменуто, следећа гледишта:

прошлости и садашњости и сл.), као и питање функције (стандардног) језика у вишенационалним заједницама [у којима (делимично) има односно нема дихотомије између државног језика и језика појединих етникума].

³⁷ Schleiben – Lange 1991, стр. 17: уп. A.Schutz, Das Problem der Relevanz, Frankfurt, 1971.

³⁸ Уп. нпр. исто: Bertelsmann 1992, т. 7, стр. 113.

а) општа стандарднојезичка функција / интенција (= локално-социјална веза),

б) карактер канала [кроз које језичка порука долази од пошиљаоца до примаоца (= информативно-теоретска веза)] као и ц) захвати у обликовању (норми) одговарајућег варијетета, које чини стандарднојезичко друштво као целина (= социо-лингвистичка веза).

Тиме носи атрибут "стандарднојезички", који се односи на варијетете / језике, са гледишта модерних стандардних језика, ова обележја:

1. *јаван*: (надрегионално, писмено и усмено) употребљен од стране свих / већине чланова, за сав / највећи број чланова једног стандарднојезичког друштва, који живе са свешћу о одређеном идентитету;

2. *довољно ефикасан*: за употребу, тј. комплексан у облику довољне (функционално стилистичке диференцираности с обзиром на инвентар језичких средстава и различитих примена (поливаленција)³⁹, као и

3. *прописно и акцептирано обавезан и јединствен* помоћу обликоване (по правилу кодификоване, егзогене) норме и официјелне важности и акцепције заповести (правила) које се односе на дотичну норму⁴⁰.

³⁹ У дискусији о захтевима за стварање стандардних језика у младим афричким државама Schlieben – Lange (1991, стр. 104) употребљава појмове: "efficiency" и "instrumentality".

⁴⁰ Осећам пријатну дужност да најлепше захвалим колеги мр С. Вучићу на примедбама о излагању својих разматрања на српск (о-хрватск)ом језику.

Татјана Бечановић

Никшић

**Значења просторних структура у *Лелејској гори*
Михаила Лалића**

У роману *Лелејска гора* аутор користи конкретну и реалну просторну позицију са које сагледава романескни простор и стварност. Тачније, пошто се кроз ту централну и монолитну тачку гледишта прелама сва предочена збиља, сукцесивно смењивање опажаја, утисака, асоцијација, мисли и осећања у свести Лада Тајовића чини основу сижејног темпоралног низа. Приповедање у првом лицу захтева ауторов потпуни преображај у лик, што повлачи за собом и преузимање његове просторно-временске, психолошке, идеолошке и фразеолошке тачке гледишта. Иако је просторно-временска тачка гледишта Лада Тајовића надређена свим осталим у тексту, она ипак није свевидећа и свезнајућа, већ располаже прилично суженим видокругом чија ограничења аутор мора испоштовати у предочавању наративне збиље.

Просторно реална тачка гледишта лика-рефлектора ремети се и помера ониричким механизмима, па се при моделовању метафизичког хронотопа, у ствари, користи психолошка а не просторно-временска тачка гледишта. Лик-рефлектор се приликом конституисања метафизичког хронотопа не креће и не мења свој положај у простору, па је његова просторна позиција статична, односно фиксирана. Под утицајем сомнамбулистичких стања активира се психолошка тачка гледишта која, усложњавајући своје функције, узима учешћа у

моделовању метафизичког хронотопа јер су функције реалне просторно-временске тачке гледишта ониричким механизмима поништене, односно пренесене на психолошку. На тај начин се доживљајна, психолошка перспектива динамизује а евентуална статичност и монотонија приказивања наративне збиље само са једне моновалентне тачке гледишта разбија се увођењем *alter ega*, то јест наглашеним модификацијама и поремећајима у структури приповедачког Ја, што у крајњој инстанци резултира његовим удвајањем. Тек након тако снажних психичких ломова, активира се егзистенција лика-наратора у оквиру реалног хронотопа (IV и V поглавље), чиме се успоставља паралелизам између унутрашњег узбурканог збивања и спољашњег активног деловања лика.

Однос између субјекта и објекта описивања у роману *Лелејска гора*, захваљујући приповедању у првом лицу, прилично је стабилан. Субјекат описивања је готово увек Ладо Тајовић, а као објекти описивања јављају се романескни простор и други ликови, и то ако је описивање екстерно, то јест усмерено на спољашњи, предметни свет чији елементи најчешће служе за покретање емоција, асоцијативних низова и медитација у свести лика-наратора. Дакле, описивање је врло често интерно, што значи да је усмерено на реконструкцију психичких стања, расположења и емоција главног јунака, при чему долази до подударана субјекта и објекта описивања које, у том случају, постаје ауторефлексивно. Да би активирао и динамизовао тај прилично стабилан и монотон однос, аутор изазива померања и поремећаје у психолошкој тачки гледишта под чијим се утицајем ремети опажање, а самим тим и описивање наративне збиље.

Психолошка тачка гледишта лика - наратора утиче и на моделовање простора који се стапа с његовим унутрашњим, емотивним стањем, при чему настаје крајње субјективан опис, преломљен кроз опажајно-доживљајне механизме главног јунака. Између лика - рефлектора и романескног простора успоставља се врло динамичан однос, који почива на њиховом узајамном деловању, то јест интеракцији. Наиме, простор и његова уклетост, у комбинацији са самоћом као основним мотивом централне композиционе целине, дестабилизују лик, а лик, с

друге стране, разграђује простор, односно ремети реалне и логичне односе и успоставља ирационалне. Реметилачки утицај на опажајне процесе лика-рефлектора имају првенствено егзалтирана психичка стања попут претеране нервне напетости, анксиозности, афективности, раздражености чула и сл. Смештајући главног јунака у уклету простор Лелејске горе и у контекст самоће, аутор га доводи до таквог стања и тиме мотивише померену перцепцију која представља основ за конституисање изобличене, гротескне пројекције рома-нескног простора и стварности уопште. Дакле, утицај психолошке на просторно-временску тачку гледишта је неоспоран а њена доминација проширује се и на читав систем тачака гледишта који се везује за приповедачко Ја. Стога се свака деформација психолошке тачке гледишта пројектује, поред просторно-временске, и на идеолошку и фразеолошку.

Процес предочавања наративне збиље у роману *Лелејска гора* директно зависи од психолошке тачке гледишта а доживљајно Ја издваја се као доминанта приповедачког Ја, што значи да условљава функционисање свих његових компоненти: опажајне, вредносне, фразеолошке и на крају контемплативне.

Простор Лелејске горе уводи се у роман са Васиљевог аспекта помоћу ирационалне мотивације, јер аутор креира ситуацију која у потпуности избацује тај лик из равнотеже активирајући у њему чак и механизам лудила. При том заумни, архајски слојеви бића избијају на површину свести, па у организацији Васиљевог говора аутор користи архаичне вербалне формуле народне медицине које покушавају да непознату силу савладају магијом речи, бајањем. Лелејски хронотоп се у роман уводи помоћу басме, фолклорне форме лапидарног, сликовитог израза и специфичне ритмичке организације. Басма се организује на принципу индексног знака јер у њој доминирају фигуре дикције: асонанца, алитерација, парономазија и разне врсте понављања, односно звучног подударања, чиме звучни слој исказа избија у предњи план. Мистична интонација производи се понављањем вербалних знакова који од три могуће димензије имају само једну – ознаку. Осамостаљивање ознаке на рачун осталих димензија знака доводи до тога да управо она постаје

носилац свеколиког семантичког оптерећења иначе тродимензионалне знаковне структуре. Наиме, у конституисању значења вербалних јединица обично учествују све три знаковне димензије (ознака, означено и референт). Редуковање знака и његово свођење на ознаку доприноси мистификацији знака у који продире велика количина ентропије, што онемогућава успостављање стабилнијег и прецизнијег значења. Реч која је на тај начин семантички испражњена, која не значи ништа, постаје крајње мистична и волшебна управо захваљујући чињеници да може значити – све. Архетипска фразеологија послужила је аутору за обликовање специфичног лајтмотива, мистичне вербалне формуле, чије понављање дуж текста наглашава уклетост лелејског простора:

Пошао је да устане, па се предомисли – оста клечећи на кољенима и измијењеним гласом рече:

Дању се зове реакција, и има сто имена, а ноћу је вјештица – дави у сну. Прогласила нас је за ђаволе и лијепо нас истјерала у Лелејску гору. Знала је формулу за то и рекла је: тамјаном те кадим, водом те мијем, сјекиром сијечем, ватром те горим – ту ти мјесто није! Усту, беч! Беч је ђаво! Иди ђаволе у Лелејску гору, изгуби се преко Неврат-брда, гдје звоно не звони, гдје коло не игра, гдје коњи не ржу, гдје пјетлови не пјевају, гдје се не оре, гдје се не копа, гдје дјевојке косе не чешљају. Нити кога да видиш, нити кога да чујеш, ником пут да не сметеш! (Подвукла Т. Б). Таква им је формула, тако су нас – ватром из пушака и тамјаном из кандила, и бомбама и ножевима, јер ту нема шале, па смо сад у Лелејској гори, гдје се само ђаволи легу. Ђаволи и змије. Ево и сад, пун ми је стомак змија – гмижу унутра?...

'Шта ти прича он то?', упита Иван.

'Не зна ни он, чини ми се'.¹

Велика одступања од Васиљевог уобичајеног говорног идиома, то јест озбиљни синтактички и стилски поремећаји, мотивисани су поремећајем лика, односно померањем његове психолошке тачке гледишта, која је под

¹ Михаило Лалић, *Лелејска гора*, стр. 133.

утицајем привременог лудила потпуно ишчашена. Висок степен стилизације постигнут у организацији Васиљевог говора помера и проширује значења исказа, што опет семантички изузетно оптерећује тренутак увођења лелејског простора у роман и издваја га као значајно композиционо чвориште.

Васиљев говор о Лелејској гори затим се прелама кроз свест, фразеологију и контемплативну димензију лика-наратора:

Тако – више не може да виче, само се загрцује и кашље. Пуштамо га да предахне, он те предахе покушава да искористи и да се отме. Тек кад види да не може, почиње да бунца, опет и опет о Лелејској гори: крива гора, накриво насађена, за кривце створена, и прави се у њој искриве . . . Искидани одломци бунцања, сами по себи бесмислени, повезују се међусобно на чудан начин и добијају неки скривен смисао. Некад ми се чини да сам тај смисао знао, некад да сам те ријечи у некој складнијој вези чуо – оне ме доводе близу прага иза којег почиње нешто из давнине, одбачено на заборављено. Не знам је ли то било у сну, или у раном дјетињству, или прије њега, тек ја сам стално у себи носио нејасан појам о тој Гори, о Лелејској, што је лијена и проклета, што је пушта и самотна, за змајеве и ђаволе, а не за људе одређена.²

Грађење хронотопа у овом роману засновано је на принципу опонирања, па се тако на парадигматској равни текста успоставља опозиција између отвореног и затвореног простора, при чему се овај други изобличава и негативно вреднује:

Мени су сад собе невјероватне као свадбе, без напора их не могу замислити. Па и кад их замислим, сав тај собни свијет изгледа ми као изврнут свијет. Столице су залијепљене за таване, људи задњицама залијепљени за столице, не сједе него висе као слијепи мишеви, главачке чуче и знају да ружно чуче. Дрхтуре, стењу, а не стиде се – немају времена да се стиде у великом страху од пада. Мора да је то тежак посао, али ја их ипак не жалим – сами су то изабрали као што смо ми сами ово овдје

² Михаило Лалић, *Лелејска гора*, стр.134.

*изабрали. Овдје је ипак боље – празно, чисто. Звона се не чују, лажљиве новине не допиру.*³

На парадигматској равни текста формира се још једна хронотопска опозиција: катун Јаблан својим значењима, као и емотивним и вредносним ставовима које приповедачко Ја за њега везује, супротставља се уклетом, инферналном простору Лелејске горе. Наиме, моделовање ова два простора заснива се на бинарној опозицији митских хронотопа раја и пакла. Доњи свет се уводи у роман посредством хронотопа пећине, као и простора који су изобличени, оглодани зубом времена и обележени распадањем и труљењем, какви су крчевина, то јест посечена, деформисана шума, и точило, место испод литица где се гомила одроњено камење. Точило у сложеном језику простора указује на процес распадања стена, кључног симбола чврстине у роману *Лелејска гора*, па смештање главног јунака у такав простор има наглашену моделативну вредност.

Раздешеност, то јест удвајање приповедача, представља један од основних организационих принципа романа који, између осталог, условљава и моделовање романескног простора. Лик-наратор се удваја и наизменично постоји у оквиру два дијаметрално супротна хронотопа: реалног, који функционише на рационалним принципима, и метафизичког, који се гради на ирационалним, ониричким принципима и помереној, ишчашеној перцепцији. Прелазак из једног хронотопа у други, међутим, није мотивисан, прикључивање са рационалног на ирационални код врши се без упозорења што знатно отежава и пролонгира ишчитавање текста. Због тога аутор накнадно образлаже и оправдава поремећаје у перцептивном механизму лика - рефлектора, и покушава да рационализује и објасни сомнамбулистичке слике доводећи их у везу са реалним надражајима. На тај начин долази до судара светова, односно реалног и метафизичког хронотопа који продиру један у други, при чему се њихови елементи мешају формирајући језгро сличности, што омогућава асоцирање слика које припадају диспаратним семантичким низовима. Надражаји из реалног хронотопа допиру до главног јунака који лебди између сна и

³ Михаило Лалић, *Лелејска гора*, стр. 80 – 81.

јаве, изазивајући у његовој поремећеној и нестабилној свести исто тако поремећене представе организоване на ирационалним и антилогичким принципима сна.

По мишљењу Михаила Бахтина, хронотопи, као места пресека просторних и временских низова, представљају организационе центре основних збивања у роману, па су од суштинског значаја за формирање сижеа. У роману *Лелејска гора* главно место збивања је отворен простор јер један од основних организационих принципа текста чини хронотоп путовања, али семантички знатно проширеног и богато метафоризованог. Наиме, лутање Лада Тајовића по Лелејској гори, поред основне миметичке, добија и допунску, моделативну или метафоричну вредност попримајући значења егзистенцијалног путовања у току којег лик доживљава значајне метаморфозе. Крећући се по релативно уском и ограниченом простору, лик прелази огромне раздаљине и доживљава корените промене, посебно идеолошке и емотивне, јер се његово путовање одвија и унутар његовог субјективног света – свести и чак подсвести која се захвата у сомнамбулистичким сликама. Пут Лада Тајовића пролази кроз његову родну земљу, али тај родни хронотоп је под разорним утицајем ратног времена изобличен до непрепознавања и онеобичен до те мере да у јунаку изазива осећање потпуне отуђености, чиме се просторна структура дома разграђује и трансформише у своју супротност – у антидом. На тај начин јунак је изједначен са потпуним странцем који посматра свет око себе као да га први пут види, што је предуслов за увођење очуђене тачке гледишта која омогућава крајње очуђену и дезаутоматизовану перцепцију простора. Те промене у перспективи, наговештај њене ишчашености, осећа и сам јунак у оквиру несиженог семантичког поља: *Кад се пређе нека граница у падању, последице више нема управљања – свијет остане завезда накривљен. Ту сам негдје, на тој граници, треба брзо да се зауставим или бар да на нешто чврсто паднем – доста ми је овог растапања.*⁴ Међутим, није се зауставио, и његова посматрачка позиција се све више накривљује, деформише, то јест онеобичава. Отпадништво, отуђеност и изолованост главног

⁴ Михаило Лалић, *Лелејска гора*, стр. 49.

јунака представљају његово парадигматско обележје које се појачава још и маргиналним, фонским ликовима Јакова Издвојеника и Куштрима, који су с Ладом повезани управо просторним везама и значењима – пећином Губавче и Куштримовом пећином. Наиме, семантички паралелизам ових ликова, који почива управо на мотиву отпадништва, успоставља се помоћу просторних структура као веома моћних организационих центара текста. На тај начин се значења пећине као просторне структуре знатно усложњавају, па она, између осталог, постаје и симбол отпадништва.

Основ сужејне организације у роману *Лелејска гора* чини, у ствари, врло сложен и вишедимензионалан хронотоп, који се заснива на комбиновању хронотопа путовања, сусрета, искушавања и самоће. То путовање је интензивирао протицањем историјског времена и обележјима епохе која постаје сужејно видљива и под чијим се утицајем формира и главни јунак као изразито хронотопична предметност. *У свим тим моментима постоји директна сужејна игра са обележјима човековог идентитета. Али и основни комплекс мотива – сусрет – растанак – потрага – налажење – представљају само други, тако рећи одражени сужејни израз тог истог човековог идентитета.*⁵

Преламање просторних и временских низова од суштинског је значаја и за организацију описа, односно његову динамизацију. Навешћемо пример у којем аутор помера опис из сфере статичких у сферу динамичких мотива, односно из просторног у временски низ:

Отргао сам се из тог вртлога, пођох поред међа, од сјенке до сјенке, до учитељевог љетњиковца гдје Ива с Малим животари. Ива ми отвори, па се због нечег пренерази и оста тако као нијема.

'Шта је, Иве? Чему се чудииш?'

'Учинило ми се да је неко други.'

'Ко други?'

'Не знам. Шта је то на теби?'

⁵ Михаил Бахтин, *О роману*, стр. 217 – 218.

Забацих руку иза врата да видим да није ђаво зајахао. Нема га, или не осјећам, не знам шта ју је то зачудило.

'Те хаљине', рече она. 'Је ли ти то неко дао?'

'Јесте. Дао ми је, али не баш из добре воље.'

'Не могу да вјерујем да си ти то учинио . . .'

'Да сам украо? Не, него ми је пало с неба.'

*Она се ухвати за стуб пред вратима. Неколико тренутака изгледало је да се тресе од смијеха. Покушах да одгонетнем чему се то смије и повјерових да сам погодио: мора да по селу кружи нека смијешна прича о мојој провали код Боја Мумла . . . Онда видјех да она не грца од смијеха него од плача. Ухватила се за стуб да не падне, загњурила лице у рукав да га сакрије.*⁶

Дакле, Ладов изглед и "његове хаљине" не описују се делимично и због тога што аутор не сме да користи Ивин видокруг, то јест њену просторно-временску тачку гледишта. Његов нови изглед, потпуно онеобичен, престаје да буде предмет статичног описивања и постаје елемент временског низа јер аутор приказује Ивине реакције, њене покрете и поступке изазване Ладовом појавом. На тај начин долази до динамизације описа који се увлачи у ланац предочених збивања при чему постаје предмет динамичног приповедања, а не статичног описивања. Наиме, не даје се сам опис, већ нечија реакција на потенцијални предмет описа, а њу чини низ динамичких мотива. *Практично, где год можемо да издвојимо динамичке мотиве, имамо посла преваходно са временском организацијом, а статичке преваходно са просторном организацијом текста.*⁷

*У границама једног дела и у границама стваралајства једног аутора примећујемо мноштво хронотопа и сложене, специфичне за једно дело или аутора, корелације међу њима, при чему обично један од њих фигурира као оквирни, или доминантни.*⁸ Тако је за роман *Лелејска гора*, а и за трилогију уопште, карактеристичан хронотоп рата. Ратно време

⁶ Михаило Лалић, *Лелејска гора*, стр. 309 – 310.

⁷ Петар Милосављевић, *Теорија књижевности*, стр. 237.

⁸ Михаил Бахтин, *О роману*, стр. 382.

деформише простор који под његовим утицајем постаје уклет и инферналан, а и збивање у таквом простору и времену подлеже деформацији. Слика човека у таквом хронотопу такође бива изобличена, анимализована, јер су књижевни модели људи, то јест ликови изразито хронотопични и условљени моделом простора и времена у оквиру којег остварују своју фиктивну егзистенцију: *Такав је рат – све под њим брзо стари и пропада.*⁹

О симболичким и архетипским значењима лелејског хронотопа и о сложености језичког знака Лелејска гора Михаило Лалић каже:

*Лелејска гора постоји – не као географски, него као митолошки појам. У том имену има симболике, зато сам га и употребио: да не ограничим збивања тамо описана на уску област кад се слично догађало широм земље.*¹⁰

Просторни модел света у *Лелејској гори* јавља се као јак организациони фактор око којег се формирају и непросторна значења, првенствено етичка. Пошто се у основи унутрашње организације текста налази принцип бинарне семантичке опозиције, простор у овом роману јасно се рашчлањује на отворени и затворени, али семантички још важнија опозиција успоставља се између лелејског и нелелејског хронотопа, са оштром границом међу супротстављеним световима. Јуриј Лотман категорију сужејности нераскидиво везује за просторне структуре:

*Развој сужеа, догађај – то је пресецање оне границе забрањивања коју успоставља несужејна структура. Премештање јунака унутар простора који му је додељен не представља догађај. На основу тога постаје очевидна зависност појма догађај од структуре простора која је у тексту прихваћена, од његовога класификационог дела. Стога се суже увек може да сведе на основну епизоду – пресецање основне тополошке границе у њеној просторној структури.*¹¹

⁹ Михаило Лалић, *Лелејска гора*, стр. 22.

¹⁰ Михаило Лалић, *Свака књига друкчија*, разговор с Јевтом М. Миловићем објављен у књизи *Пипави посао писатеља*, стр. 157.

¹¹ Јуриј Лотман, *Структура уметничког текста*, стр. 309.

Дакле, кретање Лада Тајовића по нелелејском простору, који као дозвољен простор представља несижејну структуру, није догађај и нема висок степен сижејности. Његово пак кретање по лелејском простору, који је строго забрањен (*то је простор за змије и ђаволе а не за људе*), поседује висок степен сижејности, с тим што лелејски простор својим проширеним и усложњеним значењима обухвата и збивања која се одигравају ван саме Лелејске горе након Ладовог самовања. Наиме, понашање главног јунака после метаморфоза које доживљава у Лелејској гори, по својој инцидентности, то јест наглашеном одступању од нормe, спада у лелејски семантички простор, схваћен не само као простор по коме се јунак креће него и као моћан организациони центар око којег се асоцирају и полифона непросторна значења, формирајући изузетно разуђено семантичко поље. Простор у овом роману рашчлањује се на три основне подструктуре: прелелејски, у оквиру којег се успоставља несижејно семантичко поље, затим гранични лелејски и постлелејски, који се успостављају као просторне структуре зла и наглашене сумње у комунистичку догму, односно као семантичко антипоље. Постлелејски простор осваја само Ладо Тајовић, као динамичан јунак, јер је само тој категорији ликова у сижејном тексту дозвољено да прелазе границу. Око ових просторних структура формирају се и непросторна значења, па јунак не прелази само просторну већ и етичку, идеолошку границу. Граница, то јест лелејски простор, у односу на динамичног јунака јавља се у функцији препреке повезане са највећим опасностима које чине да прелаз из дозвољеног семантичког поља у забрањено, то јест у антипоље буде крајње отежан. Простор Лелејске горе задире делимично и у антипоље, али је по својим основним функцијама ипак ближи структурном појму границе. Највећу препреку при преласку динамичног јунака у антипоље представља управо његово друго Ја одређено у лику ђавола, што значи да су препреке које долазе из самог јунака, а етичке су и идеолошке природе, најтеже за превазилажење. Суочавање са самим собом, својим страхом, сумњом и сопственим злом, доводи до каљења и очвршћивања главног јунака, а то је омиљена тема социјалистичке литературе, коју је Лалић веома успешно

обрадио. Примећујемо да је у односу на *Зло прољеће* простор зла у *Лелејској гори* знатно увећан, а његова потпуна доминација романескним простором биће остварена у трећем роману трилогије – *Хајци*.

Миодраг Јовановић
Никшић

Рефлекси некадашњег дугог *јата* у говорима Црне Горе

1. Најсложенији проблеми сваком испитивачу ијекавских говора везани су за утврђивање вриједности старога вокала *јата* – како у ијекавским говорима у цјелини тако и у сваком говору појединачно. А у црногорским говорима, иако начелно са класичном замјеном старога вокала, гдје је рефлекс дугога *јата* двосложно *ије*, а кратког *је*, налази се много више различитости него у вуковском књижевном језику. Одступања од идеалне замјене карактеришу и оне говоре Црне Горе који чине ужу основицу књижевног језика. Изразита дијалекатска линија која иде од Пераста у Боки которској – испуштајући црногорске предјеле: Цуце, Озриниће, Загарач, Бјелопавлиће, Братоножиће, Ровца и Васојевиће – преко Грахова, Пјешиваца, Жупе Никшићке, Лукова, Дробњака, Ускока и Мораче, обухвата Колашин са ужом околином, а заобилазећи Бијело Поље избија на Лим, јужно од Бродарева, дијели простор Црне Горе на два, по многим елементима структуре, различита говорна типа: 1. источнохерцеговачке говоре сјеверозападне Црне Горе који се налазе у основици књижевног језика; 2. старије говоре југоисточне Црне Горе, зетско-јужносанџачког типа, са значајним међусобним разликама, које су често упадљивије него сличности, због чега се ово подручје у науци о језику и не сматра дијалекатски компактном цјелином. Када су, међутим, рефлекси *јата* у питању, граница између два дијалекта губи на оштрини, а несагласности са књижевним језиком потврђена су и у

сјеверозападној и у југоисточној Црној Гори – са многим посебностима, наравно – која су више резултат одређених процеса у поједином говору него глобалне подјеле црногорских говора. Такав став, наиме, без инсистирања на детаљима или и без познавања многих детаља, заснива се на мишљењу да рефлекс дугог *јата*, који је по правилу двосложан: *сијено*, *стријела* – као и јекавштина уопште – повезује зетско-јужносанџачке говоре са југоисточном граном источнохерцеговачког дијалекта, који се, као дио најраспрострањенијег штокавског дијалекта, налази приближно на територији данашње Црне Горе. Нашим ће се радом, заснованом на досадашњим испитивањима црногорских говора, на монографски описаним ијекавским говорима у Црној Гори и окружењу, и сопствених истраживања савремених црногорских говора, нека мишљења у вези са судбином вокала *јата* у дугим слоговима потврдити или у извјесној мјери и кориговати.

2. Из сјеверозападне Црне Горе имамо опсежне описе говора Пиве и Дробњака¹ и Ускока², који заузимају једно од централних мјеста међу говорима источне Херцеговине, и носе у себи, поред рефлекса *јата*, и друге типичне особине новоштокавских говора најновијег типа. Многе одлике говора ових области, и сусједних крајева, забиљежене су и објашњене у радовима Данила Вушовића³ и Асима Пеца⁴, а некадашњи вокал *јат* у дугим слоговима прати се и до Пљеваља⁵. Говор Пљеваља и околине, по својим структурно-типолошким особеностима "припада најужој скупини млађих новоштокавских ијекавских говора херцеговачког типа. У оквиру Црне Горе ово подручје млађих новоштокавских говора налази се на крајњем сјеверу Републике. Међутим, оно са говорима јужно и западно одавде чини цјелину. Овај говор је по особинама најближи говорима дурмиторског краја, на једној, и онима који припадају чајничко-

¹ Јован Вуковић, *Говор Пиве и Дробњака*, ЈФ XVII, Београд 1938 – 1939, 1 – 114.

² Милија Станић, *Ускочки говор*, СДЗБ XX, Београд 1974, 1 – 259.

³ Данило Вушовић, *Диалекат источне Херцеговине*, СДЗБ III, 1927, 1 – 71.

⁴ Асим Пецо, *Говор источне Херцеговине*, СДЗБ XIV, Београд 1964, 1 – 200.

⁵ Гојко Ружичић, *Акцентски систем пљеваљског говора*, СДЗБ III, 1927, 113 – 176; Драго Ђупић, *Основне особине говора Пљеваља*, ЦАНУ, Гласник Одјељења умјетности 8, Титоград 1988, 79 – 107.

горажданској цјелини, на другој страни"⁶. Особине пивско-дробњачког и пљеваљског говора, па и када су замјеници *јата* у питању, допиру и до простора екавских говора – до околине Прибоја. Типични ијекавизми у говору околине Прибоја потврђују да је овај говор "у основи ијекавски, а да је екавштина новија (из књижевног језика)"⁷. "Према рефлексима гласа *јат* природно би било очекивати да говор Д [оњег] Прибоја чини прелаз између пивско-дробњачког и пљеваљског говора, с једне стране, и горобилског, с друге. Али није увијек тако"⁸. Као дио источнохерцеговачког дијалекта, посматрани су и говори околине Колашина⁹ - без обзира што граница млађих говора, као што смо већ видјели, заобилази на примјер Ровца, други испитивачи недвосмислено су утврдили да и ровачки говор припада простору источнохерцеговачког дијалекта¹⁰.

3. Обиље интересантног материјала о судбини *јата* у дугим слоговима налази се и на терену југоисточне Црне Горе, у студијама о зетско-јужносанџачким говорима између којих и поред велике исцјепканости, знатних разлика - због чега се и не сматрају истом дијалекатском јединицом – ипак, у неким типичним особинама, постоје и многоструки преливи због којих их је заправо немогуће издвојити у посебне цјелине. Такви, у основи различити говорни типови: говори Зетске равнице са Подгорицом, Пипера, Куча, Братоножића, Васојевића (с плавско-гусињским крајем) сврстани су у исту групу говора тзв. источноцрногорског дијалекта¹¹, у којему њихов испитивач издваја поједине гране: зетскоподгоричку, пиперску, кучкобратоножићку и васојевићку¹². Описани су и говори Љешанске нахије и средњокатунских племена Цуца, Бјелица,

⁶ Драго Ђупић, *Нав. дјело*, 79.

⁷ Радосав Ђуровић, *Рефлекси јата у околини Прибоја*, СДЗБ XXVI, Београд 1980, 308.

⁸ *Исто*, 272.

⁹ Мато Пижурџа, *Говор околине Колашина*, ЦАНУ Титоград, Пос. издања, књ. 12, Одј. умјетности, књ. 2 (1981), 1 – 248.

¹⁰ Драгољуб Петровић, *Гласовни систем ровачког говора*, ЗбФЛ VIII, Нови Сад, 157 – 184; Мато Пижурџа, *Систем надежа у говору Роваца*, ППЈ, књ. 3, 143 – 176.

¹¹ Михаило Стевановић, *Источноцрногорски дијалекат*, Библиотека ЈФ V, Београд 1935, 1 – 129.

¹² *Исто*, 3.

Доњег и Горњег Загарача, Комана и Бандића¹³. А на југу Црне Горе, у залеђу Приморја, интересантну ситуацију у вези са дугим *јатом* нашли смо у црмничком говору¹⁴ који се извјесним својим особинама "јасно одваја од суседних говора, тако да се с правом може сматрати за засебну целину"¹⁵. "Црмнички говор, нарочито у југоисточном делу, показује у знатној мери изражене карактеристике периферијског говора, а у односу на приморске говоре има донекле прелазни карактер"¹⁶.

3.1. И на Црногорском приморју налазе се, по питању рефлекса дугога јата, а и другим особеностима, јако интересантне говорне оазе. На крајњем југу Црне Горе, приближно између Бара и Улциња, развио се чист дијалекатски тип, мрковићки говор, можда с врло незнатним утицајем сусједних црногорских говора. Читавим низом особина, а судбином старог *јата* нарочито, издваја се као посебна дијалекатска јединица различита чак од својих најближих сусједа. "То је говор чије су везе са црногорским говорима биле мале још у току средњег вијека"¹⁷. А у новије вријеме скупљено је доста материјала из још једног приморског краја, из говора Паштровића, приморске области на крајњем југу Боке которске, приближно на простору између Будве и Буљарице – изнад Петровца – који се у многим елементима структуре (прозодијским, фонетско-фонолошким и морфолошким) са пуно дублета, разних мјешавина и факултативних варијанти карактерише као један периферни црногорски говор зетско-јужносанџачког типа на чију је физиономију у великој мјери утицао и страни језички елемент – у првом реду романски¹⁸. За доношење општих закључака о гласу *јат* у Црногорском приморју недостају опсежније монографије о сусједним говорима области Спича, Маина и Грбља. Ситуација

¹³ Митар Пешикан, *Староцрногорски средњокатунски и љешански говори*, СДЗб XV, Београд 1965, 1 – 294.

¹⁴ Бранко Милетић, *Црмнички говор*, СДЗб IX, Београд 1940, 211 – 663.

¹⁵ *Исто*, 217.

¹⁶ *Исто*, 69.

¹⁷ Лука Вујовић, *Мрковићки дијалекат*, СДЗб XVIII, Београд 1969, 73 – 398.

¹⁸ Материјал се налази у мојој докторској дисертацији *Говор Паштровића* која је на Филолошком факултету у Београду, пред комисијом коју су сачињавали: проф. др Радоје Симић, академик проф. др Бранислав Остојић и проф. др Милорад Дешић, одбрањена 27. III 2000. године.

није ништа боља ни са црногорским приморским говорима херцеговачког типа – простор од Пераста и замишљене граничне линије између зетско-јужносанџачких и новоштокавских говора до границе са Хрватском такође је неиспитан. Тек ће описом цијелог приморског појаса разне претпоставке добити или изгубити на значају – тек ће онда бити јаснија слика о међусобној узајамности приморских говора коју, било да се ради о зетско-јужносанџачким или говорима херцеговачког типа, не треба потцијенити. И на крају за закључке о дугом *јату* у црногорским говорима имали смо пред собом студију о бјелопавлићком говору¹⁹, који, иако границе млађих штокавских говора и нијесу непосредно уз Бјелопавлиће, има у много чему статус прелазног зетско-херцеговачког говора, у који са запада допиру снопови изоглоса новоштокавских говора, а са истока – свакако много више – утицаји архаичних зетских говора. Зато се и десило да су двије појаве – дошле са запада, односно истока – нарушиле јединство бјелопавлићке територије:

а) на једној страни, западне Вражегрмце (најзападнији дио Бјелопавлића) карактерише херцеговачка изоглоса новоштокавске акцентуације; б) супротно од тога, на крајњем истоку племена су Мартинићи подручје са рефлексом полугласника *ä*: *dänäs*, *nòhäs* и сл.²⁰ – као резултат утицаја пиперског говора. Посебно је комплексно стање у неким прелазним пиперско-бјелопавлићким зонама, у додирима сусједа пиперских села Копиља и Црнаца, са бјелопавлићким Мартинићима и Гостиљем – па и у вези са рефлексом *јата*.

4. У науци о језику присутно је мишљење да су црногорски говори – и зетско-јужносанџачки и источнохерцеговачки, подједнако – углавном у великом степену описани. Наш преглед, међутим, открива и многе празнине, нарочито на сјеверу Црне Горе, гдје би ситуацију са *јатом* могао евентуално компликовати све већи продор екавизама, који је за кратко *јат*: *белопдљски*, *мѐсѝ*, *седѐо*, у говору Бијелог Поља са околином, већ

¹⁹ Драго Ђупић, *Говор Бјелопавлића*, СДЗБ XXIII, Београд 1977, 1 – 226.

²⁰ Исто, 212.

констатован²¹. Осим тога, чини нам се неопходним указати на још једну чињеницу: многе од монографија, иако несумњиве научне вриједности, настале су прије више од пола вијека и можда је дошло вријеме да се неке језичке црте које се тамо налазе провјере на грађи из савремених говора.

5. Нема сумње: вриједности дугог *јата* у говорима сјеверозападне Црне Горе, као и у другим новоштокавским ијекавским говорима овога типа, јесте фонетским путем добијено двосложно *ије*: Ускоци (66), Пива и Дробњак (12), пљеваљски говор (66), у говору околине Колашина – при чему се судбина *јатовске* гласовне скупине ни по чему не разликује од такве примарне групе (67). У говору Бјелопавлића вриједност дугог *јата*, без обзира на то да ли је испред акцента, иза њега или је под акцентом, увијек је двосложна (25). Описи са терена говора источнохерцеговачког дијалекта заиста потврђују више пута изречену научну оцјену "да на крајњем југоистоку (углавном у северозападној Црној Гори) изговор дугога *јата* је редовно двосложен"²². И ту, када су говори овог дијалекта у питању, нема никаквих дилема. Биће их, међутим, у по нечем другом.

6. Судбина дугог *јата* много је сложенија у старијим говорима. Додуше, Стевановић опис *јата* у појасу источноцрногорског дијалекта почиње констатацијом да "према ономе како цело питање стоји у говорима источноцрногорским због његове једноставности много га је згодније било из њих узети за основицу књижевног језика него из других дијалеката"²³. Међутим, говорећи о истом питању износи и објашњава једну, уопште у ијекавским говорима, веома необичну појаву: "Подгорички муслимани и све оне муслиманске породице које су још остале у понеком зетском селу, као и муслимани Плава и Гусиња, свако *ије* (од *ѣ*) изговарају као *й*: *бис̆, вйк, свйт, сн̆йг, млйк̆о, звйзд̆а...*"²⁴. Решетарево објашњење²⁵ да се икавски

²¹ Павле Ивић, *Дијалектологија српскохрватског језика, Увод и штокавско наречје*, Матица српска, Нови Сад, 158.

²² Павле Ивић, Далибор Брозовић, *Језик, српскохрватски / хрватскосрпски, хрватски или српски*, Југославенски лексикографски завод "Мирослав Крлежа", Загреб 1988, 59.

²³ Михаило Стевановић, *Источноцрногорски дијалекат*, 21.

²⁴ *Исто*, 24.

рефлекс развио под утицајем говора босанско-херцеговачких муслимана (трговина, додири у турској војсци, родбинске везе) мало је вјероватна. Пошто велики дио муслимана и у тим крајевима чува јекавску замјену *jata*, упркос блиског сусједства с икавцима, како онда разумјети одлучујући утицај икаваца на оволикој даљини²⁶. И Стевановић одбацује претпоставку "да су удаљени босанско-херцеговачки и далматински говори, преко источнохерцеговачких и јужнодалматинских, те преко говора западне Црне Горе... могли својим утицајем тако далеко досегнути, а да на територији која их дели од источноцрногорских нигде не оставе трага"²⁷. Најприје ће бити да је у питању гласовни процес спроведен у крилу ијекавских говора, када је од некадашње дифтоншке вриједности старога вокала *jata*, његов развој ишао, умјесто ка *ije* – као у сусједним говорима – према *и*. Ову би појаву, с обзиром на вријеме њеног биљежења – тридесете године прошлога вијека – свакако требало провјерити: грађом из савремених говора подгоричких и плавско-гусињских муслимана.

6.1. Још једно одступање од основног правила $\bar{e} > ije$, које је много ширих размјера, и сасвим је сигурно и особина савременог говора, забиљежено је у говорној оази између Бара и Улциња, у мрковићком говору, и заиста за ијекавске прилике необичним екавским рефлексом дугога *jata* – који се реализује у више фонетских и акценатских варијанти: \bar{e} , \bar{e}^i , \bar{e}^i , \bar{e}^i . У мрковићком говору се чују и ијекавски ликови са наизглед разноврснијим избором варијанти: *ije* (*ije*), ^{ui}e , ue , ue , u^e . Дубља анализа, међутим, показује да су чисти екавизми на мјесту старога вокала *jat* најчешћа могућност. Уз то, већина примјера са *ije* (и другим ијекавским варијантама) $< \bar{e}$ у употреби су углавном у селу Добра Вода, која је најближа Бару и у коју мрковићке дијалекатске иновације најспорије продиру²⁸. Питањем екавског изговора дугога *jata* у мрковићком говору

²⁵ Милан Решетар, *Der štokavische Dialekt*, Keiserliche Akademie der Wissenschaften, Schriften der Balkankommission VIII, Wien 1907, 79 – 80.

²⁶ Павле Ивић, *Дијалектологија српскохрватског језика...*, 158.

²⁷ Михаило Стевановић, *Источноцрногорски дијалекат*, 25.

²⁸ Лука Вујовић, *Мрковићки дијалекат*, 118.

Лука Вујовић се бавио у више радова²⁹ да би коначно мрковићки екавизам схватио као секундарну појаву, насталу сажимањем групе *ије* (*ије*)³⁰. Ипак, сажимање се никада не врши код броја *двје* и прилога *прије*, у којим је ијекавска секвенца редовна³¹.

6.2. И на крају, јединствен рефлекс дугога *јата* међу црногорским говорима, према опису Бранка Милетића³² налази се у црмничком говору, у којем акцентовановано дуго јат – а то у овом говору може да буде само *јат* у слогу са дугосилазним акцентом – најчешће има дифтоншку *вриједност* са више изговорних варијетета: а) *иѐ*: *звѐзда*, *блиѐда*, *лиѐчи*, *ниѐсам*; б) *иѐ* : *лиѐп*, *ниѐм*, *риѐтко*, *риѐка*; в) *иѐ* : *виѐс(т)*, *цриѐво*, *лиѐпо*, *свиѐтло*; г) *иѐ*: *зиѐва*, *млиѐко*, *приѐвоз*, *слиѐпа*; д) *и[j]e*: *бри[j]eг*, *св и[j]ет*, *ври[j]еме*, *би[j]ела*. Важно је нагласити да у свим варијантама изговор дугога *јата* остаје дифтоншки. Бранко Милетић проналази и неке законитости, пресудне за избор одређене изговорне варијанте: "Употреба појединих изговора зависи од начина говора и положаја у речи: при истицању и уопште при пажљивијем говору је изговор *иѐ* (*и[j]e*) чешћи него при мање пажљивом, у речима од једног слога сразмерно чешћи него у вишесложним (исп. *лиѐп* : *лиѐпо*), на крају речи чешћи него у средини (*двѐ*, али *двѐ жене*); исто је тако у акцентованим слоговима *иѐ* чешће него у неакцентованим (*лиѐп* : *прѐлиѐп*) и сл.³³ Дакле, Милетићеви рефлекси дугога *јата* потпуно одударају од описа било ког народног говора у Црној Гори. Митар Пешикан сматра да овакво стање у Црмници показује извјесну нестабилност самогласничке системе, која се у другим правцима, а не рефлексом *јата*, одражава и ван Црмнице на староцрногорском полугласничком терену. "Али је лако могуће да све ове варијанте не представљају фонолошку ситуацију него да ту има и фонетских варирања зависних од

²⁹ На примјер: *Историјски пресјек губљења глаголске рекције у црногорским говорима* (ЈФ XX), гдје се говори о јату у мрковићком говору и у говору скадарских Црногораца (Срба); *Како се развио екавизам мрковићког говора* (ЈФ XXIII); *Је ли постојао екавски говор у југоисточној Црној Гори и сјеверниј Албанији* (ЈФ XXVI).

³⁰ Лука Вујовић, *Мрковићки дијалекат*, 118.

³¹ *Исто*, 118.

³² Бранко Милетић, *Црмнички говор*, СДЗБ IX, Београд 1940, 211 – 663.

³³ *Исто*, 240.

темпа говора и других случајних околности; при идентификовању таквих варијаната тешко је за испитивача да потпуно искључи утицај сопственог фонолошког осећања. У сваком случају, стање рефлекса дугог јата, какво је Милетић забележио, не може заступати западноцрногорско стање, како узима Брабец у Питањима књижевности и језика IV-V, св. Б него представља више локалну или периферијску појаву³⁴.

6.3. Помало је неочекивано у коликој се мјери, од црмничког говора, разликује замјеник дугог *jata* у сусједним Паштровићима у којима су прилике са овим старим гласом веома просте: изговор је само двосложан, при чему се оба вокала и консонант *j*, потпуно смо сигурни, изговарају са засебним експираторним ударом. Такав изговор се у Црмници врло ријетко чује, али ипак увијек у инструменталу јединине, генитиву, дативу, инструменталу и локативу множине придјевско-замјеничке промјене, а редовно је двосложно и акцентовано дуго *jam* у прилозима типа *тудѝ[j] ен*, те презенту глагола *јести* (ѳмь), још и са дугим *e*: *ѝ[j] ѓм*, *ѝ[j] ѓш*, *ѝ[j] ѓ*, *изѝ[j] ѓм*, који су нема сумње, према Милетићу, настали под утицајем глагола типа *умѝ[j] ѓм* (< *умѳјемь*), а вјероватно да је развитак помагала и једносложност првобитног облика³⁵.

6.4. Слично црмничком, ни у једном просторно и структурно доста удаљеном говору србијанског Полимља основни континуант дугога *jata* (најчешће) не представља слијед *u + j + e*, али ни *j + e*, већ је рефлекс старог вокала дифтонг, тј. слијед вокала *u* и *e*, који чине један слог. Између њих се развило прелазно *j* (= *ʃ*) који је, као и у другим сличним окружењима у ријечи, дјелимично редукован: а) под акцентом силазне интонације - *брʃѓг*, *вʃѓка*, *лʃѓпо*, *сʃѓд*; б) под акцентом узлазне интонације - *вʃѓнац*, *дʃѓте*, *рʃѓка*, *сʃѓно*³⁶. А и у овом се говору јавља спорадично (обично у спором говору, при

³⁴ Митар Пешикан, *Староцрногорски средњокатунски и љешански говори*, 106 – 107.

³⁵ Бранко Милетић, *Црмнички говор*, 241.

³⁶ Мирослав Николић, *Говори србијанског Полимља*, СДЗб XXXVII, Београд 1966, 226 – 227.

наглашавању сваке ортотоничке ријечи) и двосложни рефлекс: *си'ѣно, ди'ѣте, зви'ѣр ...*³⁷.

7. У говорима сјеверозападне Црне Горе, у којима је без изузетка рефлекс дугога јата двосложна секвенца *ије*, проблеми су другачији и везани су за квантитет другог слога у скупини *ије*. Вуково основно ортоепско правило да јат под акцентом силазне интонације даје *ије*, а под акцентом узлазне интонације *ијè* ($\bar{\text{б}} > \text{ије} / \acute{\text{б}} > \text{ијè}$: *звијезда, вријеме / цвијет, ријеч*) досљедно је спроведено, према опису Милије Станића, једино у ускочком говору, у којем се "вокали *и* и *е*, из којих се састоји ова вокалска секвенца, ништа, ни појединачно, ни као група, не разликују од вокала *и* и *е* било у појединачном било у групном сусрету њихову"³⁸ - дакле, искључује се и помисао о могућој дифтоншкој природи овог *јатовог* рефлекса. У свим другим уопште ијекавским говорима овога типа вокал *е* није обавезно кратак, а различите степене његовог дужења забиљежили су многи испитивачи ових говора не усуђујући се често да, без експерименталних потврда, дају коначне оцјене. Дуго *е*, у паралелној употреби са кратким, на просторима ових говора, одавно је уочено, у радовима Вушовића и Ружичића³⁹, а касније потврђено и у студијама Асима Пеца, Јована Вуковића, Драга Ђупића, Мата Пижурице и других⁴⁰. Притом, у једним се говорима овај вокал види као дуго *е*, док се у неким другим други слог *јатовске* секвенце *ије* карактерише као полудуго *е*.

7.1. Знајући за ове разлике проблему утврђивања квантитета вокала *е* посвећена је, како сам аутор наглашава, нарочита пажња приликом описа говора Пиве и Дробњака. У примјерима као *ријèка, сијèло, налијèвати* и сличним гдје се јавља *ије* од дугог јата под узлазним акцентом, немамо онај узлазни акценат који би квантитетски одговарао краткоузлазном акценту типа: *сèло, понòвити*. Разлику у квантитету између *е*, из

³⁷ Исто, 228.

³⁸ Милија Станић, *Ускочки говор*, 66.

³⁹ Данило Вушовић, *Диалекат источне Херцеговине*, 7; Гојко Ружичић, *Акцентски систем пјеваљског говора*, 126, 128..., 162...

⁴⁰ Асим Пецо, *Говор источне Херцеговине*, 50 – 51; Јован Вуковић, *Говор Пиве и Дробњака*, 13 – 16; Драго Ђупић, *Говор Бјелопавлића*, 25 – 26; Мато Пижурица, *Говор околине Колашина*, 67 – 68.

групе *ије* од *ѣ*, и *е* обичног под узлазним акцентом показале примјер *зановѣтати* – *зановијѣтати*, који се у Пиви и Дробњаку чује у екавском и у ијекавском изговору, при чему се може јасно примијетити квантитетска разлика између једног и другог *е*. Дакле, узлазни акценат гласа *ѣ* из групе *ије* од *ѣ* стоји квантитетски између обичног кратког узлазног и дугог узлазног: није сасвим кратак да би био потпуно једнак обичном кратком узлазном (тип: *ријѣка*, *сијѣло*), а није ни толико дуг (тип: *распрѣдати*, *стриѣца*) да га по дужини можемо изједначити с дугим узлазним, како се обично изговара тај акценат⁴¹. Несумњиво је, дакле, у питању полудуго *е* од *јата*. Ипак се понекад у говору Пиве и Дробњака, слично истраживањима Данила Вушовића, у неким од примјера са обичнијим краткоузлазним акцентом могу напоредо чути и ликови с дугоузлазним: *обијѣлити* / *обијѣлити*, *ослијѣпити* / *ослијѣпити*, *окријѣпити* / *окријѣпити*, *пријѣнос* / *пријѣнос*⁴². Слично стање налазимо и код Ружичића у пљеваљском говору⁴³.

7.2. Колебања између кратког, полудугог и дугог *е* у *јатовској* секвенци *ије* запажају се и у говору околине Колашина, а ликове са дугим *е* – чија дужина ријетко досеже изразитост – његов испитивач ипак везује за одређене фонетске позиције⁴⁴: а) када је *ије* у основи испред дугог слога – *вриѣсло*, *свијѣћу*, *стриѣла*, *исциѣпаћу*; б) положај *ије* испред дугог наставка: *сиѣнѣ*, *вриѣслѣ*, *звијѣздѣ*, *глијѣтѣ*; в) у генитиву множине придјевске, односно замјеничко-придјевске промјене, када су дужине и полудужине далеко најбоље посвједочене: *млѣдијѣ*, *свѣкаквијѣг*, *оволиквијѣг*, *мѣијѣ*. Напомиње се да је рефлекс *ије* у другим падежима ове промјене увијек кратак. Исто важи и за рефлекс *ије* у неакцентованим слоговима: *млѣдијем*, *свѣкијем*, *црњијема*, *зѣповиес*, *Блѣговиес*, *ѣснијег*⁴⁵.

7.3. Вокал *е* у секвенци *ије* може бити дуг и у бјелопавлићком говору, али само као континуант дугог *јата* у

⁴¹ Јован Вуковић, *Говор Пиве и Дробњака*, 14.

⁴² Јован Вуковић, *Говор Пиве и Дробњака*, 16.

⁴³ Гојко Ружичић, *Акцентски систем пљеваљског говора*, 126.

⁴⁴ Мато Пижурица, *Говор околине Колашина*, 67 – 68.

⁴⁵ Исто, 68.

слогу са акцентом узлазне интонације: $\acute{\text{ѣ}} > \text{ијé}$, поред чешћег $\acute{\text{ѣ}} > \text{ије}$. Иако испитивач овога говора примјећује и наглашава ову тенденцију ипак се, пошто није вршио експериментална мјерења, при преношењу грађе опредјељује за графијску секвенцу са краткоузлазним акцентом: *дијéте, ријéка, запријéтит*⁴⁶ итд.

7.4. Продужено *e*, у двосложном рефлексу *јата*, као једна од више варијаната његове замјене, реална је могућност у говорима околине Прибоја – и под акцентом циркумфлексне интонације: $\acute{\text{ѣ}} > \text{ијé}$ и у слоговима кад се *јат* нашло под акцентом узлазне интонације *ијé*, *ије*⁴⁷. Штавише, од 523 типична примјера са континуантима *јата* у дугим слоговима које је Радосав Ђуровић забиљежио у овом говору други слог је у највећем броју случајева дуг⁴⁸, а за разлоге тако широке употребе у новоштокавским говорима слаже се са мишљењем Милана Решетара да ова дужина "може бити стара, наслијеђена из дифтоншког рефлекса вокала $\acute{\text{ѣ}}: + - \text{иe} - \text{ијé} - \text{ијè}$ "⁴⁹. А за једно врло ријетко дужење вокала *e* у генитиву множине ускочког говора: *двѣ'ѣг, ддбри'ѣг* Милија Станић има другачије објашњење: "Дужина наведеног типа није наслеђена из дифтоншког рефлекса *јата*, тј. није стара, нити је настала било каквим накнадним секундарним дуљењем вокала *e*, тј. фонетским путем, није настала ни под утицајем западнијих и западних говора, у којима се та полудужина или дужина сретa, већ је у овој позицији настала морфолошким путем, под утицајем именичког, тј. именског генитива множине"⁵⁰. У свим другим случајевима вокал *e* је у ускочком говору редовно кратак.

8. Да укупна слика о црногорским говорима још више добије на разноликости свакако доприносе различити степени изразитости гласа *j* у *јатовској* секвенци која, зависно од појединих говора, иде од потпуне, преко нешто пасивније артикулације, до потпуног губљења. Управо све три могућности *ијè*, *јè* и *иe*, изгледа сличне учесталости, одликују говор Ускока⁵¹,

⁴⁶ Драго Ђупић, *Говор Бјелопавлића*, 25 – 26.

⁴⁷ Радосав Ђуровић, *Рефлекси јата у околини Прибоја*, 272 – 279.

⁴⁸ *Исто*, 286.

⁴⁹ *Исто*, 287, фус. 53.

⁵⁰ Милија Станић, *Ускочки говор*, 73 – 74.

⁵¹ *Исто*, 66.

различити ликови *вријемѐ*, *вриѐмѐ* и *вриемѐ* у говорима источноцрногорског дијалекта⁵² резултат су јачег, слабијег или потпуно редуцираног изговора гласа *j*. У говору Пиве и Дробњака, како сматра Јован Вуковић, нема примјера у којима се чује пуна артикулација гласа *j*⁵³, а неколико деценија раније у Пиви, и сродним говорима Голије и Бањана, Данило Вушовић посебно издваја примјере када се мјесто *ѓ* чује *иѐ*, или понекад *ие*, а посебно кад имамо пун изговор гласа *j*⁵⁴. У графемским секвенцама из Бјелопавлића и пљеваљског говора, *j* је увијек пасивније артикулације: *диѐте*, *стриѐла*, *виѐнац*⁵⁵. У говору Паштровића *j* се обавезно изговара – чешће, нешто пасивније: *сниѐг*, *млиѐко*, али доста обично и са засебним експираторним ударом. Изгледа да су паштровском изговору најближи средњекатунско-љешански говори⁵⁶ само што је тамо варијанта са пуним изговором гласа *j* обичнија. У црмничком говору, у ријетким примјерима двосложног рефлекса дугога *јата*, развија се каткада прелазно *i*: *сниѐг*, *бриѐг*, а чешће изговор *j* потпуно изостаје: *бриѐг*, *свиѐт*⁵⁷. А за све црногорске говоре може се изрећи јединствена констатација: различити степени реализације гласа *j* зависе највише од реченичног акцента, темпа говора, да ли се нека ријеч мање или више изразито изговара и слично.

9. Говори Црне Горе, и зетско-јужносанџачког и херцеговачког типа, нуде јако интересантну грађу о старом вокалу *јату* и за многа друга упоређивања, размишљања и закључивања: велики број хиперијекавизама – нарочито у приморским говорима – богатство форми прилога *послије* различитог поријекла: од *послѓ* и *потлѓ*, уопштавање наставака старих тврђих основа у инструменталу једнине, генитиву - дативу – инструменталу и локативу множине придјева и придјевских замјеница, са сразмјерно малим бројем форми с наставцима *-им*, *-их* и *-има* у већини говора (али ипак редовно у мрковићком

⁵² Михаило Стевановић, *Источноцрногорски дијалекат*, 26.

⁵³ Јован Вуковић, *Говор Пиве и Дробњака*, 12 – 13.

⁵⁴ Данило Вушовић, *Дијалекат источне Херцеговине*, 7.

⁵⁵ Драго Ђупић, *Говор Бјелопавлића*, 25 – 31; *Основне особине говора Пљеваља*, 79.

⁵⁶ Митар Пешикан, *Староцрногорски средњокатунски и љешански говори*, 104.

⁵⁷ Бранко Милетић, *Црмнички говор*, 240 – 242.

говору), о паралелним формама *пријевоз / превоз, пријећи / прећи*, о говорним зонама *нијесам / нисам* у црногорским говорима само су нека од многих питања на која би се у неком другом раду морали осврнути.

Живко Ђурковић
Никшић

Марко Цар као есејиста

У књижевном свијету Марко Цар је најпознатији као есејиста. Такав третман има и у историји књижевности, а на ту оцјену упућује и више књига и више посебних радова које је у току свог дугог живота објавио из области овог књижевног жанра. Његова есејистичка дјелатност бифуркује се у два правца: у правцу теоријских уопштавања и у правцу њихове примјене на конкретне књижевне и друге појаве и теме.

Из домена овог првог аспекта најзначајнији и најилустративнији је текст "Есеј о "есеју".¹ (Није познато због чега је ову трећу ријеч ставио под наводнике, будући да је у свим својим текстовима есеј сматрао посебним књижевним родом). Но, за ово разматрање то и није битно. Битна су, наиме, његова одређења овог књижевног облика, а она би се укратко могла свести на сљедеће: слиједећи енглеске теоретичаре, он је есеј смјестио између "елегантне конференсе и исцрпне научне расправе", дакле, као граничну форму између белетристике, науке и новинарства; прихватио је мисао француског писца Фијона да је есеј "суштина огромне књиге сажете у неколико параграфа и написане тако спретним и агилним стилем, тако живом и живописном дикцијом да читалац апсолутно не може да примети недостатке"; сматрао је, даље, да есејист мора судити објективно и избјегавати крајности, а да би то постигао нужно је, како Цар сликовито каже, да "своју основну мисао с нарочитом љубављу

¹ Марко Цар: *Есеји*, СКЗ, коло XXIX, књ. 266, Београд, 1936. Сви цитати у овој раду биће узети из овога издања његових есеја.

обради и тако на наковњу држи док се све не озари и устрепери, као нека драгоценост, у ватри прекаљена ковина"; најзад, есеј мора бити доступан и пријемчив оној читалачкој публици која има одњегованији књижевни укус, сматрајући да и сам есеј доприноси изоштравању таквог укуса.

Са гледишта савремене науке о књижевности оваква Царева типологија есеја је мање-више прихватљива. Међутим, у свођењу датих назнака, он је на извјестан начин довео у питање претходно речено, тиме што је есеј назвао панорамом у којој есејиста "са прикладном спремом и способношћу износи јасно и прецизно своје мишљење о неком књижевном, философском или научном питању, додајући му сву могућу заокругљеност и љепоту". Есеј је још назвао скицом, покушајем, огледом, покушавајући да му пронађе и генетску назнаку у француском језичком изворнику (ф. *essai* – покушај, оглед). Послије свих ових одредница, дискутабилно је слједеће: ако је есеј панорама, како онда може бити суштина, есенција; или, ако је есеј скица, покушај, оглед, може ли као такав имати "сву могућу заокругљеност и љепоту". Очито, појава оваквих девијантних ставова у одређивању ове књижевне форме не би се могле означити као последица суштинског непоимања есеја, већ више упућује на језичку непрецизност у означавању те суштине.

Недвосмислено, Цар је есеју постављао високе захтјеве и с обзиром на његове ствараоце и с обзиром на његове конзументе. Због тога је упутно задржати се и показати како је сам Цар уважавао сопствена полазишта и упоришта приликом разматрања конкретних књижевних или неких других тема и проблема.

Овом приликом направимо увид у неколика његова есеја у којима обрађује разнородне теме. Прво ћемо анализирати његов рад општијег карактера "*Књижевност и књижевна критика*".

Овај есеј нема "неколико параграфа" него шеснаест страница, али с обзиром да је тема деликатна и општа, есејистичка опширност налази своје оправдање. Међутим, с правом се очекивало да ће есејист на почетку пружити иоле прихватљиву дефиницију књижевности и књижевне критике и дати своје виђење њихових међусобних односа. Поступљено је сасвим другачије: пошло се од кроз негативног суда о

књижевности и књижевној критици између два свјетска рата, са образложењем да је у њима напуштен "заједнички идеал", који је у ранијим вјековима усмјеравао обје ове духовне дјелатности. Насупрот томе, сматра Цар, наступила је неразумна опсесија за индивидуалношћу и оригиналношћу. Даља аргументација овога става је изостала, будући је потом читав есеј усмјерен ка критици с циљем да се одреди њена суштина, њени примарни задаци.

Есејиста је истакао да је посао критике "стварати и утврђивати вредности". С обзиром на овакво одређење критике, разликовао је двије врсте критичара: критичаре практичаре који процјењују дневну књижевну продукцију и конгенијалне критичаре који су заиста прави ствараоци у домену ове духовне активности. Али је сматрао да ни првом ни другом типу критичара "није да литерате ствара него да их организује", вјероватно подразумијевајући под "организацијом" усмјеравање дате умјетничке продукције. Уз ово, он је набројао низ конкретних задатака критичарске дјелатности: чување чистоте језика, успостављање литерарних веза и односа на домаћем тлу, анализа форме дјела, психологије ликова, прозодије у стиху, подршка младим талентима и сл. Залагао се да критика буде строга, али да притом истиче првенствено квалитет па онда слабе стране, једном ријечју да буде објективна. Чак је покушао да дефинише објективност критике, па је казао: "Објективна критика, једном ријечју, иде за тим да писца проучи у његовој индивидуалности, врлине његове схвати и истакне, а мане да подвуче и протумачи."

Ипак, Цар је као најпречи посао критичара видио у томе да у умјетничком дјелу проналази, утврђује и оцјењује естетске вриједности, али није конкретније разрађивао шта под тим подразумијева. Једино је напоменуо да естетско треба тражити с обзиром на психологију и историју умјетности, што индицира да је на извјестан начин био у дослуху са неким од модерних критичких теорија, мада је чињеница да су оне остале ван домена његове есејистичке праксе. Једино је одбацио ону критику која служи као средство за борбу и за пропаганду идеја. И заиста, за такву врсту критике он није имао смисла ни када је покушавао да нешто или некога коригује, оспори и одбаци. Залагао се да

критика не само оцјењује и просуђује него и да, како каже, "своје пресуде образлаже".

Овај есеј, гледано у цјелини, почива на неким парадигмама, које је његов аутор теоријски експлицирао, чак је неке од тих експликација и конкретније разрадио, као што је објективност критике. Оно што одудара од његових теоријских ставова, то је да даје половичан одговор на насловљену тему, јер се књижевности, као равноправном тематском елементу, само спорадично дотиче. И што је нарочито евидентно: на почетку есеја осуо се дрвљем и камењем на авангардне правце у књижевности и тиме отишао у неразумну крајност, а видјели смо његово залагање да критичар по сваку цијену избјегава крајности ако хоће да буде објективан. У есеј је унио и управни говор, да своје излагање боље ефектуира, али је притом превидио захтјев о сублимацији есеја и у разради и у изразу.

Примјену и усклађеност његових теоријских поставки о есеју захвално је пратити у есејима о појединачним књижевним дјелима или о укупном опусу одређеног ствараоца. За први показатељ даћемо осврт на његов есеј о Матавуљеву роману "Бакоња фра Брне".

И овај есеј припада Царевим опширнијим есејима. И он је отпочет у полемичком тону, с напоменом да овај роман није адекватно вреднован, па је пледирао на то да њега треба у историју књижевности сврстати у репрезентативна дјела, будући да изражава, како каже, "психологију једног народа од нарочитог значаја". Типолошки га је одредио као сатирични роман, сматрајући да је по томе "најбоље дјело свога рода у српској књижевности".

Да би све ово у аналитичком поступку показао и сажео у обим есејистичке есенције, Цар није нашао довољно снаге и умјешности да тако нешто оствари. Каснија проучавања овога романа показала су да то и није било могућно. Наравно, он је покушао да назначи како је Матавуљ дао живу и упечатљиву слику далматинског Загорја и у манастиру и ван њега, скрећући нарочиту пажњу на два најизразитија носиоца те слике – фра Брну и Бакоњу фра Брну, а затим користећи сцене и описе из романа и податке из пишчеве биографије желио је да покаже

изворност Матавуљева стваралачког поступка. Потцртао је и лирску ноту овога романа, а особито се задржао на Матавуљеву хумору, а све с циљем да покаже како овај писац није правио умјетнички памфлет против католичког клера у Далмацији, што му се приговарало, већ је кроз благи хумор и незаједљиву иронију давао истинску слику живота.

Ипак, кроз проведену аналитику није пружио ни иоле задовољавајућу аргументацију узвишеним уводним премисама овога есеја. Није, на примјер, одговорио на најизразитију прелиминарну тезу: да ли је ово сатирични роман и то чак најбољи роман ове врсте у српској књижевности! И даље, у разради теме није испоштовао есејистичку збијеност и кохерентност, уводећи, поред осталог, и неколико преопширних цитата из романа и не поштујући оно чега је био потпуно свјестан када је у питању есеј, како је на једном мјесту и напоменуо, да се мора држати "напријед одмјерене збијености овога натписа".

Најбоље што је у овоме есеју је поентирана завршница о Матавуљеву таленту, али дата без мотивацијске сраслости са претходно изложеним. Наиме, Цар Матавуљев таленат као наратора види у: "лакоћи причања, осољеној досјетки, течном и сликовитом запажању, живахној фантазији, а највише и нарочито у солидном стилу и богатом речнику". Истина, све је ово карактеристично и за овај роман, али у критичкој процедури није добило јасан и видљив третман. Крајња секвенца есеја: да ће читаоци у овоме Матавуљеву роману уживати у "мајсторском причању и слатком стилу", извјесно је могла инспиративно дјеловати на неке касније есејисте, попут Ива Андрића, који ће написати два есеја о Матавуљу – "о мајстору приповедачу".

Есеј о роману "Бакоња фра Брне" као и есеји о неким другим дјелима и питањима општијег карактера, која је Цар у овој форми презентовао, очито упућују на недвосмислени закључак: да је овај изворни есејиста увијек подбацивао када је излазио из есејистичког оквира, а потврђивао свој таленат у овоме жанру онда када се строго а продубљено држао оних пропозиција које је есеју сам ваљано одредио. То се нарочито читовало у неколико есеја о нашим или страним писцима и у неколика текста из домена естетике и књижевне теорије, а међу

њима је можда најизразитији есеј о римском пјеснику и теоретичару поезије Хорацију, под називом *"Хорацијева двохиљадита"*.

У овоме есеју невеликог обима (свега шест страница) сабијено је све: и живот и стваралаштво, и историјски и социјални амбијент, и Хорацијеве људске и пјесничке особине и особености, и оцјена његова значаја и трајања. Све је у сразмјери и кохеренцији, а казано: ненаметљиво а изразито, на појединим мјестима тако згуснуто и бравурозно да се чита као права пјесма у прози. Па иако је Јован Скерлић у својој "Историји нове српске књижевности" констатовао да је Марко Цар писао "без оригиналности" о страним писцима, чињеница је да се са пуно разлога може рећи да је он као есејиста показивао такву стваралачку умјешност – да познато онеобичава и презентује на начин да оно добије статус новине, оригиналности и пријемчивости. У томе је увијек боље успијевао када је правио синтезе о појединим ствараоцима него ако се упуштао у аналитичке процедуре о појединим књижевним дјелима или неким другим појавама. Исто тако, збијенији а краћи текстови односили су превагу, с обзиром на умјетничку релевантност, над оним опширним и развученијим.

Ако би тражили аналогije и поређења са српским писцима есејистима тога времена, онда би његово мјесто могло бити негдје између тада два позната есејиста – Јована Дучића и Исидоре Секулић. С обзиром на Цареву умјешност у прављењу есеја портрета, он је свакако ближи Дучићу и његовим "сапутницима", али ако се има у виду њихова стилска бравурозност, нарочито у краћим есејима, онда су ти есеји на домаку есеја Исидоре Секулић.

Марко Цар као есејиста је показивао, као уосталом и у свим другим доменима свога стваралаштва, завидну књижевну и уопште умјетничку културу, побрану из европске књижевне и културне баштине од антике до свога доба. Упућеност у тако широке области књижевности и умјетности уопште долазила је и отуда што је познавао главне европске језике, и класичне и модерне, и био из прве руке обавијештен о својим "симпатијама". Уз то, писао је ненаметљиво и једноставно а у исто вријеме.

самосвојно и интересантно, и тиме обезбјеђивао широк круг читалаца. Међутим, званична књижевна и културна јавност, од Скерлића па наопако, није на адекватан начин прихватала и оцјењивала његово стваралаштво, можда и због тога што се и сам дистанцирао и од модерне књижевности и од модерне критике и остајао на оним позицијама са којих га је Скерлић уврстио у своју "Историју".

Ипак, његово стваралаштво, а међу њим и његова есејистика, у ходу наше књижевности, зацртали су један видљив и незаобилазан траг, те то стваралаштво треба изнова упознати и вредновати, како би оно што је незаборавно и трајно било доступно и уважавано, а самим тим њихов аутор нашао одговарајуће мјесто у историји наше књижевности и културе.

Љиљана Пајовић Дујовић
Никшић

Динамичност приповједних перспектива
у роману *Бакоња фра-Брне Симе Матавуља*

Бакоња фра-Брне Симе Матавуља је новелистички конципиран роман који се типолошки одређује као роман лика, роман васпитања, хумористички роман и роман друштва. Његова радња се заокружује у анегдотско-новелистичке јединице ограниченог фабуларног и сижејног домета што одговара техници старијих типова нарације. Новина и особен квалитет овог романа открива се у динамичности приповједних перспектива.

Бакоња је "изабран" и корача према новом животу немајући о њему никакву представу. Објективни приповједач његове прве утиске описује доживљајима неискусног дјечака на путу и по доласку у манастир. Приповједач-свједок који је у претходним поглављима запажао само спољашње на јунацима преобраћа се у приповједача који "улази" у свијест својих ликова. Из перспективе свезнајућег приповједача лако се прешло на тачку гледишта главног јунака, дванаестогодишњег дјечака Бакоње пренераженог обличјима спољашњег свијета. Бајколики су Бакоњини доживљаји случајних стричевих сапутника. Бујност дјечачке маште овоземаљским бићима придала је обличја чудесног.

(. . .) Два коња летијаху пут њих, упрегнута у господска кола . . . С десне бјеше старац сиједе браде до паса, а на глави му њекака капа као голема печурка. С лијеве чачурак

*њеки, сух, испијен, а на кукасту му носу стаклени прозорци. Обојица зачаврљаше размахујући рукама . . .*¹

У овом случају се врло дјелотворним чини Женетово раздвајање фокализатора од наратора, оног који гледа од оног који приповиједа.² Ријеч је о оној сфери приповиједања која се тиче приповједача и питања ко приповиједа, а ко гледа. Оваква перспектива је карактеристична за приповијетке у којима наратор у 3. лицу приповиједа о јунаку који сазријева или се мијења прилагођавајући се новој средини. Бакоњин инфантилан доживљај набујале ријеке има улогу фокализатора, оног који гледа и бурно преживљава, док приповиједа наратор у 3. лицу.

*... Слушао је он много и много причати о свему што му сад бијаше пред очима, али је све кудикамо друкчије него ли што је он замишљао! Ето вода кркља као да у хиљаду лонаца ври купус. Ама откуда толика вода!? У Зврљеву има само убала, па кад љети пресахну, ред је ходити на далеко, до њеког изворка, па и ту буде сломљенијех глава, јер је налога и свак тражи да прије уграби! А оvdје могла би пити сва чељад што је има на свијету, и сва стока што је људи држе, и све звјерке, и све тице, па не би отпили толико да се позна! . . .*³

Улажење у дјечју психу резултирало је контрастном сликом познатог и непознатог, као и преувеличавањем први пут виђеног предјела. Приповједач описује ријечима дјечака који први пут у животу види галеба, чиме се призор онеобичава.

*... А какве су оно тице што лете тамо амо над водом? Онакијех нема у Зврљеву! Повише су од голубова, а оштријех и дугачкијех крила. Сад, где! где! где! једна слети у воду, па изнесе нешто што јој се копрца у кљуноу! Изнесе рибу. Ено и друге кљуцају и лове рибу! Тице лове рибу! Е, шта све не бива у манастирскијем водама! . . .*⁴

¹ Симо Матавуљ, *Сабрана дела*, II, *Бакоња фра Брне*, Текст за штампу приредио и белешке написао др В. Латковић, Просвета, Београд, 1953, стр. 34.

² Жерар Женет, *Фигуре*, Вук Карахић, Београд, 1985, прев. Мирјана Миочиновић.

³ Симо Матавуљ: *Нав. дјело*, стр 35.

⁴ *Исто*, стр. 35.

Матавуљ апострофира разноликост појединих увида у свијет и појединих вредновања. Иронична дистанца се открива у посљедњој реченици претходно наведеног цитата, гдје се чуђење онога који гледа пребацује на други ниво - у чуђење онога који приповиједа и на тај начин се подсмјехује "манастирскијем водама". Свијет природе који се номинује као необичан, промјеном приповједне перспективе деноминује се завршницом коју "потписује" наратор. Матавуљ није био реалиста којег занима искључиво објективна истина, много више га занима контекст у којем се она јавља и у којем се, при том, мијења. Објективна слика свијета тиме се доводи у питање, а Матавуљ је интензивира ироничном стилизацијом.

Први сусрет са манастиром код Бакоње је изазвао бајколику визију "вилинских двора". Убрзо ће се, међутим, показати да његови житељи не припадају свијету бајки. Бакоња ће затећи на окупу свих седам фратара како љенствују, далеко од сваке аскезе и прегалаштва. Приказани су као одраз кривог огледала - сасвим изобличени и нагрђени:

*Седам фратара извалило се на клупи под орасима! А какви су да од бога нађу! Петорици се куља надула, свакоме једнако задригла шија, сваком једнако пуцају образи, сваки једнако отромбољио обријане усне. Двојица само бјеху мршави људи.*⁵

Епски десетерац преузет из јуначке народне пјесме отвара нејуначку епску слику. Сусрет са "војницима светог Франа" најављује се десетерцем - формулом дивљења епским јунацима: "А какви су да од бога нађу!" Након тога се неочекивано уводи антиепска слика живљења што све скупа рађа карикатуру. Фратри су противни животу који их окружује, тегобном животу села који је Бакоња тек напустио, али су противни и изнутра, у себи, јер су својим задриглим тијелима покопали испоснички "свети завјет". Противурјечности спољашње и унутрашње природе оцртавају фратре у гротескном виду. Они изгледају сасвим другачије у односу на оно што Бакоња очекује. У складу са њиховом природом су и надимци (Наћвар, Вртиреп, Дувало, Срдар, Тетка, Пирија, Жвалоња, Блитвар), који показују високу умјетничку осмишљеност и препознатљивост хуморно-

⁵ Исто, стр.38.

карикатуралног смисла. Матавуљев особит начин приказивања свијета поступком "ироничног, карикатуралног, пародичног или једноставно смијешног изокретања и преиначења" роману *Бакоња фра-Брне* даје препознатљиво јединство и компактност унутрашњих дјелова.⁶

Матавуљ на нивоу анегдотског доживљаја заокружује Бакоњин инфантилан доживљај цркве, величину манастира, обиљежја манастирске кухиње, изглед пауна и др.:

*... Бакоњи се учини да је на језеро ступио, тако сијаху црвене и плаве плоче од пода, а тако исто и мраморне стубице испред седам олтара...*⁷

*... Кушмељић израчуна да ће у тој кући бити око четрдесет сувота, (...) а онда би се у манастир могао смјестити готово сав зрљевски народ!*⁸

*... Бакоња је мислио да је иза тијех врата (над којима бијаше икона и кандило - Љ. П. Д.) њека светиња, али кроза њих допираше оно "благовоније" које допире из манастирске кујне.*⁹

- Исусе мој, шта ли је оно? - запита сам себе Бакоња, избуљивши очи.

*Види да је дугачки тичји реп, а на његову крају, на сјајним перима, у златним кружићима, њекакве модре пјеге. У тај мах ушета у башту фра-Тетка, па кад је био под дрветом, гакну она тица врх њега, а он дохвати грумен земље и баци је нада се, те слети тица и поче трчати незграпнијем дугим ногама, а како трчи, повија јој се танки врат и на глави мала перјаница.*¹⁰

Сличног ефекта је и Бакоњин инфантилно-лаички доживљај сакралних објеката. У питању је једна врста замјене на којима се пародијске структуре по правилу успостављају.

⁶ Х. Крњевић, п. пог. "Вештина ругалачка", Симо Матавуљ, *Бакоња фра-Брне*, Нолит, Београд, 1981, стр. 203.

⁷ С. Матавуљ, *Нав. дјело*, стр.45.

⁸ *Исто*, стр. 40.

⁹ *Исто*, стр. 40.

¹⁰ *Исто*, стр. 43.

Иза прочеља, на стијени разапети Исус, го и ништа мањи од Кушмеља. На другој стијени висаше слика која приказиваше гомилу људи што сједе око стола. Сви су били космати и сви осим једнога имадијаху њеки свијетли лопар око главе."¹¹

Дијете које потиче из опоре и видицима скучене сеоске забити Зврљева поредбене низове успоставља са себи најближим представама. Исуса Христа чију голотињу на икони прво уочава, пореди са својим оцем Кушмељем. Пародијски је, такође, доживљај библијске тајне вечере, чију су протагонисти дјечјој психи знаменити по томе што им свијетли обруч око главе. Скулптуре и иконе манастирских објеката дате су из перспективе дјечака Бакоње који наивно и чисто прима прве утиске из непознате манастирске средине. Сlike преноси у свијет који је њему близак, пореди их са доживљајима свог небогатог животног искуства и тиме их директно снижава. Неприлично је, али, на другој страни, и сасвим природно и логично поређење Исуса Христа са дјечаковим оцем. Ове су појединости изнијете у 3. лицу једнине "... јер

приповедач оставља тај доживљај нетакнутим, не одређујући ближе слику последње вечери као онај који зна".¹²

Матавуљ карневалски окреће свето у профано и смијешно. Мотиву светогрђа нашао је мјеста и у тематској цјелини похаре манастира, која се приписује хајдуку Тодорини, припаднику православне вјере. Мотивација поступка јесте реалистичка, али је слика превасходно у сагласности са хумористичком логиком приповиједања.

*А на четвртом, гдје бијаше насликан свети Бернард, који клечи и дигао руке пут неба, лупежи му растегли брк с уха на ухо, тако да се и Вртиреп мало осмијехну.*¹³

Подређивање тематских јединица захтјевима хумористичког карикирања потврдиће се у роману много пута. Матавуљ указује на дисхармонију која почива у цјеловитости предмета и коју разобличава хумористичком визуром.

¹¹ Исто, стр. 41.

¹² Х. Крњевић, *Нав. дјело*, стр. 212.

¹³ С. Матавуљ, *Нав. дјело*, стр. 104

Приповједачка позиција је таква да се јасно да раздвојити улога фокализатора (оног који гледа) од улоге наратора (оног који приповиједа). Акценат је на Бакоњиној свијести која доживљаје прерађује у кругу свога свијета, у распону који може обухватити по сродности. Приповједач на извјестан начин посредује између сопствене објективности, тј. спољашњег свијета и тачке гледишта главног јунака, тј. унутрашњег свијета. Ријеч је о поступку који је Матавуљ често примјењивао у свом роману - ефектном кретању између различитих тачака гледишта: од коментара објективног приповједача, преко тачке гледишта главног јунака, до позиција других јунака.

Сања Шубарић
Никшић

Генитивне синтагме с предлозима *од, из и са* у језику Марка Миљанова*

0.0. Анализирајући значења и функције генитивних синтагми с предлозима у језику Марка Миљанова забиљежили смо употребу 36 различитих предлога уз облике генитива.¹

0.1. Овом приликом задржаћемо се на генитивним синтагмама са предлозима *од, из и са*.

1.0. У савременом језику међу предлозима који се употребљавају уз облике генитива својом фреквентношћу издваја се предлог *од*, чије је опште значење аблативно. Потврду ове фреквентности налазимо и у језику Марка Миљанова.

У циљу семантичке и синтаксичке анализе предлошко-падежне везе *од + генитив* досљедно смо биљежили примјере у којима имамо употребу ове предлошко-генитивне конструкције и дошли до броја од 196 синтагми *од + генитив* – употребљених, наравно, у различитим значењима, односно функцијама; највећи број тих синтагми регистровали смо и анализирали у овом раду.

1.1. Међу забиљеженим случајевима употребе конструкције *од + генитив* нашли су се и издвојили у посебну групу наредни примјери:

*Рад је прочитан на *Петнаестом конгресу Савеза славистичких друштава Југославије*, одржаном у Нишу од 11. до 13. октобра 2001. године.

¹ Примјери на којима се заснива анализа ексцерпирани су из дјела *Примјери чојства и јунаштва*, Издавачко предузеће "Рад", Београд 1964. год.

Крца одвојише од дружине...22; ...а везира одвоји од његове војске...44; Узе попа Јока од Цеклићана...36; ...тога не само своји ближњи потомци што га псују и куну, но, од даљњег и ближњег, заслугу прима...67; ...који се ожени из села Павличића, од једне слабе породице...68; ...да боље пази од какве му се крви ваља женити...68; ...какво је потомство оставио многи који се од слабе крви оженио...68; А није им криво на себе е се жене од овије и онаквије...70; А то се види на српски народ којег су избавили од Турака и у Босну и Ерцеговину, 80; Но ћу ја многе ваљале и неваљале заслуге наше од заборава избавит... 70; Фала, Веко, брате, који ме избави од напасти...63; Како ћеш ти ка Војвода у племе добро чињет и од зла бранит оволики народ...57; ...којему би требало да и другу кућу племенску одбрани од таквога зла...57; ...и своје племе од порока чуват и бранит, 69; ...што га кријеш под струком од мене, 60; ...није има мира да почине од боја уморан код своје куће, 56.

У свим наведеним примјерима облици *генитива* с предлогом *од* имају аблативно значење – прецизније, истакнута предлошко-генитивна веза означава:

- одвајање (први и други претходно наведени примјер);
- узимање од кога или чега (трећи, четврти, пети, шести, седми и осми примјер);
- извјесно ослобађање (девети, десети и једанаести примјер);
- осигуравање од кога или чега (дванаести, тринаести, четрнаести и петнаести примјер);
- растављање (последњи наведени примјер).

Заједничка карактеристика претходних примјера јесте и синтаксичка функција конструкције *од + генитив* у њима. Истакнута предлошко-генитивна веза у свим наведеним примјерима има функцију допуне глагола, тј. функцију неправог објекта.

1.2. Класификујући ексцерпирани примјере као посебну групу издвојили смо све оне у којима веза *генитива* и предлога *од* означава извор потицања, и у којима иста

предлошко-генитивна веза има допунску функцију – функцију синтаксичког, свакако, неправог, даљег објекта:

...тек само сломићу они ваган из којег смо заједно јели двадесет година да се не трује ко од њега...16; ...изгубит такву насладу с којом је уживао светећи себе и своје Арбанасе од Куча, 18; ...али од које стране више погине, та је изгубила, ...53; ...који се нада добру од тебе, 57; ...којег светили Поповићи од Ивановића, 62; ...и о њему објеси велику пушку како може брзо доћ до пушке ако неволоја дође од крвника, 63; Они жале нас од турског тирјанства, 79; ...теке српски душман да од мене нема користи, 79; Реците ви њему од моје стране...79; ...којијема је криво од мене зашто сам учинио да се жене између себе,...70; ...да од њега бакшиш и аферим приме, 52; ...и донесе ми од цара аустринскога књажевачку титулу, 77; Али се није нашло Турчина подгоричког да освети брата, или сина, али другу својту од онога што му је својту убио намртво или га ранио, 57.

1.2.1. С обзиром на значење предлошко-генитивне везе *од* + *генитив* претходним примјерима може се прикључити и примјер:

...сваки је од својте опрошћен био, 57.

Међутим, функција предлошко-генитивне синтагме разликује се од функције исте конструкције у претходно наведеним примјерима јер њена синтаксичка функција у овом случају јесте функција субјекта (Употреба везе *генитива* и предлога *од* у функцији субјекта у језику М. Миљанова је доста честа, што ће у наставку рада бити и поткријељено одговарајућим примјерима).

1.3. Експликацијом употребе везе *генитива* и предлога *од* у језику М. Миљанова и издвајањем свих примјера у којима имамо употребу ове предлошко-генитивне конструкције, констатовали смо да су најбројнији примјери у којима ова конструкција има службу означавања неједнакости међу појмовима који се пореде:

Али је *од свега најгоре* кад ти пане на ум чије злочинство, 3; Пуно најпрви *од рођака* дотрча на освету, 15; То је виша срамота *од погибије*, 20; ...е ја треба да сам мудрији *од њега* а ти мудрији *од оба нас*, 21; ...но оће да покаже своје јунаштво е није грђи *од другог*, 39; ...и да им покажу е нијесу *од њи* грђи, 39; Не знам, али је боље *од Турака* погинут али *од жеђи* цркнут, 45; Цеклињана је више било *од својије противника*, 40; Говораше да нема два љепша *од њи* у царев пазар, 48; ...један Куч био је бољи *од мене*, 51; Он вазда бјеше ближе Турцима *од мене*, 51; Нијесам, душе ми, но су бољи други Кучи били *од мене*, 60; Зато што се све више увјерава да су бољи *од мене*, 60; ...може бит да не би *од мене* бољи био, 60; На сједник Међуњани разговарау се какав је ко и ко је бољи *од кога*, 60; *Од свије љуђи* што сам досад гледа би рад био да сам бољи и љепши, 60; Ти си, Томо, љепши и бољи *од Божине*, 61; Ви сте Поповићи и бољи и гори *од Божовића*, 61; ...но су они у скуп да не знаш који је *од кога* бољи...61; ...али не могу трпљет кад нећеш да признајеш е сам бољи *од тебе*, 63; ...те не мога манут ножем по тебе, ни мога трпјет да си бољи *од мене*, 63; ...но пристаде и честита Веку да је бољи *од њега*, 64; ...што Веко послѣје није ктио признат да му прима првијентсво, ни да је бољи *од Милисава*, 64; Такви машкара би био пред очи народа који свједочи за сам себе ријечима да је бољи *од другог*, 64; Што смо ми његови потомци овако зли и несретни више *од наше браће*, 68; Као што данас народ зна и говори о Петровићима и другијем ко је *од кога* бољи и гори, 68; Ово се тебе повише *од другог* тиче млади Кучу, 69; Ево зашто се тебе више *од другог* тиче, 69.

У наведеним примјерима јасна је експлетивна функција истакнуте предлошко-генитивне везе. Облици генитива с предлогом *од* у претходним примјерима јесу, заправо, допуне компаративима, односно суперлативима придјева или прилога

(тек заједно са њима у функцији су одредбе именице или неке друге одредбене ријечи²).

1.3.1. Везано за ову службу (означавање неједнакости међу појмовима који се пореде) конструкције *од + генитив*, можемо додати и то да је иста конструкција у тој служби у језику М. Миљанова чешћа и обичнија од употребе везе *номинатива* и везника *него*, мада је употреба једне или друге конструкције одређена присуством суперлативне, односно компаративне форме. Наиме, док суперлативна форма захтијева искључиво предлошко-генитивну везу, компаративна даје могућност употребе и конструкције *него + номинатив*.³

1.4. Према значењу синтагме *од + генитив* објединили смо и примјере:

Један од оно седам Селчана умио је лијепо бритвит...13; *Ово ми је прича Барјам Пећанин, забит од заптија*, 34; *...но који од нас први ухвати жива Турчина*...63; *Од убијених Турака три су рањена а два мртви пали*, 50.

Веза *генитива* и предлога *од* употребљена је да би се означило издвајање једног или неколико (последњи примјер) појмова између више других; у генитиву је име појмова од којих се одређени појам или појмови на било који начин издвајају.

1.5. Облик *генитива* с предлогом *од* најфреквентније је средство за изражавање узрока у језику Марка Миљанова.⁴

Он се нацједи, па ме псује, скачући и дрктећи од иједа, 7; *...отиде у Пецуку нацју од сиромаштине*, 55; *...а Пејо ка помамљен од чуда*...76; *Ја мислим да ми од старости кашљу*...43.

У овим реченицама у *генитиву* с предлогом *од* јесте име појма од кога као узрока потиче, то јест долази одређена радња или стање.

² Видјети М. Стевановић, *Савремени српскохрватски језик II*, Научна књига, Београд 1979, стр. 223.

³ Видјети Б. Остојић, *О црногорском књижевнојезичком изразу*, Титоград 1985, стр. 205, 207.

⁴ Видјети Р. Биговић, *Језик Марка Миљанова*, Никшић 1997, стр. 240.

Исто значење веза *генитива* и предлога *од* има и у реченици:

...од добра чињет нитко се кајат неће 21,

што, ин факто, значи – због добра које се чини (или учињеног) нико се кајати неће.

Док је у првом од наведених примјера конструкција *од* + *генитив* саставни дио глаголске одредбе за начин, у осталим иста конструкција има функцију глаголске одредбе за узрок вршења радње.

1.5.1. Посебну службу, тј. значење веза *генитива* и предлога *од* има и у реченицама:

...нијесу га за много могли убит један од другога, 9;

...а пробудит те не смијесмо од другије Турака, 11;

Османагић му се изговара да не смије од везира, 26.

Истакнута предлошко-генитивна синтагма у овим реченицама има, такође, узрочно значење, али разлика између ових и реченица из претходног става јесте у томе што у овим реченицама у *генитиву* с предлогом *од* стоји име појма узрока што се налази у конкретним појмовима – живим бићима, која представљају сметњу, препреку вршењу глаголског процеса.⁵

Свакако, веза *генитива* и предлога *од* у овим реченицама има функцију глаголске одредбе за узрок вршења глаголске радње.

1.5.2. Другачију нијансу узрочног значења конструкција *од* + *генитив* има у примјерима:

...дође народ до грдне муке од глади, 32; *...који ће да умре од глади*, 32; *Мајка и отац немајући до њега да се помаме од жалости*, 34; *Ови је бон од Миркове болести*, 65; *...како су та два јунака црвењела од тије ријечи*, 66; *По њиноме изгледу видио је да су ослабила, и сјетио се да је то од глади*, 74; *Имам злу жену од које ми се све плаче*, 47; *Доша сам да ти честитам и да видим оли умријет од ране*, 56.

⁵ Видјети М. Стевановић, *Савремени српскохрватски језик II*, стр. 218.

Посебност везе *генитива* и предлога *од* у овим примјерима, у односу на примјере из претходна два става, јесте означавање узрока извјесних невољних процеса и стања.⁶

Први утисак нас, можда, упућује на то да смо и примјере:

...а Пејо ка помамљен *од чуда*...76; *Ја мислим да од старости* кашљу...43

– из става 1.5. могли придружити овој групи примјера. Ипак, семантичка анализа показује да оно што је означено предлошко-генитивним синтагмама у овим случајевима не изазива "невољне" процесе, или не бар толико "невољне" у поређењу са примјерима из овог става (Овдје нам је контекст послужио и помогао при семантичкој диференцијацији).

Несумњиво, семантичке нијансе узрочних значења везе *генитива* и предлога *од* у језику М. Миљанова дају могућности и другачијих репартиција издвојене грађе – у односу на ову нашу.

1.5.3. Анализирајући узрочно значење везе *генитива* и предлога *од* издвојили смо реченице:

...он ка квасан, *стиди се и каје од својије ријечи*, 7; ...*од оваквије ријечи то се братство стиди*, 59; ...*да су се бојали од њега ка од љутог звијера*, 17; *Не бојим се ја од лијеве руке*, 41; ...*који се повр свега умора још бојиш од непријатеља*, 3; *Кажи Ораовцима да се не боје од Ујка-Гиле*, 17; ...*имају ли се што бојат од њега*, 41.

У овим примјерима предлошко-падежна веза *од* + *генитив* допуњава глаголе *стидјети се* и *бојати се*. Дакле, веза *генитива* и предлога *од* јесте у допунској функцији – функцији неправог објекта; садржина истакнутих веза *генитива* и предлога *од* проузроковала је стања означена поменутиим глаголима.⁷

Реконструкција ових примјера указује нам на могућност употребе облика *генитива* без предлога умјесто конструкције *од+генитив*. Треба рећи да су у језику М. Миљанова присутни (у много мањем броју) и примјери у којима *генитив* без предлога врши допунску функцију истих, напријед истакнутих глагола.⁸

1.5.4. У примјерима:

⁶ Видјети М. Стевановић, *Савремени српскохрватски језик II*, стр. 219.

⁷ Видјети Б. Остојић, *О црногорском књижевнојезичком изразу*, стр. 202.

⁸ Видјети Б. Остојић, *Исто*, стр. 202, 203.

А стра ме од њега, 46; Је ли те много стра од Ћор-Суља, 46; ...када те није стра од Ћор-Суља, 46,

истакнуте предлошко-генитивне везе допуњавају именицу *страх*.

1.6. У већ поменутом броју од 196 забиљежених *генитивних синтагми са предлогом од* бројношћу се издвајају и оне које означавају изазивача радње и стања, или расположења, а које се својим значењем приближавају вези *генитива* с предлогом *од* за означавање узрока.

Тако везу *генитива* и предлога *од* у поменутом значењу имамо у свим наредним реченицама:

И многи су мислили да ће војвода Миљан од Шуја погинути, 15; ...јер су знали да је јунак и да се од њега мора гинут...20; Па узјаа на свога ђогата од којег дркташе долина, 21; Један дио Турака ћера је Нова, а други од Куча, бјежа, 29; Тако Турци погибоше од непријатеља, 29; ...јер они који не сијече бјежи, па иако се од њега гине, 30; Иако је везир жалио своје Турке који му гину од бега...44; ...и освете неке своје рођаке који су од њи погинули, 48; ...а неки и гинули од Турака и Турци од њи, 53; ...те је много страда од суда турскога, 55; ...и десетина изгинули од ова два братства за то, 62; ...како може брзо доћ до пушке ако невоља дође од крвника, 63; ...те се и сад може чут од унука Вукићевије ће проклињху душу и кости...68; ...Турци од његове војске, који су утекли и дошли дома, чуше да је погинуо и Мркоје, 51; Али се не чу другога благослова од ње, 42; Од онаквога комшије могло је бити Турцима штете, 52; А и ви ћете неки од моје пушке погинути, 50; Неки Турчин пане од пушке кучке, 50; ...којег смо прије на Корита вићели крвава од штругле с којом се бијаше убио Пољ Уља у главу, 25.

1.6.1. Претходно наведени примјери потврђују и употребу везе *генитива* и предлога *од* у функцији субјекта. Изазивачи радње означени конструкцијом *од + генитив* јесу и субјекти – наравно, не граматички субјекти, већ субјекти по смислу.

Донекле се из групе претходних примјера издвајају три посљедња, у којима се синтагма *од + генитив* више осјећа као средство којим је извршена глаголска радња.⁹

1.6.2. Функцију субјекта конструкције *од + генитив* аутентично потврђују пасивне реченице:

Крцо Лазарев, Куч с Биоча...би претечен од Турака, 23; Црногорци, сатрпци од навале турске...48.

Јасно је да су у првом примјеру Турци стварни вршиоци радње – да су Турци претекли Крца Лазарева, и да је у другом примјеру навала турска сатрпа Црногорце – што значи да је граматички субјекат наведених реченица, у ствари, објекат на коме је извршена радња.

Овим примјерима може се прикључити и реченица:

...а неваљалства су аламетом проћерана више од простџа народа...59,

иако у њој испред *генитивне синтагме с предлогом од* имамо прилог *више*, на основу чега би се могло рећи и да је истакнута предлошко-падежна веза допуна тог прилога.

1.7. Веза *генитива* и предлога *од* употребљава се и за означавање почетне границе било каквог правца и управо то значење има у сљедећим примјерима:

Стара Лекина мајка трчкарала је кроз кућу, од једнога до другога...22; ...погонише се од Старога Града и Рибнице до Везирова моста, 44.

1.7.1. Значење везе *генитива* и предлога *од* у посебну групу издвојило је и примјере:

У неко село недалеко од Скадра уби Турчин Турчина...47; ...а поред њега седам чобана селачкије чували су овце, недалеко од Барла, 13; ...иша је у планину у Богићевицу четири сата од Дечана, 20; Кад је доша на Савино камење два сата од Дечана ту је сио да почине, 20,

– у којима иста синтагма означава извјесну удаљеност; тачније, у *генитиву* с предлогом *од* је име појма према коме се мјери одређена удаљеност.

⁹ Видјети М. Стевановић, *Савремени српскохрватски језик II*, стр. 221.

1.8. Конструкција *од + генитив* означава и почетак времена. Међутим, ова предлошко-генитивна синтагма с временским значењем није честа у нашој грађи; забиљежили смо свега два примјера у којима је предлошко-генитивна конструкција употребљена у временској служби:

...јер је била једна крв међу њима од старине, 37; Ту смо заслугу познали од Косова до сад, 70.

Дакле, *генитив* с предлогом *од* употребљен је у прилошкој функцији – функцији одредбе за вријеме.

1.9. Функцију прилошке одредбе за начин конструкције *од + генитив* потврђује само један регистровани примјер:

...да су се бојали од њега ка од љутог звијера, 17.

1.10. Везу *генитива* и предлога *од* забиљежили смо и у атрибутој функцији:

Ујутру је зва некога од Ораова, 17; Нечесов Паша од Пећи доша је преко Арбаније на Корита Оцка, 73.

Сасвим је јасно да у овим примјерима истакнута предлошко-генитивна синтагма у атрибутој функцији означава мјесто из којег потичу извјесна лица.

1.10.1. Конструкција *од + генитив*, као атрибут, и на други начин одређује самосталну ријеч уз коју стоји:

...ако је вакаат од снијега и сјевера, 3;

(што, у ствари, значи – ако је вријеме снијежно и вјетровито).

Овај примјер јесте потврда употребе конструкције *од + генитив* у квалитативној служби у језику М. Миљанова.¹⁰

1.10.2. Атрибутој функцију *генитив* с предлогом *од* остварује и у примјерима:

С њим је био и његов брат од стрица...75; Муч, бруко од бруке, да жалим синове...43.

– у којима имамо аблативни однос потицања управног појма од појма чије је име у *генитиву*.

¹⁰ Примјер из овог става, на свој начин, оновргава констатацију “да се квалитативни *генитив* у нашем језику уопште не може употребити ни од једне именице уз коју не стоји неки придев”. Видјети М. Стевановић, *Савремени српскохрватски језик II*, стр. 192.

1.11. И док је у примјерима из претходног става извјестан аблативни карактер конструкције *од + генитив*, у следећем примјеру значење исте конструкције не може се сасвим прецизирати:

Смаче плеће од зеца...63.

Свакако, и у овој реченици осјетан је аблативни карактер предлошко-генитивне синтагме, али је истовремено одређена и њена посесивност (*плеће од зеца* јесте *зечије плеће*); наведени примјер показује могућност индистинкције и преплитања семантичких нијанси унутар везе *генитива* и предлога *од*.

1.12. Посесивност конструкције *од + генитив* експлицитнија је, у односу на примјер из претходног става, у реченицама:

Везир скадарски сједио је на прозор од куле...10; Не стигоше га до врата од куће Прелј Љуљове, 10; Но они што је чува на стубе од куће каза...18; Би претечен на мост од Цијевне, 22; Лека је чека на врата од куће, 62; Срамота ви је, Турци, савијат се иза ћошева од кућа...49; Кад су му дошли на врата од куће...62; Они с прага од куће упале двије пушке у њега, 62; Под таван од куће нађу један комадић зачађене и зарђане мале пушке...75.

На основу наведених примјера можемо закључити да је употреба конструкције *од + генитив* у посесивном значењу у језику М. Миљанова сасвим обична, па можда обичнија и чешћа од употребе неких других посесивних форми¹¹ (У већини претходно наведених примјера обичнија би била употреба посесивног придјева умјесто истакнуте предлошко-генитивне везе).

1.13. Посесивни карактер везе *генитива* и предлога *од* сасвим је евидентан и у примјерима:

Марк Вуксан,...био је од најбољије арбанашкије јунака његовога доба, 33; У његово село били су два брата од слабе врсте људи, 33; Веко је био јунак и чоек од најбољије у његово доба, 35; Па ено од оне два старија нека ћечица, 43; ...но је Безијовац од најачега

¹¹ Видјети Б. Остојић, *О црногорском књижевнојезичком изразу*, стр. 204, 206.

братства, 60; ...која је била, по народној причи од некакве слабе породице, 68; Божина је био од најбоље, а Лазо од најгоре суме људи њихова времена, 24; ...ће су многи од сваке врсте и рода љући записани, 27; Два Зећанина, један од братства Лајковића, а други Кликовац, чували су годинама овце заједно...16.

У овим примјерима имамо *генитив поријекла* у придјевској функцији; конструкцијом *од + генитив* одређује се којој врсти, коме братству, којој породици, коме роду, тј. коме поријеклу припада појам од чијег имена генитив зависи.

1.14. У забиљеженом језичком материјалу нашли су се и примјери који потврђују употребу *генитива материје*:

...нашла га ће начиње мелем од воска и шила да превије сам себе, 41; ...теке му висаше о пасу ћеса дуванска од зелене свите, 51.

Овдје је очигледна одредбена функција конструкције *од + генитив*.

1.15. Синтагма *од + генитив* у тумаченој грађи означава и да се нешто дешава с појмом чије је име и генитиву:

...но гледајући што чине од Шаба не мога себе одољет, 5; ...да не видите шта ће цар и везир од мене и мојега племена учињет, 17; А немоте гледат што ће се од мене чињет..., 29; Чудећи се Ристу што чини од њега, 40.

Веза *генитива* и предлога *од* у овим примјерима има допунску функцију; у овим, и сличним примјерима, умјесто истакнуте предлошко-генитивне везе, која има аблативни карактер, у истој функцији била би оправдана и обична и конструкција *с(а) + инструментал*.

1.16. За партитивно значење *генитивне синтагме с предлогом од* аргументативан је примјер:

Посијече ножем једну главицу и изије од ње, 17.

У овом случају значење глагола који је допуњен истакнутом предлошко-генитивном везом открива партитивни карактер исте.

Партитивно значење може се наслутити и у реченицама:

Црногорци су заклали од плијена меса..., 45; Сломи од класа..., 61,

у којима (као и у претходно наведеној реченици) веза *генитива* и предлога *од* има функцију објекатске допуне – појам у генитиву обухваћен је радњом.

1.17. Након анализе презентованих примјера можемо закључити да употреба предлошко-падежне конструкције *од + генитив* у језику М. Миљанова не одступа од употребе исте конструкције у савременом књижевном језику.

2.0. Послије *генитивних синтагми с предлогом од*, у анализираном материјалу својом бројношћу издвајају се *генитивне синтагме с предлогом из*; евидентирали смо више од седамдесет конструкција *из + генитив*, употребљених са различитим значењима и у различитим функцијама.

2.1. Међу овим предлошко-генитивним везама фреквентношћу се истичу оне које означавају унутрашњост, ограничени простор, тј. мјесто одакле се нешто покреће, помјера, уклања:

Извади из главе то што мислиш, ...14; ...а стоку су изагнали из обора, 18; ...да му поклони и пушти крвника из тамнице, 21; Он је кренуо да иде из Плава у планину, 20; ...на се диже из постеље, 22; ...и сретно ижљега из Подгорице, 23; Пошто се увјерила да су одмакли из Подгорице, ...23; Везир скадарски изагна из пашалука скадарскога бега Зотовића, 44; ...на реко из затвора да ижљежем и запојем мало, 47; ...изагна му војску из Зете, 44; ...пушти везира из затвора..., 44; ...изагна и из Зете и Подгорице, 44; ...није смио ижљећи из своје куће, 46; Но један дан искочи из куће, 47; ...почеше бјежат из манастира, 54; Турци избјежаше из авлије, 54; Теке Турчин који је потлашњи из авлије утека убио је Петра, 54; И Стано запетом пушком искочи из куће, 57; Онадар Пејова жена искочи из куће код Јанка, 76.

Сви наведени примјери потврђују прилошку функцију одредбе мјеста облика *генитива* с предлогом *из*.

2.1.1. С циљем прецизнијег одређења значења конструкције *из + генитив* од претходних примјера издвојили смо следеће:

Нећу набрајати Србе који су мито *из Турака* примили, 9; Елез узе паре *из наше*, 28; ...јер су знали да те дар примит *из везира*, 16,

– у којима је, такође, неоспорно аблативно значење предлошко-генитивне конструкције, али у овим случајевима имамо потицање, тј. одвајање од појма обиљеженог етнонимом, односно одвајање од појма који означава извјесно звање (*наша, везир*). Дакле, констатована су лица од којих је нешто узето или примљено, а у таквим случајевима у савременом књижевном језику нормативна је употреба конструкције *од + генитив* (Употребом предлога *од* умјесто предлога *из*, допунска функција истакнутих синтагми у наведеним примјерима била би изразитија).¹²

2.1.2. Посебну нијансу значења везе *генитива* и предлога *из* препознајемо у реченицама:

...јер си малопријед видио из какве те паклене помрчине изведе кад ти на ум дође добротинство, 4;
Увече, кад се врнуо из боја..., 74; *...која из дубине душе оћаше све своје дат...*, 24.

Истакнуте предлошко-генитивне конструкције опет означавају одакле се нешто покреће, удаљава, али у овим случајевима то покретање и одвајање почиње од појмова који немају прецизиране границе – на извјестан начин, у питању су апстрактни појмови.

2.1.3. Конструкцију *из + генитив* у значењу цјелине, тј. средине из које се одређена лица на неки начин издвајају или изузимају имамо у реченици:

Мејданџије су биле: из племена Куча Батрић Перов са села Безјова, из племена Братоножића Ђуро Јованов Клопоћанин, из племена Пипера Никола Брацанов Петровић..., 30,

као и у примјеру:

...који се ожени из села Павличића, 68,

¹² Б. Остојић, *О црногорском књижевнојезичком изразу*, стр. 194, 195, 198.
Р. Биговић, *Језик М. Миљанова*, стр. 210.

– у коме нам семантички садржај глагола (*ојсени*) допуњеног предлошко-генитивном везом, открива поменуто значење исте те везе.

Док је у првом примјеру конструкција *из + генитив* придјевски употребљена, у другом је иста синтагма допуна глагола.

2.2. Посебно значење синтагме *из + генитив* имају и примјери:

Чињаше му се да ће га његов брат из гроба слушат, 46; *...затворио се у гладу да се из ње брани*, 8; *Аџија се био из затвора*, 9; *Чујући мајка Лекина, рече из куће*, 23; *Лека из постеље рече њевојци...*, 22; *Они су се из куле били*, 28.

Предлошко-генитивне везе овдје означавају мјесто на коме се врши, тј. дешава оно што се казује управним глаголима наведених реченица, па самим тим, имају функцију глаголских одредби за мјесто.

2.3. Употребу конструкције *из + генитив* у служби означавања временских односа регистровали смо само у једном примјеру:

Турци су виђели злу прилику да га нете убит без своје погибије, кад га не уграбише из прве, 49.

Истовремено, у датом примјеру да се осјетити и начинска нијанса значења исте конструкције.

2.4. Сасвим одређену функцију прилошке одредбе за начин веза *генитива* и предлога *из* има у наредним примјерима:

*...и идеш и често узданеш из дубине душе...*4; *...те викну из гласа*, 30; *...нареде једног војника те викне из гласа*, 38; *Тако Мићкова сабља затвори у корице из два пута двадесет и четири мача...*41; *Бој Петров с беговима опјева је у народне пјесме народ уз гусле, а арбанашки из гласа*, 54; *...дођоше му сви Кучи и њине жене, које су викале из гласа*, 75.

2.5. У служби означавања оруђа којим је извршена радња управног глагола облик *генитива* с предлогом *из* употребљен је само у једном примјеру:

...тек зна се да је убио оба два бега из двије мале пушке, 54.

Дакле, предлошко-генитивна синтагма означава, средство вршења радње и има функцију допуне управног глагола.

2.6. И службу означавања онога према чему или на основу чега се врши радња управног глагола конструкције *из + генитив* потврђујемо, такође, само једним примјером:

Из тије ријечи ваде примјер с оба двије стране..., 59,

– у коме истакнута предлошко-генитивна веза има допунску функцију.

2.7. С обзиром на синтаксичку функцију конструкције *из + генитив*, као занимљив примјер издвојили смо:

Један сирома, по имену Пој Уља вадио је воду из убла, 7.

Наиме, конструкција *из + генитив* са аблативним значењем потицања или одвајања у овом случају није искључива одредба именице уз коју стоји (иако је јасно да је ријеч о води из убла, а не, на примјер, о води из корита), већ иста, дјелимично, одређује и управни глагол (вршилац радње вадио је воду захватајући је из убла); у складу са оваквим тумачењем, можемо рећи да је овај примјер један од оне врсте примјера који, по ријечима проф. Стевановића, јасно показују како је конструкција *из + генитив* од глаголске постајала именичка одредба.¹³

2.8. Међу нотираним примјерима употребе везе *генитива* и предлога *из* најбројнију скупину чине они примјери у којима је ова конструкција искључива одредба самосталне ријечи. Тако у свим наредним примјерима конструкција *из + генитив*, одређујући управни појам по мјесту потицања, врши атрибутску функцију:

Милован Јаничин Вујошевић из Брскута, река је..., 7; Аци Мујо и Шабан Мујо, два брата из Фундине, ... са стоком су били на катун..., 8; Јовица Шутанов из Пјешиваца био је добар чоек, 11; Мирко Токов из Бјелопавлића преко његове ријечи уби Турчина из

¹³ М. Стевановић, *Савремени српскохрватски језик II*, стр. 242.

никшићкога града, 12; *Пуна Милетина, Васојевића из Лијеве Ријеке* уби братанић војводе Миљана..., 15; *Пуниша Кирин из Фундине, Дрекаловић, Рашовић четова је...*, 18; *Муљ Чоко, Турчин из Плава* иша је у планину, ... 20; ...уби *Лека Ивана из Затријепча...*, 21; *Турчин неки из Старе Србије из вароши Гилана*, ... има је сина и кћер..., 33; *А кћер Стевана Кркелина из Лутова*, имаше четири сина, 42; *Вучина Ачин, из Куча, Вујошевић...* четова је око Турака...,55; *Два Турчина из Подгорице, Крнић један, а Радомановић други...* кренуше да иду у Скадар, 58; *Крко Касомов из Фундине*, ... био је народни лекар, 61; *У један бој рани се Ајдар Цукић, Турчин из Спујса*, 56; *Марк Вуксан, Климента из Селца*, био је од најбољије арбанашкије јунака...,33; *Јошо Станојев из Фундине и Медо Селманов Ђечевић из Подгорице* били су побратими... 48; ...чуше да је погинуо и *Мркоје, сердар из Пјешиваца...*, 51; *Какав је био Бар Ника, Затрепчанин из села Банкана*, и сад његове ријечи живе у Арбанију, 13; *Раду Вукашинову...* посјекоше оца двојица: *Шћепан Јанков и Дмитар Јанков*, оба *из Куча*, ...10; ...контајући како поп могаше гледат своју крв *из главе*, 37.

2.8.1. Исто значење (означавање мјеста потицања) веза генитива и предлога *из* има у реченици:

Марко је био из Затријепча, 37,

али је истакнута синтагма овдје у функцији именског дијела предиката.

2.9. За конструкцију *из* + генитив у реченицама:

Тада је наша посла да му доведу ту жену из Затријепча, 73; *Ка што су млоги из Куча тамо одили*, 53, може се рећи да има функцију атрибуто-прилошке одредбе (истовремена везаност конструкције и за глагол и за именицу).

2.10. Дакле, у употреби конструкције *из* + генитив у језику М. Миљанова, одступања у односу на данашњу нормирану употребу констатовали смо само у случајевима када се предлошко-генитивна веза *из* + генитив односи на глаголе узети

и *примити*; савремена норма уз ове глаголе предвиђа употребу конструкције *од + генитив*.

3.0. Евидентирани примјери потврђују широк дијапазон значења и конструкције *с(а) + генитив* у језику М. Миљанова.

3.1 Како предлог *с(а)* уз облик *генитива* има изразито аблативно значење, анализу употребе ове конструкције, можемо започети примјером:

И тако је брзо уграбио, пријед но се издига са земље, 37,

– у којем је предлошко-генитивна синтагма употребљена у значењу одвајања и удаљавања са површине, са спољне стране појма означеног именом у генитиву и с тим значењем одређује глагол уз који стоји.

Исто значење конструкција *с + генитив* има у реченицама:

...и спушти барјак с прозора низа зид, 9; Он брзо уграби пушку с колца, 63,

– у којима веза *генитива* и предлога *с* истовремено одређује и управне глаголе и именице уз које стоји. Пошто се подразумијева акција одвајања и удаљавања с извјесних узвишења (наиме, прозор и колац посједују одређену димензију висине), јасна је прилошка функција истакнуте конструкције, али је несумњиво да се иста конструкција односи и на именице уз које стоји и да и њих одређује (у питању је одређени барјак, одређена пушка – барјак с прозора, а не, на примјер, барјак с крова, односно пушка с колца, а не, на примјер, пушка са зида).

3.2. Нешто другачија нијанса значења конструкције *с + генитив* осјећа се у реченици:

Ђака, жена војводе Чубра на Медун, носила је бурило воде с Кофе, 60.

Да бисмо прецизирали службу конструкције *с + генитив* у овој реченици, а у смислу диференцијације значења коју истиче проф. Стевановић¹⁴, важно је знати на шта се односи име у генитиву – на извор воде, бунар, поток, ријеку..., или пак то име означава мјесто које се налази на извјесном узвишењу. У првом случају предлошко-генитивна веза означавала би покретање и удаљавање са мјеста које је изнад или поред онога што означава

¹⁴ Видјети М. Стевановић, *Савремени српскохрватски језик II*, стр. 245.

облик генитива¹⁵, док у другом случају иста конструкција била би у служби означавања кретања и удаљавања из мјеста које је на било каквом узвишењу, висоравни или релативно ширем пространству – дакле, са самог мјеста чије је име у облику генитива.

Што се тиче синтаксичке функције везе *генитива* и предлога *с* у наведеној реченици, она истовремено одређује глагол (*носити*) и именицу уз коју стоји (*вода*).

3.3. Иако употребљена фигуративно, конструкција *генитива* и предлога *с* у наредним реченицама у служби је означавања кретања које се врши с вишег мјеста (тј. неког уздигнутог мјеста) према нижем:

...те се у народ говори да им је и то велики дио помогло у они свратак свога поштења да пану с оне висине на коју им је сватко око њи завидио и лакомио, 68; Зато што је твоје кучко племе с висине у низину пало, 69.

У овим реченицама предлошко-генитивна синтагма одређује, дакле, мјесто почетка кретања (*Чињеница* да је ријеч о фигуративној употреби појачава нијансу начина у значењу ове одредбе).

3.3.1. Могло би се рећи да конструкција *с* + *генитив* одређује мјесто почетка кретања и у реченици:

Пети или шести дан дође Ново Попов с планине Широкара, међу Кучима више Диноше, 29.

Ипак, у овом случају, није искључена ни везаност предлошко-генитивне конструкције за именицу испред себе.

3.4. У примјерима:

Чињаше му се да ће га његов брат из гроба слушат како му с крвничке куће пјева брат, 46; Они с прага од куће упале двије пушке у њега, 62; Везир је гледа са Старога Града..., 44,

конструкција *с(а)* + *генитив* одређује мјесто процеса радње означене управним глаголом.

¹⁵ "...место крај воде је природно више од саме воде...", тачније "претпоставља се ношење воде с места које је поред објекта чије име стоји у генитиву, наравно пошто се она претходно захвати из тог објекта". Видјети М. Стевановић, *Исто*, стр. 245.

Исту функцију аблативна веза *генитива* и предлога *с* има и у непотпуној реченици (реченици са неизреченим предикатом, али који се подразумејева):

*Везир ће с прозора: *»Буља, ево ти барјак царски...«...».*

Функција везе *генитива* и предлога *с(а)* у датим примјерима (одређење мјеста процеса радње) могла би нас навести на закључак о могућности употребе конструкције *на + локатив*, као семантичко-синтаксичког синонима истакнуте предлошко-генитивне везе. Ипак, чињеница да се у овим (и сличним) примјерима везом облика *генитива* и предлога *с* не одређује само мјесто процеса радње, већ на извјестан начин и кретање – "кретање аудитивног и визуелног надражаја с места означеног генитивом"¹⁶ искључује ту семантичко-синтаксичку синонимију.

3.4.1. Међутим, у примјерима:

...тако Мићунова сабља затвори у корице из два пута двадесет и четири мача с једне, а толико их с друге стране..., 41; Главари су вазда мирили с обје стране..., 52,

аблативно значење истакнутих предлошко-генитивних синтагми толико је изблиједјело да је сасвим оправдано у функцији одређивања мјеста радње употребити и конструкцију *на + локатив*.

3.4.2. Као јединствен примјер наметнуо нам се овај:

Но Пипери бјеу дошли с оне стране Мораче да гледају што ће бити..., 31.

Оно што је издвојило овај примјер од осталих јесте могућност двојаког тумачења значења конструкције *с + генитив*. Тако, констатација да веза *генитива* и предлога *с* овдје одређује мјесто почетка кретања (при чему је изразито аблативно значење исте) не искључује ни могућност тумачења да је конструкција *с + генитив* у функцији одређења мјеста завршетка кретања – иако би у том случају била оправданија употреба облика *акузатива* и предлога *на*.

¹⁶ М. Стевановић, *Савремени српскохрватски језик II*, стр. 249.

3.4.3. У вези са претходно реченим, интересантна је и следећа реченица:

Ту се пољубише и опростише, па ојдоше у четовање, један с једне, други, с друге стране Колашина, 63.

На први поглед, прихватљиво је тумачење да истакнута предлошко-генитивна веза одређује мјесто почетка кретања; ипак анализа исте реченице (као и садржај текста из којег је примјер ексцерпиран) указује на другачије значење конструкције *с + генитив*. Тачније, јасно је да лица која се опраштају крећу у четовање са истог полазишта (а не са двије различите стране), па самим тим постаје разумљиво да је писац употребио истакнуте предлошко-генитивне синтагме да означи правац кретања; односно, овдје имамо употребу *генитива* и предлога *с* у значењу конструкције *на + акузатив*. (Из текста који смо користили за разраду теме, сазнајемо да лица која крећу у четовање полазе из морачког краја, тј. племена, у правцу Колашина; значи, Колашин није мјесто полазишта већ циљ кретања).

3.5. Док се у претходним ставовима говорило о конструкцији *с(а) + генитив* као просторној одредби, наредни примјери илуструју употребу ове конструкције у функцији начинске одредбе:

Он ка с неке висине, протријеби грло и рече..., 65; Ја и сам видим да је прећерано кад би се гледало с гледишта чоечанскога, 79; Турци опаза, скупе се и опколе га с сваке стране, 49.

Иако се у посљедњем примјеру осјећа и нијанса просторног значења предлошко-генитивне везе, функција начинске одредбе исте конструкције ипак је доминантна.

3.6. Настављајући традицију својих претходника са црногорског говорног подручја¹⁷, М.Миљанов конструкцију *с(а) + генитив* употребљава и у узрочном значењу:

...а сад му се све прекида, губи с главице купуса, 18; Жа ми те да погинеш с мене, 19; ...с тога га нијесу ни гађали...,29; Боље би било, господин официјеру, да си с мане своје намртво погинуо...37.

¹⁷ Б. Остојић, *О црногорском књижевнојезичком изразу*, стр. 196.

Конструкцијом *с + генитив* у овим примјерима означава се узрок онога о чему се говори у реченици, па би се без промјене значења, умјесто предлога *с* могао употребити предлог *због*. У савременом језику у оваквим случајевима обичнија је, свакако, употреба предлога *због* уз облик *генитива* (без обзира на чињеницу да синтагма *с(а) + генитив* у узрочном значењу има нормативни карактер у српском књижевном језику¹⁸).

3.7. Класификација језичког материјала показала је да је ова конструкција у језику М. Миљанова најчешћа у функцији одредбе самосталних ријечи, тј. у функцији одредбе атрибутског карактера:

Томо Петров Поповић, с Медуна... удеси Груја *Лекина*, 7; *Аци Мујо и Шабан Мујо, два брата из Фундине, са села Ледина, са стоком су били на катун...*,8; *Раду Вукашинову, Пиперу са села Близне посјекоше оца двојица: Шћепан Јанков и Дмитар Јанков, оба из Куча са села Лијешти*, 10; *Бјелопавлићи: Бека Савићев и Микоња Шарановић, оба са села Слатине, четовали су око Турака*, 11; *Крчо Лазарев, Куч с Биоча, идући у чету с дружином...*22; *Та два побратима о којима мислим јесу Петар Бошковић, Бјелопавлић и Ново Поповић с Медуна, Куч*, 25; *Поп Ђуро с Љуботиња, Кусовац, био је оглашени јунак*, 36; *Неда, жена Ђура Маринова с Медуна... имаше четири сина*, 42; *Послије кад су тражили који је то Куч пред Миљом био, нашли су да је Вецо Мериков с Медуна, Лаковић*, 51; *Вучина Ачин из Куча, Вујошевић, са села Момча, четова је око Турака...*55; *Војвода Новак Бегов, Бјелопавлић, са села Виша, имаше злу снау...*, 57; *У Куче бјеше неки Мирко Марков са Убала...*, 65; *...али говорило се за мене и Пунишу Радосавова с Медуна...*, 65; *Божо Илин, син војводе Илије Радоњића, Петровића с Косора, за којег ће историја и народне пјесме казат какав је био...*, 67; *А послије било је Куча које народ кажује да су се и Циганкама женили као Ђуро Деретић с Момча и Перко*

¹⁸ Исто, стр. 197.

Толев с Убала... 69; Никола Вујадиновић с Момча, идући на бој на вр' Дољана, 74.

У свим наведеним примјерима константно је аблативно значење *генитивних* синтагми с предлогом *с(а)*, које у атрибутој функцији одређују именице по мјесту из кога потичу лица обиљежена тим именицама.

3.7.1. Придјевски употребљену, али у функцији именског дијела предиката, конструкцију *с(а) + генитив* имамо у сљедећим реченицама:

...јер како су му Турци били и с те и с те стране, 29; Па пошљу Мару Ђурову, која је била удата на Цеклин, а родом са Зачира, 41.

3.8. Самосталан међу осталим примјерима употребе конструкције *с(а) + генитив* јесте овај:

Дође му друга миса, па окрену пушку с Перуте на другога Дрљевића, и уби га, 35.

У овом примјеру истакнутом предлошко-генитивном везом означава се конкретно помјерање и пребацавање с појма, тачније лица, чије је име у генитиву, на неко друго лице и иста конструкција овдје је типична допуна.

3.8.1. На извјестан начин претходном примјеру сродна су два сљедећа:

...и оскубе нешто с њега..., 21; ...уби Лека Ивана из Затријепча мислећ да ће узет паре с њега, 21.

И овдје је релевантно извјесно помјерање. Ипак, у другом примјеру предлошко-генитивна синтагма *с + генитив* употребљена је у значењу синтагме *од + генитив* – јасно је да у овом случају није ријеч о узимању и помјерању са површине, са спољне стране појма означеног генитивом и да би падежно значење било сасвим прецизирано употребом предлога *од* (умјесто предлога *с*).

3.9. Примјер:

Веко с крај ливаде викну..., 64,

– у издвојеној грађи једини је примјер употребе предлога *с* уз другу предлошко-генитивну везу. Свакако, у истакнутој конструкцији, која је у функцији глаголске одредбе, иманентно је и аблативно значење одвајања предлога *с*.

3.10. Закључујемо да употреба конструкције *c(a) + генитив* у језику М. Миљанова, углавном, одговара савременој језичкој норми; једино употреба ове предлошко-генитивне везе у узрочном значењу није карактеристична за данашњи говорни узус – иако има нормативни карактер. Употребу конструкције *c(a) + генитив* какву имамо у другом примјеру из става 3.8.1. не третирамо као својствену језику М. Миљанова, с обзиром на то да је дати примјер једини регистровани случај такве употребе.

4.0. На крају:

– цјелокупна анализа предлошко-генитивних синтагми у језику М. Миљанова показала је да се као и у савременом књижевном језику и у језику М. Миљанова бројношћу и разноврсношћу служби истиче предлошко-генитивна конструкција *од + генитив* (у прилог томе иде број од 196 забиљежених примјера употребе ове конструкције); конструкцију *од + генитив* бројношћу слиједе конструкција *из + генитив* (више од 70 забиљежених примјера) и конструкција *c(a) + генитив* (око 50 примјера – напомињемо да смо и конструкцију *код + генитив* регистровали у 50 примјера, а о њој ћемо говорити неком другом приликом);

– многи ексцерпирани и овдје анализирани примјери посвједочили су нам вјерност М. Миљанова говорима свога краја. – чешћа употреба конструкције *од + генитив* у односу на конструкцију *него + номинатив* у служби означавања неједнакости међу појмовима, употреба конструкције *c(a) + генитив* у узрочном значењу, употреба предлошко-генитивне везе *из + генитив* у значењу конструкције *од + генитив* уз глаголе *узети, примити...*

Татјана Јововић
Никшић

Московски простор двадесетих година у кратким формама Михаила Булгакова

НЕП као код за разумијевање епохе

У марту, 1921. године, у Русији заживљује Нова економска политика, која се у свакодневном вокабулару убрзо одомаћила у свом скраћеном и популарнијем облику – НЕП. Новонастала абривијатура звучала је племенитије од пуног назива и за народ исцрпљен и изморен ратовима, глађу и немаштином, била је обећање промјена и новог живота. Као и увијек, људи су се подијелили на оптимисте који вјерују у обећања власти, и песимисте који су са скепсом посматрали оно што се дешава. Послије периода војног комунизма, један од задатака НЕП-а био је да амортизује незадовољство бољшевичком влашћу. Историјска литература описује НЕП као компромис између капитализма и социјализма, хибридну творевину која је покушала да премости два супростављена друштвено-економска модела. Државна економија се налазила под контролом државе, али је држава ипак омогућавала приватно власништво и слободно унутрашње тржиште. Настао је процват малих предузећа, радњи и ресторана, и створен је нови социјални тип – непман. Непмани, нувориши типични за прелазне епохе, обогатили су се набављајући робу која је недостајала. У суштини, били су то сасвим просјечни људи, које је брзо стечено енормно богатство и

скоројевићка навика за екзхибиционистичким трошењем учинила најмаркантнијом класом у социјалној текстури НЕП-а. Брза обнова економије рефлектовала се на читаву епоху. Прелазни период обиљежен је новинама у простору, језику, односима међу људима, животном стилу, моралном кодексу. Поларизација на старо – ново и бивше – садашње генерална је појава на свим нивоима животног устројства.

Форсирање простора

Москва двадесетих година обиљежена је промјенама, прелазима са старог стања на ново, изградњама и трансформацијама својственим епохи НЕП-а. Промјене су основна јединица Булгаковљеве фасцинације феноменом великог града и основни покретачи сижеа фељтона. Њима је подложен читав градски простор, а чак и онај простор који није директно подвргнут изградњи, добија ново значење у контексту околине која се мијења. Најочигледнији ред промјена дешава се споља. Ознаке новог видне су свуда. Московске улице и тргови један су од показатеља новог доба, а њихов динамични приказ, само је одраз динамике доба. Динамику и пуноћу описа Булгаков постиже брзом и честом смјеном перспектива и опсервацијом која симулира кадрирање филмске камере, односно њено приближавање и удаљавање од посматраног објекта. Трговина индукује кретање, а кретање се врши улицама – отуд и једно и друго покрећу сиже. Кретању као основној карактеристици улице и радњи која подразумијева промјену мјеста у простору, иманентна је динамика. Аналоган принцип преноси се и на текст и тако гради његову динамику. Различити правци и смјерови кретања омогућавају сагледавање града из више перспектива. Формула по којој Булгаков гради увјерљиве градске слике је: објективно посматрање + субјективно доживљавање.

Наратор осваја топографију града и различите тачке гледишта крстарећи Москвом уздуж и попречице, пјешнице и трамвајем, прилазећи јој возом, одлазећи возом из ње,

посматрајући је из различитих перспектива и у различитим расположењима.

Кретање из провинције према престоници

Иронични епиграф огледа *Град купола* (Сорок сороков)¹, заправо Булгаковљева интервенција на реплици Фамусова из Грибоједовљеве комедије *Тешко паметноме*:

«Одлучно кажем: тешко да има
још нека престоница попут Москве» (Т. 2., стр.
278.)

најављује изневјерена очекивања провинцијалца који долази у престоницу. У *Граду купола* Булгаков се сјећа свог априла 1922. Град у прилазу изгледа антипрестонички.

Кроз четири панораме осмотрене са четири различите тачке гледишта и у четири различита доба, компонују се импресије о граду, филмски вјеродостојно. Крајем септембра те године, један дошљак са жилавошћу и упорношћу оних који немају шта да изгубе, почиње своју московску одисеју. Три фењера на Брјанској (данас Кијевској) жељезничкој станици и Дорогомиловском мосту престоничка су добродошлица. Ни при дневном свијетлу град није много веселији. Опис јесени и зиме 1921. у *Граду купола* у великој мјери кореспондира са биографском реалношћу Булгакова, гдје се Москва показује јунаку најприје у плачној јесењој измаглици, а затим у врелом мразу.²

У Булгаковљевим причама и репортажама, као и у његовом дневнику, очигледна је фасцинација електриком и свјетлошћу, првим вјесницима успостављања норме за којом је толико чезнуо. Фењери су се морали доимати као неубједљив, негостољубив и хладан поздрав, издаја очекиване замисли Москве, града

¹ Сви цитати по М. А. Булгаков, Рассказы и фельетоны, Собрание сочинений в пяти томах, Москва «Художественная литература» 1989., Том второй, даље скраћено Т. 2 са ознаком броја стране.

² Види: М. Чудакова: *Жизнеописание Михаила Булгакова*, Москва "Книга", 1988, стр. 186-187.

перспектива. Електрификација коју је држава спроводила у потпуности наилази на његову подршку. Свјетлост је код Булгакова често средство за експресију ведрине, оптимизма и сигурне будућности. Јадна вјештачка свјетлост, готово угушена густином влажне московске ноћи, слуги на неизвјесност, тумарање, опасност, тугу и усамљеност.

Жељезничка станица је капија града и истовремено ничија и свачија земља. Национална и социјална микстура је њено обиљежје и оно пригушује сваку интезивну препознатљивост града у који се долази. Како се креће од жељезничке станице ка граду, идентитет престонице се све више препознаје. Ипак, сваки провинцијалац жељан престонице као центра збивања и шанси, очекује да се одмах на жељезничкој станици отворе двери новог свијета, ведријег од оног из кога долази.

Умјесто просперитета, бљештавила, реда, богатства, ведрине, чистоте, умјесто Обећане Земље и очекиване тоpline мајке Москве, умјесто потпуне антитезе граду из кога долази, провинцијалца дочекује суморни предидио, депресивно вријеме и оскудна архитектура. Затечено стање горе је од остављеног.

Да би васкрсла ране булгаковске утиске о граду и провјерила њихову аутентичност, Чудакова наводи доживљај тадашње престонице виђен очима једне Кијевљанке. Она је улазила у Москву 1. децембра 1922, са исте жељезничке станице, са које и Булгаков годину дана раније. Кочијаш је возио уском улицом, међу сметовима. Ниске куће тонуле су у снијег, а она је питала кочијаша да ли ће брзо стићи у Москву. Кочијаш је збуњено одговорио да се већ возе Арбатом. Кијевљанка је мислила да је то село.

«Послије импозантних вишеспратница на пространим кијевским улицама, изглед завејаних снијегом московских уличица и пролаза са ниским особњацима није био градски, престонички. Град затрпан снијегом, лоша одјећа, мраз, успомене о оном граду у коме «зими није хладни груби, већ крупни њежни снијег...» – таква је била прва московска импресија последије напуштања Кијева. Кијевљанин који је прије неколико година напустио Кијев није гледао Москву из исте визуре као рођени Московљанин.

У *Представи у част лорда Керзона*, поново се одвија сусрет провинцијалца са Москвом, али овога пута не први. Престоница је већ освојила његово срце и последије учмале провинције улазак на Брјанску жељезничку станицу најављује повратак у познати свијет велеградских чудеса:

«Ровно в шест часов утра поезд вбежал под купол Брянского вокзала. Москва. Опять дома. После карикатурной провинции без газет, без книг, с дикими слухами – Москва, город громадный, государство, в нём только и можно жить.»; «И вот дома. А никуда я больше из Москвы не поеду. В десять простыня "Известий", месяц в руках не держал. На первой же полосе – "Убийство Воровского"!» (Т. 2, стр. 295)

Москва се већ доживљава као дом, центар свих збивања и јунак приче у коме препознајемо глас Булгакова изјављује да више нигдје неће ићи из Москве. Највећа мана провинције је недостатак књига и новина, дакле својеврсни културни дефицит.

Из престонице према провинцији

Док се у *Граду купола* провинцијалац са великим надама од Брјанске жељезничке примиче престоници, *Кримско путовање* приказује кретање у супротном правцу: са Брјанске, из престонице. Престоничко љето је загушљиво, улице превише прашњаве, трамваји препуни и одједном изгледа да их је премало. Продавци цвијећа на Тверској доживљавају се као вукови који завијају: врело љето уноси нервозу код становника и жељу да се побјегне из града. То је већ тачка гледишта Московљанина, човјека засићеног градским животом и радом, демистификованих провинцијских илузија о престоници. Врелина ствара утисак тјескобе, мансарда на Пречистенки постаје загушљива, бијег из цивилизације у природу је исто тако лијеп циљ као провинцијалцу Москва кад први пут долази у њу. Уз све то, радови у дворишту који осим што изазивају неурозу, треба да буду финансијски подржани од станара, појачавају московски љетњи кошмар. Москва у изградњи не пружа најпријатнији поглед нити је најудобнија за свакодневни живот. Када се

прекорачи праг толеранције на све ужасе московског љета, једини лијек је Крим.

У динамичким кадровима из перспективе одлазећег воза, Москва се удаљава, уз вјеродостојни приказ осјећаја који се има када се из објекта у кретању посматра статични или обратно, односно, када се губи осјећај о реалном кретању:

«Извозчик как будто на месте топтался, а Москва ехала назад. Уезжали пивные с красными раками во фраках на стеклах, и серые дома, и глазастые машины хрюкали в сетке дождя.» (Т. 2, стр. 566)

Пуноћа боја, облика и звукова, коју је изблиједјела навика и свакодневница, нестаје, своди се на једну боју и на тишину:

«Москва в пять минут завернулась в густейший черный плащ, ушла в землю и умолкла.» (Т. 2, стр. 566)

Поређења са Москвом, као параметром за сва поређења, намећу се и на Јалти. «Гужва на обали је већа од оне на Тверској». Туристи се са жаљењем враћају у Москву.

Периферија

Бојама и јаркој свјетлости центра, убрзаној градњи, охрабрујућем брујању НЕП-а у центру, периферија се у *Случају Комаров* супроставља мраком, празним земљиштем, недоконченим бањама, развалинама кућа, хаосом, страхом, злочином. По Замоскворечју се налазе људски лешеве, тамо је зона високог животног ризика, тамо живи полусвијет. На Шаболовци је дом убице Комарова. Серијска убиства на периферији су још једна ознака великог града, налицје идеалне визије Москве, одсањане у учмалости провинције. Комаров и његова жена, људи код којих анимално доминира над хуманим, представници су другачије, неекспониране, мрачне, паралелне Москве.

Ходајући Московом

Пратећи трговачке сигнале

Поднаслов фељтона *Трговачка ренесанса – Москва почетком 1922. године*, прецизира временски код у коме се дешава прогресивна трансформација града, у којој је он субјекат и објекат промјена. Град је апсолутни јунак фељтона, а трговина основни покретач сижеа. Нови економски односи узрокују нови изглед града (отварање радњи, развој трговине, рекламе, градилишта). Простор који је захваћен промјенама из позиције објекта помјера се у позицију субјекта: он утиче на формирање животног стила, на кретање људи, њихово планирање, свакодневне активности:

«Не узнать Москвы. Москва торгует.» (Т. 2, стр. 217)

Трговачке зоне су гравитациона оса која привлачи гомиле људи.

Улице су приказане у динамичким сликама, као дјелови једног живог организма који се буди, расте и надраста старе градске навике. У фељтону *Трговачка ренесанса* трговина им удахњује нови живот, а својом централном позицијом која привлачи људе богомдане су за трговину улице које Булгаков набраја једну за другом, пратећи тако убрзани ритам отварања радњи на њима:

«Зашевелились Кузнецкий, Петровка, Неглинный, Лубянка, Мясницкая, Тверская, Арбат. Магазины стали расти как грибы, окропленные дождём эпо...», (Т. 2, стр. 216)

Из ове панорамске перспективе улица, око посматрача запажа Кузњецку и Петровку, на чији колорит утичу људске гомиле, односно њихово присуство и одсуство. Тротоари Кузњецког су «изблиједјели од пјешака», а на Петровки су црни од истих тих пјешака. Свјетлост је на Петровки у сумрак јака, бљештава, непрекидна, излози се под њом доимају бајковито. Богата свјетлосна гама антиципира прогрес долазећег доба.

Атмосфера на Тверској улици описана је учачавањем бивше пекаре Филипова (чувени московски пекар), испред које стоје непрекидни редови чекајући да купе неку од ђаконија. Примјећујемо да Булгаков најприје показује улице из даље перспективе, а онда се све више примиче и са тоталних кадрова прелази на детаље.

Трговачка грозница продужава дан, а негдје око поноћи када се продавнице затворе и већина улица утихне, Тверска и Китај-град још увијек не посустају. У овом фелтону и у *Црвеној Москви*³ понављају се у последњим реченицама фелтона епитети невиђени, нечувени, красни трговачки (торгово-красный) Китај град, који му својом епско-архаичном интонацијом дају ауру митског, бајковито-трговачког простора.

У *Граду купола* Црвени трг је опет живнуо захваљујући трговачким редовима који су послје вишегодишњег чамовања опет пуни продавница. Централни московски простор марkira се и продавцима девиза који су запосјели фонтану и на чијим се лицима види опрез због могућности наиласка полиције. Наратор оправдава њихов страх логички га образлажући чињеницом да ГУМ има само три излаза, тако да у случају потребе није лако умаћи. Прегледност и отвореност Иљинске капије супроставља се замци Гумове тјескобе, али не љепотом видика већ функционалном вриједношћу - са те позиције препродавцима је лакше да уоче и избјегну опасност. Цвјетни булевар је означен дионизијском атмосфером кафеа:

«Торговые ряды на Красной площади, являвшие несколько лет изумительный пример мерзости запустения, полны магазинов. В центре у фонтана гудит и шаркает толпа людей, торгующих валютой. Их симпатичные лица портит одно: некоторое выражение неуверенности в глазах. Это, по-моему, вполне понятно: в ГУМе лишь три выхода. Другое дело у Ильинских ворот – сквер, простор, далеко видно... Эпидемически буйно растут трактиры и воскресают. На Цветном бульваре, в дыму, в грохоте,

³ Москва краснокаменная

рвутся с лязгом звуки «натуральной» польки:...» (Т. 2, стр. 284)

У потрази за послом

«Москва двадесетих година» пуна је аутобиографских момената из живота Булгакова од 1921. до 1924. У том периоду он је упознао и уздуж и попријекло, бесомучно трагајући за послом.

Панорама Москве

Следећа панорама се не пружа по хоризонтали попут оне виђене са Брјанске железничке станице, већ обухвата град са највише тачке у центру, Дома Совјета у Гњездиковском пролазу:

«На самую высшую точку в центре Москвы я поднялся в серый апрельский день. Это была высшая точка – верхняя платформа на плоской крыше дома бывшего Нирензее, а ныне Дома Советов в Гнездиновском переулке. Москва лежала, до самых краёв видная, внизу. Не то дым, не то туман стлался над ней, но сквозь дымку глядели бесчисленные кровли, фабричные трубы и маковки сорока сороков. Апрельский ветер дул на платформы крыши, на ней было пусто, как пусто на душе.» (стр. 279)

У приземљу и на деветом спрату ове зграде налазиле су се редакције часописа и новина, а дјелимично и редакција «Накануње».

Прегледност Москве је са ове тачке одлична, видни су и најудаљенији крајеви. Дескрипција простора поново се остварује техником филмске камере: општи план посматра се из горњег ракурса. Из те перспективе највиднији је простор који се уочава боље него са московских улица, највише тачке грађевина, кровови, фабрички димњаци и куполе. (Интересантно је преплитање профаних и сакралних кровова: димњаци - куполе.) Платформа крова посматрачу се чини пуста као душа. Оваква тачка посматрања подвлачи осјећај издвојености и усамљености

појединца у великом граду, али је такође подесна за сумирање размишљања и показивање уопштених ставова о глобалним животним проблемима.

За људским поворкама

Топонимија улица и тргова саопштава се праћењем људских поворки које протестују, освајају улице, заглављују се, крче пут. У причи *Тренуци живота и смрти*, Дмитровка, Охотни рјад и Параскева Пјатница означени су људским поворкама које су их заузеле споро се крећући ка Лењиновом одру:

«В Доме Союзов, в Колонном зале-гроб с телом Ильича. Круглые сутки-день и ночь-на площади огромные толпы людей, которые, строясь в ряды, бесконечными лентами, теряющимися в соседних улицах и переулках, вливаются в Колонный зал.

Это рабочая Москва идёт поклониться праху великого Ильича.» (Т.2, стр. 375)

Змијолика колона завија Дмитровком и вијуга ка Параскеви Пјатници.

Тверска је увијек у средишту дешавања. Иако је улица ноћобдија, њена енергија је непресушна: у јутарњим часовима живот наставља да кључа. Парадност и дужина овог простора створени су за колективна окупљања: стога се и большевички марш у *Црвеној Москви* одвија у њој:

«В десять по Тверской прокатывается оглушительный марш. Мимо ослепших витрин, мимо стен, покрытых вылинявшими пятнами красных флагов, в новых гимнастёрках с красными, синими, оранжевыми клапанами на груди, с красными шеvronами, в шлемах, один к одному, под лязг тарелок, под рев труб рота за ротой идет красная пехота.» (Т2, стр. 229).

Пушкинов споменик је као и Христов храм древан и усамљен у вечерњој вреви на Тверском булевару.

Звук оркестра у *Представи у част лорда Керзона* најављује да из правца Тверске наилази маса. Најпопуларнија московска улица ускоро бива закрчена:

“В два часа дня Тверскую уже нельзя было пересечь. Непрерывным потоком, сколько хватало глаз, катилась медленно людская лента, а над ней шёл лес плакатов и знамён», (Т.2, стр. 296).

Јунак фелтона-наратор покушава да избије на Страсни трг кроз споредне пролазе, али га закочење у Мамонтовском нагони да одустане од своје намјере и покори се кретању масе. Црвена армија наступа Страсним тргом. Масе које протестују крче себи пут и онемогућавају нормалан градски саобраћај:

«В Охотном во всю ширину шли бесконечные ряды, и видно было, что Тетральная площадь, залита народом сплошь. У Иверской трепетно и тревожно колыхались огоньки на свечах и припадали к иконе с тяжкими вздохами четыре старушки, а мимо Иверской через оба пролёта Вознесенских ворот бурно сыпали ряды.» (Т.2, стр. 297).

Приповједачки субјекат покушава да пронађе излаз из лавиринта, марљиво именујући све пролазе и улице којима пролази:

«По Никольской удалось проскочить, но в Третьяковском опять хлынул навстречу поток.

Тут Керзон мотался с верёвкой на шесте. Его были головой о мостовую. По Театральному проезду в людских волнах катились виселицы с деревянными скелетами и надписями: «Вот плоды политики Керзона». Лакированные машины застряли у поворота на Неглинный в гуще народа, а на Театральной площади было сплошное море. Ничего подобного в Москве я не видал даже в октябрьские дни. Несколько минут пришлось нырять в рядах и закипающих водоворотках, пока удалось пересечь ленту юных пионеров с флажками, затем серую стену красноармейцев и выбраться на забитый тротуар у Центральних бань. На Неглинном было свободно. Трамваи всех номеров, спутав маршруты, поспешно уходили по Неглинному. До Кузнецкого было свободно. Но на Кузнецком опять засверкали красные пятна и посыпались ряды. Рахманским переулком на Петровку, оттуда на

бульварное кольцо, по которому один за другим шли трамваи. У Страстного снова толпы.» (Т.2, стр. 298)

Трагом звука и свјетлости

Простор се обиљежава и кроз пажљиво ослушкивање градских звукова, који се од центра шире ка периферији, потврђујући његову концентричност:

«От центра до бульварных колец, от бульварных колец далеко, до самих краёв, до сизой дымки, скрывающей подмосковные пространства.» (Т. 2, стр. 280).

Посматран са исте тачке у јулу, град се поново доживљава кроз звук и свјетлост:

“В июльский душный вечер я вновь поднялся на кровлю того же девятиэтажного дома. Цеплями огней светились бульварные кольца, и радиусы огней уходили к краям Москвы. Пыль не достигала сюда, но звук достиг. Теперь это был явственный звук: Москва ворчала, гудела внутри. Огни, казалось, трепетали, то жёлтые, то белые огни в черно-синей ночи. Скрежет шёл от трамваев, они звркали внизу, и, глухо, впереводку, с бульвара неслись звуки оркестров.” (Исто)

Примјетно је уочавање већег броја свјетала, што већ значи другачији став према граду. Док су при првом сусрету са Москвом била видна само четири фењера, сада читави редови свјетилки освјетљавају булеварске прстенове, простирући се ка крајевима града. (Концентричност асоцира на затвореност.) Интензитет свјетлости пропорционалан је расту позитивног доживљаја града.

Електронске рекламе такође дају посебно јарку ноту градском освјетљењу. Богата, еклектична свјетлост у функцији је трговине. Њена улога је да привуче купце и омогући што дуже трајање трговачког дана:

“Всё больше и больше этих зыбких, цветных огней на Тверской, Мясницкой, на Арбате, Петровке. Москва заливается огнями с каждым днём все сильнее. В окнах

магазинов всю ночь не гаснут дежурные лампы, а в некоторых почему-то освещение *a giorno*. До полуночи торгуют гастрономические магазины МПО.

Москва спит теперь, и ночью не гася всех огненных глаз.” (Т. 2, стр. 283)

Пламеном пожара

Топографија града прати се и преко традиционалне московске катастрофе – пожара. Овдје сретамо два Булгаковљева мотива којима ће се касније бавити и у «Мајстору и Маргарити»: лик баналне и припросте Анушке која својим исто тако баналним дјеловањем постаје виновник велике несреће. У роману ће због уља које је просула бити одсјечена Берлиозова глава, а у згради са симболичним бројем 13, њена потпуно схватљива људска жеља да се угрије и прозаично налагање проузроковаће пожар који Булгаков поетично распламсава, очуђује и даје му митски карактер. Обје зграде носе симболику броја 13. Пожар се ланчано преноси префињеним московским простором, Арбатом, захватајући најприје Арбатску улицу, затим Пречистенку, Краснопресњенску, Сретенску:

“Первыми блеснули дрожащие факелы Арбатской... Христи одной рукой рвал телефонную трубку с крючка, другой оборвал зеленую занавеску...

- Пречистенскую даешь! Царица небесная! Товарищи!! - Девятьсот тридцать человек проснулись одновременно. Увидели - змеиным дрожанием окровавились стекла. Угодники святители! Во-ой! Двери забили, как пулеметы, вперевой... - Барышня! Ох, барышня!! Один - ох - двадцать два... восемнадцать. 18...

Краснопресненскую даешь!..

...Каскадами с пятого этажа по ступеням хлынуло. В пролетах, в лифтах Ниагара до подвала.

- По-мо-ги-те!.. Хамовническую даешь!!.

Эх, молодцы пожарные! Бесстрашные рыцари в золото-красных шлемах, в парусине. Развинчивали

грађевине. Храм је одијељен природним границама – ријеком Москвом и великим комадом ваздуха, који као да штите његову сакралност од «четири одвратна димњака без дима» који штрче из Замоскворечја. Појава Храма је инспиративна у толикој мјери да заслужује и реминисценције изгледа овог простора у љето и зиму, које прелазе у социјални портрет. Инсистирање на величини ваздушнoг комада који дијели Храм од удаљених димњака и на ваздушном стубу који се од постоља некадашњег споменика Александра III уздиже «све до самог неба», дакле до једне неодређене и бесконачне површи, наглашава отвореност простора и неку врсту његове свечане усамљености у градском животу.

У *Граду купола* натписи на Охотном рјадy заклањају продавнице. Очигледни су и потискивање и прогон сакралног простора, притиснутог трговачким. У таквом амбијенту Параскева Пјатница (Света Петка) изгледа тужно. Чека је иста судбина као капелу која се налазила у пресјеку Тверске са Охотним и Моховом:

“В Охотном ряду вывески так огромны, что подавляют магазинчики. Но Параскева Пятница глядит печально и тускло. Говорят что ее снесут. Это жаль. Сколько видал этот узкий проход между окнами с мясными тушами и ларьками букинистов и белым боком церкви, ставшей по самой середине улицы.

Часовню что была на маленькой площади, там, где Тверская скрещивается с Охотным и Моховой, уже снесли.» (Т. 2, стр. 284)

И она ће бити однешена. Наратор жали због тога, присјећајући се колико је пута гледао тај уски пролаз. Стијешњен бијелом страном цркве и антикварницама, одисао је топлином и интимношћу.

У *Црвеној Москви* сазнајемо да у Москви тандрче већ 14 трамвајских линија, од којих је најпримјећенија траса трамваја званог «Анушка». Велики број трамвајских линија потврђује престоничко право Москве. Коњ је замијењен трамвајем 1890. године и тај догађај је имао значај саобраћајне револуције. Склона револуцијама, Москва је прихватила трамваје, који су

полако преузимали клијентелу кочијаша. У *Граду купола* чује се њихова јадиковка због тешких времена, јер их је много, а муштерије више воле да се возе трамвајем:

«Извозчики теперь оборачиваются с козел, вступают в беседу, жалуются на тугие времена, на то, что их много, а публика норовит сесть в трамвай.» (Исто)

Код Пречистенских двери или прецизније, сата на њима, «Анушка» скреће, приближава се градском центру, јури поред Московске улице, а одсјечно и брзо ређање фирми трговина, крчми, позоришта, набијеност трговина и институција свједочи о присутности центра. Осјетна је температура живота каква доликује велеграду и престоници.

Москва из трамвајске визуре описује се и у фелтону дневничке форме, *Стан на точковима*:

«Завтракал с нами у храма Спасителя, кофе пили на Арбате, а потом поехали к Страстному монастырю.» (*Площадь на колесах*, Т.2, стр. 427)

Из исте позиције пролази се поред споменика Пушкину, посматра се Тверска.

На мјесту гдје се Стољешников переулук укршта са Баљшом Дмитровском, укрштају се и кочијашки путеви са трамвајским и аутомобилским и ствара се саобраћајна гужва – сликовито информише фелтон *Престоница у нотесу*.

У *Граду купола*, улице московског центра такође се савлађују трамвајским шинама. На Лубјанци се трамваји крећу кружним током. По опису трамвајске трасе види се неправилност рељефа:

«Трамваи огибают Малый, идут к нему.» “На Лубянке вкруговую, как и прежде, идут трамваи, выскакивая с Мясницкой и с Большой Лубянки.” «...под старой зубчатой стеной они один за другим валят под уклон вниз к «Метрополю».» (Т. 2, стр. 283)

У *Злаћаној Москви* трамваји Садовим прстеном јуре на велику изложбу.

Љета 1923. године наратор фелтона *Љетња шансона* посматра из трамваја водом преплављену Тверску и Позоришни

трг.⁴ Историјски документи заиста потврђују да је простор Неглинке и осталих локација које Булгаков помиње бивао поплавлjen за вријеме киша јер подземна клоака Неглинке није имала довољно капацитета да држи воду.

Природа у функцији утопије

У *Злаћаној Москви* реалној Москви парира вјештачки, изложбени град, град макета. Он пресликава формулу реалног града-узора, пројектујући и утопистичко виђење његове будућности. Сверуска пољопривредна и индустријска изложба која се одржала 19. августа 1923. године представљала је смотру резултата двогодишњег совјетског економског и архитектонског искуства. Главни архитекта изложбе био је Шчусев, који је урадио и једну стилизацију у руском стилу. Најбољи руски архитекти дали су све од себе да покажу своје умијеће, тако да је Булгаков био искрено подстакнут да читаоцима дочара атмосферу изложбе.

Посматран са Каменог моста, како Булгаков зове стари Кримски мост, изложбени простор није конкретизован као град у претходним визурама, он се запажа кроз импресије посматрача, расплињава се у езотеричним сферама. Таквом утиску доприноси доминација природног контекста која у епитете који су му додијели не уноси конотације урбаног, већ се прије чини да је у питању идилично-романтични опис сеоског простора:

«С моста разворачивается городок. С первого же взгляда, в заходящем солнце на берегу Москвы-реки, он легкий, воздушен, стремителен и золотист.» (*Золотистый город*, Т.2, стр. 340) Ријека Москва игра улогу границе између правог града и привременог града-павиљона:

«Чешуя Москвы-реки делит два мира. На том берегу низенькие, одноэтажные, красные, серенькие домики, привычный уют и уклад, а на этом - разметавшийся, острокрыший, островёрхий, колючий город-павильон» (Т. 2, стр. 341)

⁴ Види: *Шансон д'этэ*, стр. 340.

Пространство природе конкурише чаробној изложби, али и појачава утиске и доприноси њеној атрактивности. Зелени потез ка Нескучном врту одједном се тешко препознаје због бијелих и шарених чудноватих зграда које су никле. Бука машина која допире из њих оглашава успјехе совјетске индустрије:

«От Дома крестьянина по берегу реки больше вглубь, в зелень, к Нескучному саду. Неузнаваемое место. Попрежнему вековые деревья и тени, гладь пруда, но в зелени белые, цветные причудливые здания. И почти изо всех пыхтенье, стрекотание, стук машин.» (Т. 2, стр. 349)

У истом фелтону Храм Христа Спасителя је орнамент на фону природног феномена – заласка сунца. Залазак трансформише боје и свјетлост Храма и изложбе и једначи сакрални и профани простор у оптимистичну визију будућности:

«А он прекрасен – закат. Вдали догорают золотые луковичи Христа Спасителя, на Москва – реке лежат зыбкие полосы, а в городе – выставке уже вспыхивают бледные электрические шары.» (Т. 2, стр. 351)

Москва – Кијев

Булгаковљево интересовање за антропологију, феноменологију и естетику града може се пратити не само у московским причама и репортажама, већ и у причи “Кијев-град”. Док улазимо у слојеве «Кијев-града», дефинишу се односи између Москве и Кијева на релацији престоница – провинција, родни град – град домаћин, туђи град – свој град:

”Весной зацвели белым цветом сады, одевался в зелень Царский сад, солнце ломилось во все окна, зажигало в них пожары. А Днепр! А закаты! А Выдубецкий монастырь на склонах. Зелёное море уступами сбегало к разноцветному ласковому Днепру. Чёрно-синие густые ночи над водой, электрический крест св. Владимира, высящий в высоте...

Словом, город прекрасный, город счастливый. Мать городов русских.

Но это были времена легендарные, те времена, когда в садах самого прекрасного город нашей жила беспечальное юное поколение. Тогда-то в сердцах у этого поколения родилась уверенность, что вся жизнь пройдёт в белом цвете, тихо, спокойно, зори, закаты, Днепр, Крещатик, солнечные улицы летом, а зимой нехолодный, нежесткий, крупный, ласковый снег...

...И вышло совершенно наоборот.

Легендарные времена оборвались и внезапно и грозно наступила история.» (*Киев-город*, Т. 2, стр. 307)

Романтично-руска природа носилац је интензивне лиричности кијевског пејзажа. Доживљај природи употпуњен је сакралним елементима, присуством манастира и електричним крстом. Код Булгакова природа најлакше трпи сакралне грађевине, из разлога што оне не нарушавају, већ наглашавају њену узвишеност и љепоту. Свјетлост и тишина су два омиљена булгаковска елемента, која се у опису Кијева налазе заједно и представљају хармонију и норму за којом Булгаков много пута чезне у московским причама. Уз разнородну природну свјетлост, од бјелине јоргована до сунчевих залазака, свијетли и електрични крст. Електрична свјетлост није из реда природних свјетила. На први поглед модерни придјев *електрични* депоетизује архаику именице *крст* и десакрализује њену конотацију. Међутим, сазнање о Булгаковљевој фасцинацији електриком и значају који јој придаје, објашњава зашто је придјев «електрични» комплимент «крсту». Електрика која најављује ново доба, оплемењује крст, говори на који начин треба спајати прошлост и будућност.

Московски простор се у кратким формама Михаила Булгакова, као тековина претходних епоха, преиспитује и подвргава «поправкама» по мјери нове идеологије.

Булгаков своја визуелна искуства са московским простором преноси на више начина. Улице, тргови, зграде и људи

васкрсавају пред очима читаоца као да су реални захваљујући употреби мисаоне фигуре хипотипозе⁵ којом се простор представља «као да се руком може додирнути». Своје опажаје Булгаков често ређа у филмским секвенцама, описује их, набраја, акумулира, упоређује или их даје као скуп опажаја панорамског снимка.

Булгаков Москву посматра лотмановски: као град на седам брежуљака, који је увијек у центру и који попут свих градова са таквом позицијом тежи затворености и концентричности. Било да је критикује, велича или само објективно уочава, Булгаков јој увијек прилази као центру и престоници. Посебно је заинтересован московским центром, као мјестом које је најбременитије дешавањима и на коме су промјене најочљивије. Дескрипције су најчешће производ његовог реалног искуства у савладавању московског простора.

⁵ Види Умберто Еко, *Les sémaphores sous la pluie*, *О књижевности*, Народна књига, Алфа, 2002.

Јелена Вујић
Београд

Анализа Стефановићевих превода сонета "Живот" Елизабет Берет Браунинг

Крај двадесетог века и промена система, рушење граница у Европи и једна глобална децентрализација и демократизација захтевају да се и у нашој средини рехабилитују и из нове перспективе сагледају нека стара и заборављена имена наше културе и уметности. Великани духа нашег народа се поново враћају међу своје и на своје.

Међу онима чија су дела више од пола века била прогнана и потпуно игнорисана је и Светислав Стефановић, преводилац и песник, чији широки опус његовом рехабилитацијом значајно богати нашу књижевну и уметничку баштину. Његова личност и дело постају тим пре интересантнији за истраживање у овим бурним временима крхке демократије, јер је и сам стварао у неизвесном и тешком добу, руковођен својим визионарством и поштујући уметност као врхунски идеал. Овај преводац и песник кога многи сматрају нашим најбољим преводиоцем Шекспира, батргајући се као лекар по српској провинцији успева да својој највећој љубави, превођењу поезије, да конкретне облике кроз збирку песама *Песме оригиналне и преведене*, објављеној 1904 – 1905. године у Мостару. Као прави познавалац поезије са истанчаним укусом, Светислав Стефановић је за своју прву збирку превода изабрао све саме песничке величине енглеске поезије: Шелија, Китса, Бајрона, Шекспира, Тенисона, Блејка, Оскара Вајлда и Елизабет Берет Браунинг.

Након завршених студија енглеске и немачке књижевности у Бечу код филозофа Сикинга и активног учешћа у Првом светском рату, он поново поспешује своју књижевну активност у периоду између два светска рата, и 1923, као зрео стваралац, објављује још једну збирку превода енглеске поезије *Из новије енглеске лирике*, која садржи неке преводе али и неке старе, из збирке од 1904. Зрелост стваралаштва Светислава Стефановића у овој збирци огледа се у дотераним, углађеним и коначним верзијама превода у односу на збирку објављену двадесетак година раније. Поновно враћање на већ преведене песме показује сталну тежњу овог уметника и хуманисте за сопственим усавршавањем, а обзиром на то да су мотиви поезије, изабране за превођење љубав, смрт, пролазност и вера новији преводи су урађени из перспективе зрелог човека, пуног животног, па и литерарног искуства. У том смислу се неретко разликују од првих верзија из 1904. изниклих из пера младог ентузијастичног литерате.

Песникиња која свакако спада у великане енглеске викторијанске поезије, и чији сонет *"Живот"* отвара збирку *Из новије енглеске лирике* (1923) је свакако Елизабет Берет Браунинг (1806 – 1861). Разлог због кога се Стефановић одлучио да баш овај сонет отвори збирку, како сам у предговору књиге каже, лежи у чињеници да управо *"Живот"* представља и сублимира ставове енглеске поезије уопште према уметности и животу. Иначе, иако се ова песма налази у обе збирке (1904/5. и 1923), у оба издања наилазимо на исту верзију превода.

Карактеристично за енглески сонет, ова песма се састоји од четрнаест стихова али без стриктне поделе на строфе. У српском преводу, пак, аутор поменутих четрнаест стихова дели у четири строфе, два катрена и две терцине, што представља особину италијанског сонета. Ако се погледају и други енглески сонети које је Стефановић преводио, а то су *"Мирно поподне"* и *"Милостива месечина"* Д. Г. Росетија види се да су они такође преведени на исти начин као и песма *"Живот"* те се из тога може закључити да је преводилац из непознатих разлога преобратио енглески сонет у италијански, и тиме озбиљно одступио у форми превода у односу на оригинал.

Схема риме оригинала (аббааццадедефф) је задржана и у преводу, а метричка анализа стиха показује да је за ритам оригинала песникиња изабрала комбинацију јамба и анапеста мада се повремено јавља и неки амфибрах. У преводу, пак, наилазимо на трохејско-дактилски ритам, иако се овај ритам повремено варира анапестом.

У оригиналу дужина стиха варира између десетерца и једанаестерца, с тим што нема правилног смењивања дужине стихова, док се у преводу јављају стихови између десетерца и дванаестерца, али се у првих шест стихова правилно смењују дванаестерци и десетерци, а у последњих осам се јављају само једанаестерци. У оригиналу постоје три иктуса који се налазе на другом, четвртом и деветом слогу, а у преводу има четири иктуса, на другом, четвртом, шестом и осмом слогу. У свим стиховима се, такође јавља правилно смењивање броја наглашених и ненаглашених слогова између четвртог и осмог слога у свим стиховима. Стих оригинала је хиперкаталектички са чак шест ненаглашених слогова иза последњег иктуса, а у преводу је стих акаталектички.

Код изворног текста метричке константе ненаглашености су на првом, трећем и седмом слогу, с тим што нигде нема апсолутне ненаглашености, а у преводу су оне на првом, трећем и дванаестом слогу, на коме лежи и апсолутна ненаглашеност. Ритмичке тенденције наглашености су у оригиналном сонету на другом, четвртом и деветом слогу, а у српском преводу налазимо их на другом, четвртом, шестом и осмом слогу. Праве цензуре нема ни у једном ни у другом језику.

Анализа риме показује да се и у оригиналу и у преводу у прве две строфе јављају обгрљене риме, а у других шест стихова наизменичне риме. У српском преводу рима је женска (*свако/тако; крета/света*), а мушких рима нема. Рима је углавном права и чиста и стих тече без посустајања, упркос метричким разликама између оригинала и превода.

На садржинском плану, снажан и ефектан сонет Елизабет Берет Браунинг сугестивно је пренет на циљни језик. Превод задржава густо сконцентрисане идеје, слике и поруке у само

четрнаест стихова. У првој строфи се у преводу сусрећемо са једним опкорачењем кога нема у оригиналу:

"Each creature holds an insular point in space";

"У простору створење свако има

Осамни кут свој..."

Види се да је слика *"insular point"* веома добро преведена са *"осамни кут свој"*. Следећи стих, снажан и кондензован на енглеском језику, бива преведен на српски поприлично поједностављеном сликом:

"Yet, what man stirs a finger, breathes a sound"

"... ал од свих крета

Од сваког људског гласа".

Поред ове разлике у избору средстава при преношењу оригиналне слике на циљни језик, уочава се такође да се један енглески стих протеже кроз два српска стиха, односно да као што је то био случај у претходном стиху стално се у преводу сусрећемо са опкорачењем. Поред ове преводиоачеве интервенције уочљива је и промена редоследа стихова у преводу у односу на оригинал. Тако трећи стих оригинала постаје четврти стих превода.

"But all the multitudinous beings round"

"И сва безбројна бића исто тако".

Тakoђе у очи пада и преводиоачева интервенција у смислу додавања фразе *"исто тако"* које нема у оригиналу и која се оправдава у овом случају потребама риме (*свако/тако*). Сложени стих

"In all the countless worlds with time and place"

Симплификован је и губи своју снагу сликом из превода *"бескрајни свет"*.

Стихови пет и шест:

"For their conditions, down to the central base

Thrill haply in vibration and rebound"

коректно су пренесени у циљни језик следећим преводом:

"До средишта чак затрепте лако

И задршћу у срећи..."

где поново наилазимо на претходно поменуто опкорачења. Изузетно упечатљива слика *"life answering life"* бива знатно

осиромашена у преводу "у одјек плине". Последњи стих друге строфе превода само делимично преноси ауторову интенцију и идеју јер је последња слика "In antiphoni by common grace" помало неразумљиво преведена са "Свеспокојно ношен милошћу једнако".

Но зато су наредна три стиха веома суверено пренета у циљни језик. Овде, можда можемо замерити само прејаку слику "хладни гроб" која је узета као преводни еквивалент за енглеско "earth's tombs". Морамо истаћи, међутим, поетичан превод енглеског "child" са српским "чедо".

Последња три стиха су сасвим коректно преведена и преносе оригиналну идеју песникиње мада се не можемо отети утиску да је Стефановић, изостављањем неких слика помало ублажио ефектан крај овог сонета. Тако "passionate sigh which half-begun" остаје само "страст уздах^а нуста". Такође реч "reach" у значењу "досегнути" није преведена, као што ни израз "stifle back" – "престах дисати" нема свог коресподента у српској верзији овог сонета. Насупрот овоме, последњи стих представља веран одраз оригинала:

"Of God's calm angel standing in the sun"

"Благ божји анђео што у сунцу стоји".

Уколико погледамо овај превод у целости он би могао да се оцени као коректан и поред извесних недоследности у односу на оригинал, чак и ако бисмо га оцењивали данас, готово сто година касније. Међутим његова вредност лежи првенствено у чињеници да је његов аутор – преводилац био пионир преводаштва код нас, који је поставио темеље преношења књижевне лепе речи из енглеског на српски језик и тиме установио нераскидиве англо-српске културне везе.

Драшко Дошљак
Беране

Називи фитонимског поријекла у топонимији горњих села

Горњоселска област обухвата простор на четворомеђи беранске, бјелопољске, колашинске и мојковачке општине на падинама и обронцима опјеване, питоме и у исти мах сурове планине Бјеласице. Тачније, у њеним њедрима између планинских масива – Сокола, Коњска, Куцине горе, Раскрснице, Троглаве, Зекове главе, Јеленка, Жубера, Лумера, Стрменице, Дебељака и Јабланова бријега – са којима су се вјековима Горњосељани хрвали и одолијевали суровим ћудима планине, борећи се за свој животни простор.¹

Горња села чине групу од шест села, и то: Лубнице, Бастахе, Праћевац, Курикуће, Главаца и Вуча. Административно села данас припадају беранској општини, али један дио територије припао је Биоградској гори, односно општини Колашин.

Прве писане податке о Горњим селима срећамо у пописном дефтеру за Скадарски санџак за 1582/83. годину.

Веома драгоцјене податке за села ове области налазимо у *Поменику манастира Шудикове* из 18. вијека. У овом поменику спомињу се сва села ове области појединачно, као и приложници из истих.²

¹ Божидар Шекуларац, *Дукљанско-црногорски историјски обзори*, Цетиње, 2000. године

² Љубомир Стојановић, *Поменик манастира Шудикове*, Прилози за књижевност и језик, Београд, 1928, књ. 8.

Сам назив Горња села настао је у 18. вијеку када је ову област населило придошло становништво из Брда и Црне Горе. Назив је потекао од становника из Жупе и чињенице да се села налазе горе, дакле изнад саме Жупе.

Топономастика неког краја, области, у значајној мјери представља израз различитих етничких, социјалних и других особина његовог становништва. Она је та која скоро на најбољи начин говори о начину живота, о односу човјека према природи, о његовој судбини кроз вјекове на датој територији. Помаже нам да пратимо природне промјене на проучаваној територији и сл. Значајни су подаци које она, топономастика, пружа о структури језика, његовој фонетици, лексици, као и језичким појавама уопште.

Предмет овога рада је да се прикажу и испитају називи фитонимског поријекла у топонимији Горњих села.³

Биљке су од најстаријих времена од животне важности за људе, те се народним називима флоре придаје велики значај за дијалектолошка истраживања. Лексичка група назива биљака, као богата и стара у словенским језицима, сматра се вриједном за изучавање историје језика. У лингвистичкој литератури истиче се да овај древни слој лексике, који се одликује разноликим путевима формирања, заслужује пажњу и на пољу семантике и на плану творбе, при чему се наглашава значај изучавања особености народне ботаничке номенклатуре са лингвогеографског аспекта, посебно када се оно врши на широком словенском материјалу, где резултати с успехом могу бити искориштени за словенске лексичке реконструкције, а такође за ближе одређивање дијалекатског рашчлањивања прасловенског језика.⁴

Већину фитонима доста јасно можемо сврстати у четири основне тематске групе: 1) дендроними (називи дрвећа), 2) хеброними (називи корова), 3) називи културних биљака и 4) називи нижих биљака (миконими).

³ Грађа за овај рад ексерпирана је из монографије *Горња села, насеља и становништво*, аутора Мирка Раичевића, која је објављена у издању Етнографског института САНУ, 1994. године.

⁴ Марија Л. Шпис-Ђулум, *Фитонимија југозападне Бачке*, Српски дијалектолошки зборник, Београд, 1995, књ. 41.

Лубнице

Буквица, ливаде, шуме
Дуб, брдо
Дубрава, предио
Ивовик, заселак
Јеловица, планина, ријека
Јошевик, заселак
Крушчица, поток
Раствовац, шуме
Скендер-бегово рашће, шума
Црешњица, заселак

Курикуће

Борје, ливаде, шуме
Јаворовица, ливаде, шуме
Клек, ливаде
Обзовачки дом, шума
Ржине, ливаде
Шеварина, језеро

Главаца

Борје, ливаде, шуме
Пшеничишта, ливаде
Смиљевица, ливаде, шуме
Трњице, ливаде

Бастахе

Брежђе, шуме, ливаде

Дријење, шуме
Зуква, брдо
Јоше, ливаде, шуме
Овсине, ливаде
Пасуљине, ливаде
Црешњице, заселак

Вуча

Брезоваче, ливаде, шуме
Љескова долина, ливаде, шуме

Праћевац

Брежђе, ливаде, шуме
Дубово, стијене
Здравац, стијене
Јоше, ливаде, шуме
Крња јела, ливаде
Морачка паљевина, ливаде
Морачки крш, шуме
Оманов лаз, ливаде, шуме
Оманска коса, шуме
Чивитаљка, шуме

Наведени топоними показују да су биљке у значајној мјери послужиле као мотив за именовање географских објеката. У горњоселској топонимији, како грађа показује, заступљене су слједеће биљке: бор; бреза, буква, дуб, дријен, здравац, зуква, јавор, јела, јова, клека, крушка, лијеска, морач, обзова, овас, оман, пасуљ, пшеница, раст (храст), раж, смиље, трн, црешња (трешња), чивит и шевар.

Називи су једноосновни неизведени, типа: Дуб, затим једноосновни изведени: Јошевик и на крају двочлани. Код

двочланих назива разликујемо тип Љескова долина, гдје је од назива биљке направљен придјев који је на првом мјесту у називу и врши орјентацијску функцију у односу на друге долине, као и тип Скендер-бегово рашће, гдје је назив биљке на другом мјесту и скупа с придјевом врши орјентацијску функцију.

Наставци

- ав + е: Дубраве;
- аљ + ка: Чивитаљка;
- ац: Здравац;
- ев + ик: Јошевик;
- ина: Шеварина;
- ине: Овсине, Ржине, Пасуљине;
- ица: Буквица, Јаворовица, Јеловица, Крушчица, Црешњица;
- иште: Пшеничиште;
- је: Борје, Бређе;
- о: Дудово;
- ов + ац: Раствовац;
- ов + ик: Ивовик.

Топономи везани за објекат упозоравају на размјештај биљака у прошлости, а могу упутити и на врсте које су нестале. Из овога се могу пронаћи и драгоцјени подаци који могу, итекако, послужити и за ванлингвистичка проучавања.

IN MEMORIAM



Миладин Вуковић

IN MEMORIAM

**Олга Брајичић
(1923 – 2002)**

Преминула је др Олга Брајичић, угледни наставник Филозофског факултета у Никшићу, редовни професор универзитета, истакнути научник, познати културни посленик, значајни преводилац, доајен наше русистике, који је засновао, високо поставио и деценијама развијао тај корпус славистичких студија на Универзитету Црне Горе.

Овај тужни повод упућује нас да се с пијететом и особитом захвалношћу подсетимо на једну самосвојну и несвакидашњу личност, њен животни пут и њено јединствено људско и професионално дјеловање.

Професор Олга Брајичић је рођена у Бањој Луци у угледној породици Радула Брајичића, познатог ратника, високог официра црногорске војске и југословенске армије и значајног публицисте и војног историчара. Она је васпитана и формирана на нашим класичним моралним вриједностима поштења, родољубља, култу знања и књиге. Основну школу завршила је у родном мјесту. Гимназијско школовање у Никшићу прекинула је због рата. Олга Брајичић активно учествује у Народно-ослободилачкој борби, надахнута патриотизмом и идеалима социјалне правде, чврсто и трајно определијелена за идеје социјалистичке револуције и њене хумане друштвене циљеве.

Након рата, послје завршене Више реалне гимназије у Никшићу, дипломирала је руски језик и књижевност на Катедри за источне и западне словенске језике Филозофског факултета у Београду. Свесрдно посвећена струци, Олга Брајичић

је у више наврата користила студијске боравке на МГУ »М.В.Ломоносов«. Затим је завршила постдипломске студије магистарском тезом "Релативне реченице у савременом руском језику у поређењу с релативним реченицама у савременом српскохрватском језику". Докторску дисертацију "Функција синонимије партиципских конструкција и адоминалних односних реченица у руском и српскохрватском језику, Олга Брајичић је одбранила на Филолошком факултету Универзитета у Београду и стекла научни степен доктора филолошких наука.

Свој професионални ангажман др Олга Брајичић је започела у Гимназији »Стојан Церовић« у Никшићу. Потом ради као републички просвјетни инспектор за руски језик и професор Учитељске школе у Никшићу. Снажно, страсно и заљубљенички привржена педагошком раду, професор Олга Брајичић остварује значајне и веома вриједне резултате у наставном дјеловању. На основу тога, као и захваљујући околности да је објавила велики број стручних и значајних научних радова из области русистике, Олга Брајичић је изабрана у звање професора више школе на Педагошкој академији у Никшићу, па потом у звање редовног професора универзитета на Наставничком, тј. Филозофском факултету.

У тим звањима предавала је низ лингвистичких дисциплина, од фонетике, преко морфологије, до синтаксе и методике руског језика. Репутацију истакнутог професора, научника и преводиоца великог угледа и ауторитета, она је систематично и континуирано градила запаженим стручним и научним радом у области проучавања руског језика, руске књижевности и културе. Управо проучавању руског језика, она је посветила највећи дио своје изузетне интелектуалне радозналости и истраживачке страсти.

Др Олга Брајичић се четири деценије интензивно бавила научноистраживачким радом. Она је аутор три књиге: Функција синонимије партиципских конструкција и адоминалних у руском и српскохрватском језику, Руски књижевни изговор, правопис и интонација у наставној пракси, Запис о Црногорском народном позоришту 1943–1946. Уз то, проф. О. Брајичић је аутор низа огледа, расправа, чланака и пролога, објављених у угледним

периодичним публикацијама. У том контексту засебну и релевантну цјелину чине њени бројни преводи с руског језика.

Вриједности и резултате тих радова и превода верификовала је научна и стручна критика, оцјењујући их као незаобилазне и легитимишући доктора Олгу Брајичић као веома компетентног и великог znalца и стручњака у славистици. Она је вишеструко дјеловала на укупни живот своје струке, која је дуго била у њеном знаку. Своје колеге и студенте знала је да окупи на заједничком и колективном послу за чију је организацију имала изразити смисао и очигледни дар и чијој је реализацији умјела да посвети цјелокупно своје биће.

Др Олга Брајичић је обављала низ важних функција на Филозофском факултету: више година је била предсједник Вијећа Одсека за руски језик и књижевност, шеф Катедре за руски језик, продекан за наставу, члан Савјета и Управног одбора Факултета. Као истакнути педагог и познати универзитетски наставник, она је активно учествовала у раду низа стручних и научних удружења, културно-просвјетних институција и друштвених организација. За своју дугогодишњу успјешну и богату просвјетно-културну активност, за врхунска достигнућа у области науке и наставне праксе, за резултате од изузетне вриједности за васпитно-образовни рад, Олга Брајичић је добила низ значајних друштвених признања, награда и одликовања.

Самопрегорно привржена раду, посвећена до краја и без остатка, онако како је то само она знала и умјела, педагошким обавезама, наставним задацима и научном истраживању, др Олга Брајичић остаје у аналима Филозофског факултета трајно записана као угледни и заслужни професор, који је дао изузетан допринос развоју и дјеловању ове академске установе.

Када нас напусте личности тако велике и племените енергије и стваралачког формата, као што је проф. Олга Брајичић, када престане њихово физичко постојање, тек тада бивамо у пуној мјери свјесни да су они били дио нас самих, неодвојиви од идеала којима стремимо и начина живота који смо одабрали. Не нестаје и не заборавља се онај који остаје у примјеру, у својим идејама, у дјелу, у успоменама и љубави својих најближих.

Професора Олге Брајичић сјећаће се с дубоким поштовањем и великом захвалношћу њене колеге и студенти које је васпитавала и образовала за изванредно одговорну, племениту и узвишену мисију просвјетног радника.

Божидар Шекуларац

IN MEMORIAM

Вук Минић
(1940 – 2003)

Свог врлог друга и пријатеља Вука Минића упознао сам давне 1970. године на студијама у Новом Саду. Својом добротом и смиреношћу којом је плијенио освојио ме је од првог дана познанства. Ево дође дан да говорим тешка срца поводом његове смрти. Зато ми не замјерите ако употријебим атрибуте који га осликавају онако како сам га видио и доживљавао у вишедеценијском дружењу.

Др Вук Минић рођен је 1940. године у Прошћењу, општина Мојковац. Основну школу је завршио у Мојковцу, а гимназију у Карловцу. На Педагошкој академији у Карловцу дипломирао је 1964. године хрватски или српски језик и руски језик. Студије руског језика и књижевности завршио је 1973. године на Филозофском факултету у Новом Саду.

Послиједипломске студије из историје и теорије књижевности завршио је на Филозофском факултету Свеучилишта у Загребу 1980. одбраном магистарског рада "Епске народне пјесме југословенских народа и руске билине".

На истом Факултету Минић је одбранио (1983) докторску дисертацију "Интерферентни и конститутивни односи усмене народне и писане књижевности у Тихом Дону Михаила Шолохова и Пролому Бранка Ћопића".

Вук Минић је у периоду од 1964. до 1974. радио у основној школи као наставник српскохрватског и руског језика, а од 1974 – 1976. у Гимназији у Мојковцу као професор руског језика, у раздобљу од 1976. до 1985. службовао је као преводилац за руски језик у МТРЗ "Сава Ковачевић" у Тивту.

Од 1985. године Минић је био у сталном радном односу на Наставничком, то јест Филозофском факултету у Никшићу, и то прво у звању професора више школе, од 1990. у звању доцента, од 1995. ванредног професора и од 2000. године редовног професора на Одсјеку за руски језик и књижевност.

Као искусан наставник и истакнути познавалац руског језика, др Вук Минић је изводио наставу из Морфологије и обраде текстова на двогодишњим студијама руског језика и књижевности на Наставничком, касније Филозофском факултету. Затим је држао предавања и вјежбе из Руске књижевности I (стара књижевност, народна и књижевност XVIII вијека) и курс Преглед историје руске културе и цивилизације. Иначе је посљедњих година био шеф катедре за руску књижевност на Одсјеку за руски језик и књижевност Филозофског факултета у Никшићу.

Сем тога, колега Минић је двије школске године предавао Руску књижевност I и II на Филолошком факултету у Приштини. Он је на том Факултету био ментор на магистарској тези "Пејзаж у руској и српској народној епици", која је одбрањена 01. 03. 1999. године.

Вук Минић се показао као савјестан и одговоран наставник, изузетног педагошког дара, потребног такта и истинске наклоности према студентима, које је зналачки упућивао на самосталан рад.

Из обимне и разноврдне библиографије није тешко закључити да је научно-истраживачки рад, интерес др Вука

Минића био широк и да је био усредсређен на руску и нашу књижевност, просвјету и културу.

Наравно, он је првенствено био посвећен руској књижевности и њеним односима са нашом књижевношћу. Управо ту проблематику обрађују три Минићеве књиге. Оне су најпотпунији и најпрегнантнији израз његовог научно-истраживачког рада.

Монографија *Односи народне књижевности у "Тихом Дону" Михаила Шолохова и "Пролому" Бранка Ћопића* је зналачки методолошки заснована у компаративном кључу. Ослоњена на адекватно одабраној књижевној грађи и поузданој научној литератури, она у одговарајућој аналитичкој процедури јасно и прецизно прати и утврђује интерферентне и конститутивне елементе усмене и писане књижевности у структури ова два типолошки блиска романа руске и српске књижевности. Зато је Минићева студија не само значајан допринос проучавању Шолоховљевог и Ћопићевог романа него и вриједан прилог истраживању односа усмене и писане књижевности, то јест компаратистици уопште.

Друга књига др Вука Минића се такође бави нашим и руским књижевним темама. При томе, њен први дио је посвећен истраживању наше народне књижевности, нарочито испитивањима њених односа и руског фолклора. Посебно би требало истаћи, због њихове научне релевантности, њена поглавља: О Црногорској народној епизи од Вука до Путилова, Мотивско-тематске сличности наше народне епике и руских биљина и Лелекање и лелек у Црној Гори. Укупном вриједношћу радова овог тематског круга Минић је стекао репутацију и потврдио се као незаобилазан ауторитет проучавању наше и руске народне поезије.

У раду "Митско у Сарајлијиној Дики црногорској" анализирају се елементи митског од оног у народном

вјеровању, преко мита народне епике до митског које Сарајлија сам, наслањајући се на народну митологију, и користи у организацији драмске структуре свог дјела.

Минић у раду "Сва лица мјесеца у поезији Сергеја Јесењина" показује да по броју и њепоти слика у пјесниковој космогонији приоритет има мјесец. Систематизујући слике с темом мјесеца и мјесечине у овој поезији, аутор је указао да је пјесник све најважније везао управо за мјесец, и свој живот, и своју музу, и своју љубав.

Чланак "Мајаковски и футуризам" инструктивно је приказао футуристичка схватања овог руског пјесника и његову футуристичку поезију, посебно поему "Облак у панталонама". Њиме се колега Минић потврдио као добар познавалац и модерних токова савремене руске књижевности.

Пошто је свратио пажњу на извјесне сазнајне подударности Љубишине "Скочидјевојке" и Карамзинове "Биједне Лизе" и Шеноине "Лијепе Јање" Минић је у раду о "фолклорном благу" ове Љубишине приповијетке указао на фолклорне жанрове уграђене у њену структуру, истичући њихову умјетничку конститутивност и функционалност.

Сем тога, др Вук Минић је рефератима и саопштењима учествовао на двадесетак домаћих и десетак међународних конгреса и научних скупова. Гостовао је као предавач на Филолошком факултету у Ростову. Руководио је пројектом "Фолклор у стваралаштву Шолохова и Михаила Лалића" у оквиру међународне сарадње Универзитета Црне Горе и Ростовског универзитета.

Научно-истраживачки рад др Вука Минића наилазио је на лијеп пријем у научној јавности и културној јавности. Евидентирано је преко тридесет помена, цитата и приказа низа угледних познавалаца руске и наше књижевности од Б. Путилова, преко проф. др Б. Косановића до проф. др Н. Килибарде.

Вук Минић је био даровит и плодан преводилац са руског: од књига Ј. Рогановића и П. Ровињског преко књига одабране странице старе руске књижевности и пјесама В. Мајаковског до превода на руски језик Његошеве пјесме "Ноћ скупља вијека", које носе изразити лични печат а рађене су на основу дубоког осјећања и разумијевања руског и нашег језика и представљају занимљиве и вриједне преводилачке резултате.

У овом контексту треба посебно истаћи Минићев плодносан и значајан рад на припреми за објављивање извјесних остварења, прије свега из наше, културне и књижевне прошлости.

Др Вук Минић је аутор монографије "Мојковачко школство" у којој систематично и акрибично прати и приказује историју просвјете у поменутом региону.

Др Вук Минић је био предсједник Удружења фолклориста Црне Горе и Савеза фолклориста Југославије. Био је члан Југословенског славистичког комитета, Комисије за фолклор Међународног славистичког конгреса и предсједник Друштва за руски језик и књижевност Републике Црне Горе.

*

Вук Минић, типични представник црногорског народа са црногорских брда још као млад упутио се са пуно ентузијазма да буде официр, али су га амбиције одвеле ширим стваралачким путевима.

Од првих, стидљиво објављених радова у "Просвјетном раду" након дипломирања на Филозофском факултету у Новом Саду, до зрелог научника и професора Универзитета, Вук је прошао многе згоде и незгоде, мијењао радна мјеста и мјеста живљења, да би коначно, послје тридесетак година постао име које се поштује у научним и интелектуалним круговима.

Тешко је набројати све што је професор Минић написао, јер је дијапазон његовог интересовања и рада веома широк, а радови бројни и разноврсни из круга неколико научних дисциплина.

Вуково стваралаштво доживљава размах деведесетих година, управо у вријеме тешко, када наша домовина звана СФРЈ доживљава свој крај и када на све стране дивљају шовинисти пријетећи свима и свакоме ко није са њима. Управо тада Вук је, стојички објављивањем наслова са црногорским атрибутом истурио себе на вјетрометину, како то доликује правом Мојковчанину и Црногорцу.

Минићеви радови третирају најосјетљивије црногорске теме – питања Црногорске цркве, језика, народа и државе, али је он маниром искусног научника и темељног истраживача, уз пуно уважавање саговорника, своје опоненте успијевао да убиједи у исправност својих ставова.

Његова способност да уочи инструменте регионалног и локалног у дијапазону општег најбоље је дошла до изражаја када је из шкриње Црногорског Митрополита и архиепископа Митрофана Бана извукао његову заоставштину и на свијетло дана изнио шест томова списа из црногорске прошлости. Нијесу прошли неопажено ни други Вукови радови, било научни, било литература, посвећена свом завичају – Прошћењу и Мојковцу. Нарочито литература за дјецу и прозна дјела.

Провиђење је, очигледно, одредило да се професор Минић стваралачким радом и писањем одужује свом завичају и својој отаџбини Црној Гори. То му и опоненти морају признати да је све успјешно чинио. Тим прије што је он црногорски мислио, црногорски радио, црногорски зборио и црногорски – усправно умро, боље рећи промијенио свијет.

Како је од свега пролазног човјек најпролазнији – његови трагови не чиле, његова дјела трају, а људске врлине

и тековине се памте и чувају у архиви нашег сјећања, у ризницама наших душа.

Зато ће, колико је својим животом, карактером и радом заслужио Вук вјечно живјети у нашем памћењу и причању које је понекад љепше од живота, јер је истинито.

Својим животом и радом служио је на понос својој породици и својој постојбини. Чинио је част установи у којој је радио, граду у којем је рођен и у којем је живио и професији, којој се био посветио без остатка. Својим радом као посланик у Скупштини Црне Горе чувао је и увеличавао њен углед.



ПРИКАЗИ



О Његошевом поетском говору

(Радомир В. Ивановић: *"Његошева поетика и естетика"*,
ИТП Змај, Нови Сад 2002. године)

*»Језик је последње уточиште
смисла и љепоте«*

Борис Пастернак

Књига академика Радомира В. Ивановића *Његошева поетика и естетика* трећа је посвећена Његошевом књижевном дјелу од укупно деветнаест до сада објављених монографија. Заједно са претходне двије *Његошев поетски говор* (1991. Нови Сад), *Његошева психологија и филозофија стварања* (1997. Нови Сад) представља плод вишегодишњег ауторовог изучавања »сложеног и драгоцјеног« књижевног опуса Петра II Петровића Његоша и према ауторовим ријечима њоме се засвођују сва досадашња проучавања. Дакле, у овој књизи можемо наћи најзначајнија тумачења и виђења Његошевог стваралаштва из пера академика Ивановића.

Књига је изашла из штампе средином 2002. године, а у мају 2003. на књижевној вечери представљена је на Филозофском факултету у Никшићу. Обимна је (420 стр.) и подијељена на четири дијела од којих сваки представља кохерентну цјелину. Први и други дио садржи по седам огледа и студија, док трећи дио насловљен »Паралеле« садржи обиман рад о идејама романтизма у дјелима Прешерна, Његоша, Мажуранића и Прличева. Прилози и огледи заступљени у овој књизи у већини су објављивани у другим Ивановићевим књигама или у научној и књижевној периодици, а има и оних који се по први пут овдје

објављују («Молитва као завјетно писмо» и «Страдање и стварање као вертикале хуманитета»).

Поред ова три дијела несумњиво вриједна и корисна за све испитиваче Његошева дјела, академик Ивановић нас по свом добром обичају и у четвртом дијелу насловљеном »Прилози« такође снабдијева корисним информацијама. Из Прилога истичемо Библиографију посебних издања о Његошу од 1851-2002. године која броји 220 библиографских јединица.

Као неко ко се бави изучавањем језика у свим функционалним стиловима, па и у књижевном, из књиге *Његошева поетика и естетика* посебно ћемо се осврнути на оглед »Његошев поетски говор« у којем налазимо низ веома луцидно уочених Његошевих ставова о језику, као и ауторово виђење Његошевог поетског говора.

Сви велики писци опсједнути су и опчињени магијом ријечи. Најстарије човјеково стварање, према Шкловском, било је стварање ријечи, а најфиније стварање ријечи је пјесничково стварање. По Његошевом мишљењу поетски говор представља најважнији облик моделовања свијета. Дакле, поетски говор представља једну од универзалних категорија и у егзистенцијалном и у онтолошком и у аксиолошком начину промишљања овог пјесника. Његош је поникао у наративној култури у којој се његује култ ријечи (Ђе ријеч ту и глава) и књижевно је формиран у окриљу народног стваралаштва и раног романтизма. Како истиче професор Ивановић Његош од првих радова па до дводеценијског бављења књижевним стваралаштвом показује брижљив однос према свакој врсти говора, а нарочито према поетском говору који сматра суштинским обликом егзистенције. У неким од пјесничких остварења Његош је настојао да свој пјеснички израз што више приближи традиционалном поетском говору народног стваралаштва, говору који егзистира као производ колективног генија, док је у другим настојао да што више индивидуализира свој поетски говор обогаћујући ризницу националне књижевности.

У Његошевом говору постоје два комплементарна процеса. Један је обогаћивање старих значења новим (амплификација), а други је процес језичке иновације и инвенције када ријечи

добијају нова звучања и значења, или како би теоретичари рекли »треперење значења«. Његош је управо примјер пјесника који указује како устаљене појаве и представе изнутра обогатити новим значењима и примјер пјесника који такође показује колико су бескрајне могућности испољавања језичке инвенције.

Ријеч за Његоша посједује космичку и магијску снагу и пјесник је очаран стварањем и говорењем. И поред свега тога у стваралачком грчу пјесник се јада због немоћи да се одгонетне или дефинитивно допише »небеска књига« и каже:

Човјек орган доста слаби има
да изрази своја чувстовања,
зато знаке различите дава,
различита тјелодвиженија,
умна чувства да објелодани;
но сви наши слаби изговори
и сва наша слаба чувстовања,
спрам онога што би шћели казат,
нијемо су сплетно нарјечје
и клапњање душе погребене.

И ово је опште мјесто и мука свих пјесника. Десница каже: »Увиђао сам нема шта, ријеч увијек изневјери мисао. А поготову изневјери осјећај. Или се могуће, то само мени догађа, због невјештине, због недостатка сваке мајсторије«. Професор Ивановић с правом истиче да је једна од најважнијих карактеристика Његошевог поетског говора пјесникова потреба за потпуним сазнањем свијета, те тиме и жеља за овладавањем мајсторством ријечи, што је праведан сан сваког пјесника. Његош и када афирмише говор и када показује знаке сумње он никада не одустаје од опредјељења да је људски говор универзални процес и да је управо њиме човјек издвојен од свих других бића. То је највиша вриједност коју људско биће посједује. Језик је чувар од заборава и гарант трајне универзалне егзистенције, и најприкладнија категорија за испољавање највишег степена духовности.

У огледу »Његошев поетски говор« академик Ивановић на одабраним примјерима показује да Његош непрестално тежи ка чистоти и љепоти исказа, свјестан потребе

континуираног језичког и стилског усавршавања. Изванредан је познавалац свог језика, са урођеним даром за нијансе. Непрекидно води бригу о обогаћивању језика и његових изражајних могућности. Трага за пјесничким средствима која одговарају дубини мисли и интензитету пјесничких осјећања. Кад их не налази у језику свога народа узимао је црквенословенске и стране ријечи.

Академик Ивановић на оригиналан и инвентиван начин приступа Његошевом поетском језику. Указује на то да је Његош слојевитошћу, сложеностћу и високим естетским донетима остварио такву врсту поетског говора који се може сматрати јединственим обрасцем стила на српскохрватском говорном подручју.

Рајка Глушица

У потрази за језичким алхемима

(Зорица Радуловић, *Алхемија ријечи*, Унирекс, Подгорица 2002)

Својом трећом књигом¹ насловљеном *Алхемија ријечи*² Зорица Радуловић настоји да проникне у различите моделе организовања језичког израза писаца, да завири у њихове списатељске »лабораторије« и открије начине којима писци од језика као основне грађе и најтананијег посредника између мисли и звука, стварају умјетничко дјело. Ауторка је за циљ истраживања поставила не само ефекте у психолингвистичким аспектима већ језичке механизме изградње тих ефеката. Бави се стилистичком анализом и поступцима којима писци путем онеобичајења и одступања од обичног претварају нестилематичне конструкције у стилеме. Полазећи од претпоставке да је стилска вриједност еквивалентна естетској, те да уколико желимо проникнути у суштину умјетничког не можемо заобићи анализу књижевних текстова из угла стилских фигура, ауторка испитује стилематичност стилских фигура али не и њихову стилогеност тј. функционалну вриједност.

¹ Прије ове проф. Зорица Радуловић је објавила књиге: "Развој граматичке мисли у Србији и Црној Гори до 1850. године" Универзитетска ријеч, Никшић 1990. и "Језик и стил Чеда Вуковића", Унирекс, Никшић 1994.

² Јан Парандовски, пољски писац и есејист, објавио је 1955. године књигу под насловом: "Алхемија речи", Култура, Београд 1964. превео Светозар Николић; у којој се бави проблематиком писања и стварања књиге, као и животима самих писаца. Истражује психологију умјетника и умјетничког стварања. Најљепше странице ове књиге посвећене су језику и стилу на којима аутор надахнуто говори о магичној снази ријечи.

Књига *Алхемија ријечи* подијељена је у два квантитетски несразмјерна дијела. У првом краћем насловљеном »Писци о ријечи« (11-29) презентују се ставови књижевних стваралаца о феномену језика, јединог средства које писци имају на располагању да створе умјетничко дјело, о могућностима језика или пак, његовој ограничености, спутаности писца језиком, о његовим учинцима и употреби. Писци се према језику односе са пијететом и неријетко у својим дјелима имају читаве фрагменте посвећене овом феномену. Они су најчешће усхићени и опчињени могућностима и снагом ријечи (Чедо Вуковић, Исидора Секулић, Меша Селимовић, Десанка Максимовић и др.) коју некад сматрају савршеном, а неријетко указују на недовољност и ограниченост језика који не досеже оне бескрајне нијансе осјећања и свега онога што носимо у себи. Свјedoци »мука са ријечима« су многи писци међу којима ауторка наводи Чедо Вуковића, Владана Десницу, Мирослава Ђуровића, Душана Костића и др.

Идентификација човјека са језиком, тј. писца са ријечју, распрострањен је став међу књижевницима, тако рецимо Чедо Вуковић каже: »Ја јесам кроз моје ријечи или ријеч - то сам ја«; за Бранка Миљковића ријечи имају »суверено и апсолутно право над песником«; за Бећковића: »Човек је језик«; за Јеврема Брковића ријеч је све и »све ми је у ријечи«; Миро Вуксановић истиче: »Цио сам од ријечи. Срце ми куца на ријеч. Ријеч ми је у костима«, и многи други. Овај дио књиге ауторка препоручује као подстицај за нека будућа истраживања интеракције књижевници – ријеч, из разлога што је ова тема веома комплексна и треба је елаборирати на већем броју примјера.

Други дио књиге »О ријечи писаца« (29-243) садржи текстове (17) о језичким и стилским особеностима појединих писаца чије је дјело била тема научних скупова или је предмет истраживања због ауторкиног посебног афинитета према њему. Писци чије дјело је привукло пажњу Зорице Радуловић да га истражује са стилистичког аспекта су: С.М. Љубиша, Марко Миљанов, Чедо Вуковић, Јеврем Брковић, Матија Бећковић, Жарко Ђуровић, Стеван Сремац, Миро Вуксановић, Душан Ђуровић, Јован Стриковић, Симо Матавуљ,

Зоран Богнар и Милун Осмајић. Као што видимо анализирана су дјела приповједача XIX и XX вијека и чешће поезија савремених пјесника.

Истраживањем фигуративности израза односно језичког структурисања стилских фигура у дјелима поменутих писаца, жели се показати њихова оригиналност у оживљавању општепознатих форми стилских средстава. Некад је то неуобичајен распоред реченичних дјелова (пермутација) или гомилање и низање језичких јединица (кумулација); некад учестала понављања ријечи или група ријечи (репетиција) или поступци осамостаљивања појединих дјелова реченице (парцелација). Стилска средства аутор тражи понекад у творби ријечи у виду грађења нових и необичних ријечи, затим фоничне или фоно-стилистичке особености (асонанца, алитерација) које доприносе звучној експресији текста. Често се ауторка одређује да анализира стилске фигуре и она стилистичка средства која су се у језику писца наметнула као најтипичнија и најфреквентнија у тој мјери да су обиљежила његов исказ. Тако ће неријетко сам писац и његово дјело наметнути правац истраживања.

Књига *Алхемија ријечи* представља лијеп прилог лингвостилистичкој науци у којој ће сви који се баве овом дисциплином и другим везаним за књижевни текст, наћи корисне текстове о језичкостилским карактеристикама дјела испитиваних писаца. Зорица Радуловић истражује путеве и начине којима писци проналазе језичке »алхеме« оне ријетке, скупе ријечи и конструкције чија је крајња сврха естетичка. У својим истраживањима постиже задате циљеве на откривању модуса егзистирања поетског бића које се твори од језика, и на веома успјешан и стилски дотјеран начин своја нам открића саопштава.

Анђелка Митровић
Никшић

**Арапска књижевност између либанских успомена
и америчке јаве**

[*Плави пламен*: (љубавна писма Џубрана Халила Џубрана Меј Зијади) / Џубран Халил Џубран; превод с арапског, [коментари] и поговор Драгана Кујовић, – Београд: Pandeja, 1999. – 135 стр.: илустр., факс.: 17 цм. – (Библиотека Класици / Pandeja);

Глас учитеља / Џубран Халил Џубран; превела с арапског др Драгана Кујовић, – Београд: Pandeja, 1999. – 111 стр., 17 цм. – (Библиотека Визије);

Сломљена крила / Џубран Халил Џубран; превела с арапског др Драгана Кујовић, – Београд: Pandeja, 2000. – 96 стр., 17 цм. – (Библиотека Есеји);

Газде / Михаил Нуајма; превео с арапског Срећко Чолаковић, – Београд: Pandeja, 2000. – 142 стр.; 18 цм. – (Библиотека Маштарије)]

Литерарни покрет (*сиро-америчка школа*) настао двадесетих година тек минулог века, на тлу Америке, у круговима либанске и сиријске емиграције, окупио је групу изузетно надарених младих арапских литерата као што су Халил Џубран Халил (1883-1931), Илија Абу Мади (1889-1957), Михаил Нуајма (1889-1988), Несиб Арида (1887-1946), Надра Хаддад (1881-1950), Рашид Ајјуб (1881-1941) и други, која је створила

један потпуно нови правац у арапској књижевности познат под именом књижевност *махџера* ("књижевност у емиграцији"). Својом предузимљивошћу они су у Бостону, Њујорку и још неким америчким градовима покренули и разгранали веома богату издавачку делатност. Њихова дела писана на арапском, али и на енглеском језику, која представљају самосвојан и оригиналан спој властите арапске са евро-америчком литерарном традицијом, како у погледу форме тако и садржине, унела су корените промене у поетско и прозно стваралаштво, уобличила нову поетику и остварила велики утицај на арапску мисаону и књижевну ренесансу.

Родоначелник и свакако најистакнутија личност овог покрета јесте Халил Џубран Халил, романтичарско-мистични песник, мислилац и сликар, који је за собом оставио изузетно богат и разноврстан литерарни опус саздан на вредностима, баштини и духовним правцима двају цивилизацијских кругова, арапско-исламског и западно-хришћанског. Писао је дела и на енглеском језику (*The Prophet, The Madman, The Forerunner, Sand and Foam, Jesus Son of Man, The Earth Gods, The Wanderer, The Garden of the Prophet*), која су одмах под његовим надзором превођена на арапски, као и на арапском (*Невесте поља, Побуњени духови, Сломљена крила, Суза и осмех, Олуја* итд.).

Џубраново, без сумње, најпопуларније и најпревођеније дело јесте *Пророк* (објављен први пут 1923. године), у коме је он раскошним даром, особеном имагинацијом и узвишеним тоном казивања на оригиналан начин уобличио свој религијски занос, своје мистичке визије, лирске медитације, профетизам...

Халил Џубран Халил је веома добро познат читалачкој публици на јужнословенским просторима још од 1977. године, када се у Загребу појавио успео и савесно урађен превод *Пророка* из пера Марка Грчића, који је доживео више издања (Загреб, 1979; 1982), а потом и у оквиру изабраних Џубранових дела (Загреб, 1987; 1990), заједно са *Пророковим вртом, Исусом сином човјечјим, Сузама и осмјехом* и *Миричним плодовима душе*. Деведесетих година двадесетог века у Београду су се, у више издања, појавила још два врсна, инвентивна и допадљива превода *Пророка* заслугом Драгослава Андрића (1995; 1997), као и Раше

Секуловића (1997), из чије су престижним наградама овенчане преводилачке радионице, а заслугом издавачке куће Paideja, изашла и друга Џубранова дела: *Пророков врт*, *Исус син човечији* и *Луталица*.¹

Паидеја нам је омогућила да упознамо и другачијег Џубрана. Иза наслова *Плави пламен* крију се, заправо, Џубранова писма талентованој египатско-либанској списатељици Меј Зијаде (1895-1942), писана у периоду од 1914. па све до пишчеве смрти 1931. године. Објављивањем, седамдесетих година прошлог века, критичког издања Џубранове интимне преписке са две жене које су имале одређене улоге у његовом животу, најпре оне са америчком наставницом Мери Хаскел, а потом и оне са Меј Зијаде, културној и књижевној јавности постао је доступан још један занимљив део његове писане заоставштине. Између Џубрана и Меј Зијаде, једне посве необичне и самосвесне жене, васпитане и образоване у оквирима конзервативне и круте оријенталне традиције коју је она врло брзо превазишла својом способношћу и знањем, својом интелектуалном радозналешћу и истинском еманципацијом, развила се обострана дубока, искрена и присна духовна и емоционална блискост, која је трајала и јачала кроз њихову дугогодишњу преписку. Џубран је на овим једноставно и спонтано исписаним листовима говорио и о својим "... сновима, књигама, уметничким плановима, успоменама, здрављу, својим ставовима о књижевности, уметности, својој филозофији". У тим писмима назначене су многе идеје, многе странице, многе теме Џубранових будућих дела. Она нам разоткривају "Џубрана-дете, пријатеља, заљубљеног Џубрана, мистика, Џубрана-емигранта заљубљеног у своју земљу и народ, Џубрана-сликара, мислиоца, генијалног писца, који је живот и здравље жртвовао обављању духовне и уметничке мисије у коју

¹ Више о преводима Џубранових дела на наш језик види: Е. Karić, *Arabeske riječi Halila Džubrana* / у: "Kulture Istoka" (Београд). – 6 (1985). 66-67; Д. Танасковић, *Англосаксонски пророк арапског порекла* / у: "Мостови" (Београд). – 9, 3, 35 (1978), 175-279; *Пророк* / у: "Књижевне новине" (Београд). – 30, 556 (1. 4. 1977) на стр. 4; Р. Божовић, *Џубран међу нама* / у: "Политика" (Београд). – ХСII, 29324 (10. 6. 1993), на стр. 19; А. Митровић, *Џубран поново међу нама* / у: "Филолошки преглед" (Београд). – 24, 1-2 (1997), 206-209; *Халил Џубран, Луталица* / у: "Ријеч" (Никшић). – 5, 1-2 (1999), 144-147.

је веровао. Надахнут љубављу према Меј, књижевници која је освојила његову мисао и машту, Џубран је на маргинама неких писама нацртао лепе цртеже и посветио их само њој и ниједној другој жени коју је познавао" (6-7).

Џубранова писма Меј Зијаде, од којих је део представљен и нашој читалачкој публици, нису само споменик непролазне и необичне љубави између две сродне душе, већ и сведочанство о једном времену и догађајима у њему с ове и с оне стране Океана, као и незаобилазни аутентични прилози за Џубранову биографију и боље разумевање његове личности и дела. Својом фактографијом и наглашеном литерарном вредношћу ова писма су и допринос историји арапске и светске литературе, односно арапској епистоларној књижевности. Исто тако, она су и подстицај за проналажење писама која је Меј Зијаде из завичаја упућивала Џубрану, како би се стекао целовит увид у природу односа двоје људи који се никада за живота нису срели, а који су, дописујући се, запалили и разбуктали "плави пламен" својих најтананијих осећања.

У предговору књизи насловљеном *У трагању за савршеним* (5-15), као и у коментарима уз сама писма, дата су додатна неопходна објашњења за боље разумевање "плавог пламена" који отелотворује "суштину људске душе у најчистијем облику" (7). Његов непомућени сјај употпуњују и факсимили неколико писама и препознатљиве Џубранове илустрације.

*

Исте године појавила се и књига *Глас учитеља* која представља успео избор из неколиких Џубранових дела као што су: *Суза и осмех* (1914), *Олује* (1920), *Чуда и реткости* (1923) и других.

"У овим лирским записима говори песник, сликар и филозоф, језгровито и упечатљиво, неретко ритмично. Говори о љубави, уметности, људској патњи, болу. Природи, лепоти живота, немоћи да се у овом животу остваре људске жеље" (*Белешке о књизи Глас учитеља*, 6).

За илустрацију напред изречене констатације издвајамо нека Џубранова казивања.

“[...] Слобода нас зове на своју трпезу да уживамо у њеном вину и јелу. Одлазимо, халапљиво једемо и пијемо и та трпеза постаје место баналности и личног понижења. Природа нам пружа руку добродошлице и тражи од нас да уживамо у њеној лепоти, али се ми бојимо њеног мира, бежимо у град и тамо се скупљамо једни уз друге као стадо које је угледало страшног вука” (*Између стварности и маште*, 29).

“[...] Моје године донеле су само хартију обојену капима црног мастила, чудне разбацане цртеже с много складних и разноликих линија и боја. У овим расутим папирима, разбацаним цртежима, сахранио сам своја осећања, мисли и снове, као што сељак закопава семе у земљину утробу. Али сељак који излази у поље и баца семе у земљу враћа се кући увече с надом, у очекивању жетве. Ја сам бацио семе своје душе без наде и без очекивања” (*Мој рођендан*, 40).

*

Најзад 2000. године појавио се и превод популарне новеле *Сломљена крила*, писане на арапском, која је дуго била прави арапски бестселер. *Сломљена крила* су ода љубави, том узвишеном осећању, које доноси човеку и небеску радост и неизрецив бол и које има огромну покретачку снагу. У овој аутобиографској причи, објављеној 1912. године, Џубран говори о љубави “као светом и непоновљивом осећању [...]”. Љубав је за њега платонска, романтична, спиритуална. Љубав се рационално не докучује. Она се срцем осећа и срце има своју логику (la logique de coeur). Разум спознати не може логику емоција, логику посебне апстракције (*Белешка о књизи*, 5).

Главна јунакиња новеле, Селма Карми јесте “симбол судбине постојане источњачке жене”, која је као и многе друге живела “испред времена” и била жртва “времена у којем је живела” и која се као “цвет који река откине нашла на путу ка несрећи” (62).

Све три књиге с арапског оригинала превела је арабиста, Драгана Кујовић. Она је свој задатак обавила савесно и коректно, чврсто се држећи текста арапског изворника и поштујући смисао оригинала. У свом преводилачком поступку Д. Кујовић је успела да пронађе адекватан дискурс и добре преводне еквиваленте, а понека, ретка, буквално преведена фраза или реченица не нарушавају општи повољан утисак.

У информативним предговорима примерене дужине Д. Кујовић је, између осталог, дала и неопходне податке о преведеним делима, који ће, свакако, допринети њиховој бољој рецепцији у нашој средини.

*

Један од писаца који је, заједно са Џубраном, био стуб ослонац удружења арапских писаца у емиграцији (ар. ал-Рабиџа ал-калемија) јесте и Михаил Нуајма, Либанац рођен у ортодоксној хришћанској породици. Оно по чему се Нуајма битно разликује од свих осталих чланова овог удружења јесте боравак и школовање у Русији, почетком 20. века, када је започео систематско изучавање руске књижевности – особито руских класика Достојевског, Толстоја и Чехова који су у великој мери утицали на његово литерарно стваралаштво, прозни израз, стил итд. Иако се касније определио за студије права, које је започео на Сорбони у Паризу, а окончао 1916. године у Вашингтону, правнички позив га никада није привлачио и он се врло рано окренуо писању. Већ 1917. године појављује се његов књижевни првенац – играчка у четири чина везан за историју арапског позоришта. Око 1920. године, после сусрета са Х. Џубраном и другим арапским интелектуалцима настањеним у Америци, Нуајма се потпуно посвећује писању, практично не испуштајући перо из руку све до својих последњих часова у родном либанском селу Бискента у које се вратио 1932. године.

Михаил Нуајма је новелист, песник, драмски писац, критичар. Али, пре свега, он је велики борац против конзервативизма у арапској књижевности, коју је обогатио социјалним темама и психолошком анализом. “Уз то, Нуајму

одликује веома чист језик и крепак стил, богат и пробран израз, космополитизам и песничка искреност [...]. Његова филозофија своди се на јединство постојања: не постоји никакво Ја, Ти, Он; постоји само Свет, Људи” (*Поговор*, 134).

Објавио је више значајних дела од којих издвајамо само нека: збирка критичких есеја и чланака под насловом *Гирбал* (“Решето”, 1923), прозно дело *Марахил* (“Етапе”, 1932), - “путовање по видљивим и невидљивим манифестацијама живота и његовим метафоричким, скривеним деловима” (*Поговор*, 133), збирке приповедака *Абу Бата* (1956) и *Акабир* (“Газде”, 1959), аутобиографско дело *Седамдесете... Прича о једном живљењу* итд.

Михаил Нуајма није потпуно непознат нашој читалачкој публици. Преводи неколико његових приповедака и песама увршћени су у различите антологијске изборе или појединачно објављени по часописима.²

Овога пута пред нама је збирка тринаест кратких новела насловљена *Газде* у којој се аутор бави проблемом “човека и његовог живљења на свим разинама и у свим пресецима” (*Поговор*, 133). Но, овога пута читаоци неће моћи да уживају у лепим и поетичним причама и упознају Нуајмино списатељско умеће у правом сјају јер преводилац дела, Срећко Чолаковић, није обавио свој посао на задовољавајући начин, направивши велики број промашаја и грубих грешака, те ћемо се овом приликом мало више позабавити преводом.

Оно што највише бode очи у Чолаковићевом преводу јесте буквално преношење језичких средстава, особито када је реч о глаголским именицама, глаголским ‘временима’, реченицама са честицом за изузимање, квази-генитивним синтагамама... У том смислу поменућемо причу *Сеттут* (19-28) и навести само неколико примера из ње као и из још неких новела: “Приче Сеттутине, са свом својом глупом снагом ширења лоших вести, преносе се...”; “... јер беше ружног лика и облика, са незграпним трупом ...” (20); “Вратила се и њена небрига у погледу изгледа

² Види нпр.: *Арапска поезија*, Београд, 1977, 98-99; *Савремена арапска поезија Истока*, Крушевац, 1980, 70-71; у: “Летопис Матице српске” (Нови Сад) - 155, 423, 1 (1979), 63-67; “Писмо” (Београд) - 8, 28 (1992), 152-164.

гломазног тела и изношених хаљина” (22); “...али није могла изазвати заинтересованост да им открије...” (24-25); “Као да је открио неку од тајни постојања, па му не ваља да га се омета ни погледом са стране” (30); “Па је обухватила своју главу обема рукама и прекинула своје говорење...” (52); “Затим, мој погани и оштри, слободни језик, којим подстакнем смех и наглашавам причу” (65-66); “Човеку се почеле трести руке и новине испале из њих” (98); “Узео је да пита пролазнике у вези са својом потребом.” (108) итд.

Местимично, превод је и сасвим погрешан, као нпр. у наслову приче *Врабац и човек*, који је преведен као “Голуб и човек” (67). У причи *Поклон* (102-111) радња се дешава у суботу, а не у недељу као код Чолаковића. Драстичан пример промашеног смисла налазимо у следећем пасусу приче *Газде* (9-18): “Твоја нас је посета погодила срећом какву нисмо заслужили. И немој да нам наздравиш, јер смо ојађени и пропали ... мој господине” (17), а који значи: “Почаствовани смо твојом посетом и више но што заслужујемо. Нисмо ми достојни тога да Ви, господине мој, с нама седнете за исти сто и једете исти хлеб”.

Поједини солидније преведени делови, као што су приче *Мајка, а није мати* (37-46), и *Голуб и човек* (67-78), потпуно падају у засенак великог броја преводилачких промашаја и грубих огрешења о текст оригинала.

Наслови свих прича у збирци дати су и у арапском оригиналу, при чему се преводилац служио врло чудном транскрипцијом, прилично удаљеном и од научног ZDMG-система и од примењене фонетске транскрипције.

С. Чолаковић је написао и предговор књизи, *Пустиња пуна речи*, у коме је покушао да на свега неколико страница (5-8) представи целокупну арапску књижевност, од преисламске, преко класичне, до савремене. Но, садржини тог текста више би одговарао наслов “Пустиња пуна празних речи”, јер из обиља набацаних фраза читалац тешко да ће моћи да стекне икакву слику о арапској литерарној баштини.

Најбоље странице ове књиге представља *Поговор: Михаил Нуајма* (129-140) из пера арабисте Војислава Симића који је на

интересантан, упечатљив и сугестиван начин насликао оригинални књижевни портрет Михаила Нуајме.

Треба, на крају, свакако, похвалити издавача за врло лепу опрему свих књига, уз савет да у свој преводилачки тим за будуће пројекте уводи само "првотимце", како би и онај главни део књиге заслужио боље оцене, а читаоцима била приближена, а не удаљена арапска књижевност.

PHILEY

JOURNAL OF STUDIES IN LANGUAGE AND LITERATURE

Radomir Ivanović: *Man in the whirlpool of realms and ideals*

D. Nehring: *Of attribute "Standard language manner"*

Tatjana Becanović: *The significance of spacial structures in Mihailo Lalić's Lelejska gora*

Miodrag Jovanović: *Reflexes of a former long ѣ (jat) in the speeches of Montenegro*

Zivko Djurković: *Marko Car as an essayist*

Ljiljana Pajović Dujović: *Dynamism of a narrative perspective in the Simo Matavulj's novel Bakonja fra Brne*

Sanja Subarić: *Genitive syntagm with prepositions from, out of, with in the language of Marko Miljanov*

Tatjana Jovović: *Moscow of the twenties in short stories of Mihail Bulgakov*

Jelena Vujić: *The analysis of Stefanović's translations of the sonnet "Life" by Elisabeth Beret Browning*

Drasko Došliak: *The names of fitonomic origin in the toponymy of the upper regions*