

ISSN 0354-6039 UDK 80+82(05)

R I J E Ć

Časopis za nauku o jeziku i književnosti

Nova serija, br. 18

Nikšić, 2021.

R I J E Ć

Journal of studies in language and literature

New series, No 18

Nikšić, 2021.

FILOLOŠKI FAKULTET UNIVERZITETA CRNE GORE

INSTITUT ZA JEZIK I KNJIŽEVNOST

RIJEČ
ČASOPIS ZA NAUKU O JEZIKU I KNJIŽEVNOSTI

Redakcija

Lada BADURINA (Rijeka), **Tatjana BALAŽIC-BULC** (Ljubljana),
Rajka GLUŠICA (Nikšić), **Slobodan GRUBAČIĆ** (Beograd), **Marina**
KATNIĆ-BAKARŠIĆ (Sarajevo), **Marija KRIVOKAPIĆ** (Nikšić), **Rade**
KONSTANTINOVIĆ (Beograd), **Igor LAKIĆ** (Nikšić), **Vesna**
MOJSOVA-ČEPIŠEVSKA (Skoplje), **Zorica RADULOVIĆ** (Nikšić),
Svein MONNESLAND (Oslo), **Svenka SAVIĆ** (Novi Sad), **Paul-Louis**
THOMAS (Pariz), **Jean Jacques TATIN-GOURIER** (Tours), **Boguslaw**
ZIELINSKI (Poznanj)

Glavna urednica
Rajka GLUŠICA

Sekretarski poslovi
Milena MRDAK MIĆOVIĆ
Nataša JOVOVIĆ

Nikšić, 2021.

SADRŽAJ

Predgovor 7

RASPRAVE I ČLANCI

Радомир В. ИВАНОВИЋ
Мудрац македонског писма (Књижевно дјело Блажа Конеског) . 9

Весна МОЈСОВА-ЧЕПИШЕВСКА
Необичната обичност на великиот Конески 27

Marina KATNIĆ-BAKARŠIĆ
Sarajevo, plan grada Miljenka Jergovića: zabilješke o stilu 41

Olga VOJIČIĆ-KOMATINA
**Kompozicija i tačke gledišta u romanu *Ljubavnik Duklje*
Jevrema Brkovića** 51

Ksenija RAKOČEVIĆ
Neki mitološki elementi u romanu *Monegrini* Jevrema Brkovića..... 79

Jelena BAŠANOVIĆ-ČEČOVIĆ
Ponavljanje kao jezičko-stilski postupak u poeziji Mihaila Lalića..... 91

Danijela RADOJEVIĆ
**O sintaksostilemskim postupcima intenzifikacije u
međuratnoj narativnoj prozi Milovana Đilasa** 109

Bojan MINIĆ
**Primjeri fonostilističkih postupaka u poeziji i prozi
Radovana Zogovića** 125

Neda PAPOVIĆ-MARKOVIĆ
**Etički prostor čojstva i junaštva kao glavno obilježje
intertekstualnosti *Hajke* i *Gorskog vijenca*** 137

PRIKAZI

Rajka GLUŠICA

Kritika preskriptivizma i ideologije standardnog jezika

Prikaz knjige *Jeziku je svejedno* A. Starčevića,
M. Kapovića i D. Sarić 155

Igor LAKIĆ

Naučni odgovori na pitanja kodifikacije crnogorskog jezika

Prikaz knjige *Crnogorski jezik i nacionalizam* Rajke Glušice 161

Nataša KIŠ

Povodom šezdeset godina rada Svenke Savić

Prikaz knjige *Svenka Savić: Između baletske i jezičke igre*,
ur. Ivana Antičić 167

Danijela RADOJEVIĆ

Od formalnih ka funkcionalnim pristupima jezičkim opisima

Prikaz knjige *Od gramatike prema komunikaciji* Lade Badurine .. 173

Bojan MINIĆ

Dragocjen doprinos dijalektologiji – Rječnik govora Vraneške doline

Prikaz knjige *Rječnik govora okoline Bijelog Polja*
(*Vraneška dolina*) Jelene Bašanović-Čečović 179

Miraš MARTINOVIĆ

Dukljanske molitve – knjiga i kraljevstvo

Prikaz knjige *Dukljanske molitve* Jevrema Brkovića 185

Neda PAPOVIĆ-MARKOVIĆ

Roman Opus dei ili dekonstrukcija mita

Prikaz knjige *Opus dei* Tatjane Dunjine 193

Ksenija RAKOČEVIĆ

Ljudi bez grobova – ili traganje za sobom

Prikaz knjige *Ljudi bez grobova* Enesa Halilovića 199

Mirjana DOKMANOVIĆ
Značajan doprinos stvaranju ženske istorije
Prikaz knjige *Antifašistkinje Subotice: skojevke, partizanke i afežeovke* Margarete Bašaragin 205

HRONIKA

Bojana OBRADOVIĆ
Anderva book – prvi sajam knjiga u Nikšiću 211

Bojana OBRADOVIĆ
Nikšićki književni susreti XXIV put 217

IN MEMORIAM

Zuvdija HODŽIĆ
Jevrem Brković – pjesnik dukljanske zemlje 225

Predgovor

Broj 18 nove serije časopisa *Riječ* za 2021. godinu nije tematski uređen ali su pojedini radovi i prilozi posvećeni značajnim jubilejima i događajima na koje ovom prilikom ukazujemo. Ove godine makedonska i južnoslovenske kulture slave sto godina od rođenja Blaža Koneskog (1921–1993), velikog makedenskog književnika (dobitnik Njegoševe nagrade 1975), reformatora i kodifikatora makedonskog jezika, pa su prva dva rada u ovom broju časopisa posvećena njegovom djelu. Jedan je iz pera akademika Radomira V. Ivanovića, vrsnog makedoniste, autora tri monografije o životu i djelu B. Koneskog, a drugi je rad Vesne Mojsove-Čepiševske, profesorice makedonske književnosti na Filološkom fakultetu „Blaže Koneski“ u Skoplju.

U januaru 2021. godine napustio nas je jedan od najznačajnijih crnogorskih književnika – Jevrem Brković (1933–2021). Njemu u čast u ovom broju objavljujemo četiri priloga: dva naučna rada o romanima *Ljubavnik Duklje* i *Monigreni* autorki Olge Vojičić-Komatine i Ksenije Rakočević, prikaz Miraša Matinovića Brkovićeve knjige poezije *Dukljanske molitve* i sjećanje na velikog književnika iz pera akademika Zuvdije Hodžića.

Iako se ove godine navršava 170 godina od smrti našeg najvećeg pjesnika Petra Petrovića II Njegoša (1813–1851), nijesmo u ovom broju časopisa objavljivali radove i priloge u spomen te godišnjice, iz razloga što je njoj posvećen Međunarodni slavistički skup *Njegoševi dani 9*, kao i čitav tematski broj drugog časopisa Instituta za jezik i književnost Filološkog fakulteta – *Folia linguistica et litteraria*, br. 37, sa 8 priloga iz njegošologije, tako da smo i taj datum dostojno obilježili.

Urednica *Riječi* Rajka Glušica

Радомир В. ИВАНОВИЋ
Црногорска академија наука и умјетности
Подгорица

„МУДРАЦ МАКЕДОНСКОГ ПИСМА“
(Књижевно дјело Блажа Конеског)

„И наука и уметност, а
у њеном оквиру и поезија, су
начини за спознају реалности“.
Б. Конески

У овом раду аутор прави пресјек стваралаштава познатог македонског књижевника и реформатора македонског језика Блажа Конеског. Као одличан познавалац дјела Б. Конеског (аутор је три монографије о Конеском и његовом дјелу, од којих су двије преведене на македонски) прави синтезу његових литерарних достигнућа сажетим представљањем његове поезије, поетске и приповједачке прозе, показујући да се основне поетске идеје Конеског, његове стваралачке метаморфозе, могу пратити кроз четири фазе његовог стваралачког раста и развоја. Након представљања књижевног дјела представљају се и есејистика, критика и преводи овог „мудраца македонског језика“, па аутор закључује да македонска наука о језику и наука о књижевности оцјењује допринос Б. Конеског као богат, драгоцјен, разноврстан и незаобилазан. Као закључак се истиче став да је без драгоцјеног, садржајно богатог и разноврсног стваралачког опуса Блажа Конеског савремена и будућа историја македонске културе, науке и умјетности незамислива.

Кључне ријечи: Блаже Конески, књижевни и културни стваралац, есејиста, књижевни критичар, преводац,

1. УВОДНА РАЗМАТРАЊА

У познатој књизи *Певање и мишљење* (1982), водећи њемачки филозоф прошлог вијека Мартин Хајдегер (1889–1976) најприје изједначава биће свијета и биће поезије, затим тврди да је пјевање (poesis) „први основ“, а мишљење (noesis) „последње рачунање“, да би потом резолутно закључио: „Уметност је историјска; као таква она је стваралачко чување истине у делу. Уметност се догађа као песништво. Она је завештање у троструком смислу, као даривање, очекивање и почетак. Као завештање, уметност је суштински историјска. То не значи само ово: има историју у спољашњем смислу, да се менама времена и она јавља уз много што друго и при томе се мења и пролази и историји нуди своје различите изгледе него је историја у суштинском смислу, што у наведеном значењу заснива историју“ (стр. 211).

У питању је, као што се види, древни однос појединих епоха према тријади: наука–филозофија–умјетност, дијади: наука–умјетност и монади: покушају да се два члана дијаде споје у један, као што то чини Пол Фајерабенд у књизи – *Наука као уметност* (1994). Рјешавању наведених апорема помогао је још Р. Декарт у личним мислима пишући: „Може изгледати чудно што се мишљења која имају тежину чешће налазе код песника него код филозофа. То је зато што песници пишу са ентузијазмом и имагинацијом, који су клице знања у нама, као ватра у кремену. Филозофи их извлаче разумом, а песници их пале својом имагинацијом те јаче сијају“.

Декартово мишљење у потпуности је преузео српски филозоф Божидар Кнежевић. У књизи – *Принципи историје (Књига прва)*, 1898, аутор пише: „Уметност је филозофија чула, поезија је филозофија осећања, а филозофија и наука јесу уметност духа, а пошто чулно иде испред апстрактног, то уметности иду увек пре свих осталих манифестација људског духа, лепо иде испред доброг и истинитог (...). тако је уметност увек прва школа и прва фаза њена: наука се развија на основу оних истина које износи у уметности“. О наведеним проблемима и апоријама писали смо у студији „Наука и умјетност као облици моделовања стварности (Прилог филозофији науке)“, објављеној на почетку наше најновије књиге – *Методe и домети савремене науке о књижевности* (ЦАНУ, Подгорица, 2021). У њој смо закључили да наукама и умјетностима, прије свих оста-

лих, доминирају два принципа: древни принцип *ентелехије* (усмјереност ка циљу и остваривању изабраног циља) и савремени принцип *синергије* (истовремене употребе различитих врста интелектуалне, креативне и имагинативне енергије), као и различитих врста мишљења (логичког, аналогног, емпиријског и интуитивног).

Као истински полиграф, Блаже Конески (1921–1993) је несумњиво обогатио савремену македонистику, југославистику, балканистику и славистику, а у белетристици поезију, наративну прозу, есејистику и критику. Његово дјело припада најзначајнијој духовној вертикали коју чине дјела браће Миладинов, Григора Прличева, Крста Мисиркова, Косте Рацина, Славка Јаневског, Аце Шопова и других. О томе смо писали у монографијама *Поетика Блажа Конеског* (Љубљана–Београд, 1982), *Говор пун дарова (Поезија Блажа Конеског)* (Никшић, 1988) и *Машта и мудрост (Поезија и поетика Блажа Конеског)* (Нови Сад, 2004), од којих су прве двије преведене на македонски језик („Македонска книга“, Скопје, 1982, и исти издавач, Скопје, 1988, обје у преводу Борислава Наумовског).

Судећи по обиљу литературе о Конеском, потом на основу бројних превода његових научних и умјетничких дјела у иностранству (превођен је на руски, енглески, њемачки, француски, шведски, италијански, румунски, турски, пољски, чешки, украјински, словеначки, српски, хрватски, албански, грчки, мађарски и есперанто), лако се може закључити колико је његово дјело изазовно за аналитичка и синтетичка истраживања у различитим дисциплинама које припадају групи хуманистичких и друштвених наука. Конески је објавио 650 научних и књижевних прилога, 45 књига из науке и умјетности. Преведено је 22 дјела, док је у области књижевне и културне историје објавио око 170 студија и чланака. Посебан допринос Конески је остварио у области уџбеничке литературе – *Граматика македонског књижевног језика (I–II)*, 1952, 1954, *Историја македонског језика* (1965), *Историјска фонологија македонског језика* (1985), *Језик македонске народне поезије* (1971), *Македонски уџбеници из 19. века* (1949), *Македонска књижевност у 19. веку* (1950) и *Македонски XIX век – језички и књижевно-историјски прилози* (1986).

На основу *Био-библиографије* Б. Конеског, коју је савјесно саставила Љиљана Ристевска (Скопје, 2003), лако је набројати одређен број монографија о овом ствараоцу: Предраг Р. Драгић-Кијук, Миле Томић, Милорад Р. Блечкић, Слободан Мицковић, Георги

Старделов и многи други. Сопствена, егзистенцијална, умјетничка и културолошка опредјељења Конески је експлицирао на занимљив начин у есеју „Архитектонски принцип“ на следећи начин:

„Уметност представља наш начин артикулисања, осмишљавања хаоса који напада сва наша чула и преко њих цело наше биће; уметност штити нашу личност од безобличности. Са друге стране, наука реализује нашу потребу да се оријентишемо, да успоставимо некакав свој поредак у свету безбројних феномена откривајући, применом рационалних поступака и схема, узрочне везе које нам омогућавају да објаснимо и освојимо свет. И у овом случају у стваралачкој личности се јавља осећање задовољства и релаксације због тога што постаје јаснија невиделица и што се сређује неразумности“ (Књ. 4, стр. 305).

2. ПОЕЗИЈА, ПОЕТСКА И ПРИПОВЈЕДАЧКА ПРОЗА

Глобална естетичка, поетичка и критичка опредјељења Конески је најчешће формирао на основу сопствених сазнања и стваралачких искустава. Њега је више интересовао продукциони него рецептивни модел тумачења и разумијевања дјела различитих родова, врста и жанрова. Током пет и по деценија умјетничког и научног стваралаштва (1938–1993) писац је пратио не само промјене стваралачких парадигми него и законитости умјетничког и научног развоја (од покрета социјалне књижевности, преко надреализма и модернизма, до постмодернизма), а да при томе није радикално мијењао ни начин пјевања ни методе мишљења.

У занимљиво конципираној књизи Ц. Андреевског – *Разговори со Конески* (1991) писац је у експлицитној форми, што ће рећи у виду ауторских коментара, навео нека од најважнијих набројаних опредјељења. Једно од њих сусрећемо у есеју „Једно искуство“:

„Поезија заузима централно место у мом стваралачком раду. Континуирано, већ четири деценије, ја радим у области поезије и мислим да у њој налазим нарочито добар израз за своја размишљања, осећања, за своје дилеме, тако да она на својеврстан начин представља једну моју биографију. За све што ме је преокупирао у поезији, настојао сам да нађем одговарајућу македонску реч. Јер, тајна поезије је у одабирању и

низању речи. Друге области моје активности, иако су изискивале много више времена и у том смислу одузимале мојој поезији, на свој начин су јој и давале“.

Ноам Чомски је оправдано тврдио да је пјесник судбински везан са предметом пјевања, односно да је онај који зна језик (а Конески је у европским размјерама познати језикословац), зна и оно што се не може научити. Имајући у виду комплексност односа у сфери утицаја, подстицаја и дотицаја, Конески сасвим прецизно дефинише најприје односе традиције, иновације и модернизације, условљене индивидуалним и друштвеним потребама. Тим поводом он пише: „Ја сам вршио иновације, уклапао старе поруке у савремени израз и варирао их на начин који одговара интересу савременог човека. Међутим, ја сам све време био уверен да по дубини схватања проблем; у филозофском смислу, не превазилази своје претходнике који су тим истим мотивима дали израз који је одговарао њиховој епохи. Хоћу да кажем само толико да су они били свесни дубљег слоја своје уметничке поруке и проблема људске егзистенције, из којих она произилази, колико смо свесни и ми, савремени песници“. То практично значи да се пјесник опредјељује за три средишна питања егзистенције, стварања и промишљања о оствареном: 1. традицију и могућности иновирања, 2. процес настајања пјесме и 3. смисао умјетничког стварања (у немогућности да се досегне апсолутни смисао стварања и сазнања).

Дубоко убијеђен у одрживост понуђених рјешења, пјесник се опредјељује за тријаду: *традиција – колектив – аутор*, јер је „традиција жива у колективу и у сâмом аутору“; односно, „иновације аутор уноси са санкцијом колектива“. Таквим опредјељењем само се донекле може тумачити „теорија о спонтаном настанку пјесме“. Залажући се за дјелатну филозофију, пјесник сваку врсту лакоће стварања дефинише као „откривање пјесме“. Истомишљеника је нашао у дјелу Осипа Мандељштама, а противника у дјелу А. Блока, који тврди да је „писање напор и да мора да буде напор“, те неумитно захтијева апостериорне прераде и дораде. Помирљиво рјешење понудио је теоретичар Лав Виготски, који у студији „Уметност и живот“ тим поводом пише о компромисном прихватању једне или друге опције, у зависности од природе бића и природе поезије.

Од бројних опредјељења Конеског споменућемо овом приликом још само два: прво се односи на то да ли је језик форма за

изражавање *монолога* или *дијалога* (Конески је прихватио мишљење М. М. Бахтина о *дијалогу*, а сâмим тим одбацио мишљење В. В. Виноградова, који се залагао за *монолог*). Осим неких премиса руског формализма, Конески је истовремено прихватио и неке од премиса Прашке лингвистичке школе, на челу са Хавранеком, при чему мислимо на процесе *аутоматизације* насупрот процеса *аргументације*. Прихватљивост многих од глобалних естетичких и поетичких одређења Б. Конеског видна је у репрезентативним пјесмама и поемама (од почетне „Сонет“, објављене 1. V 1938, па до завршне, аманетне пјесме „Зимско јутро“, рукописа који је настао непосредно пред пјесникову смрт 7. XII 1993. године).

Конески је прихватио и неке од идеја италијанског естетичара Бенедета Крочеа. Тако, на примјер, наш пјесник континуирано и досљедно тврди да је поезија „манифестација духа“, да је веома активна духовна активност која има дубљи смисао од показаног и која задовољава конкретне и латентне људске потребе. Основне поетске идеје Конеског, његове стваралачке метаморфозе, могу се пратити кроз четири фазе његовог стваралачког раста и развоја.

– *Почетна фаза* се одвија у оквиру сукоба социјално ангажоване поезије и надреализма (тачније речено – реализма и модернизма, 1938–1951). Конески припада кругу социјално ангажованих стваралаца. Он осваја симпатије читалаца чистотом, поетичношћу, префињеном лириком и емоционалистичком естетиком, будући да се залаже за социјализацију књижевности и за остваривање винаверовски схваћеног „личног акцента“. У *првој фази* посебно мјесто заузима поема *Мост* (1945), као и прва збирка поезије, индикативно насловљена – *Земља и љубав* (1948).

– *Друга фаза* (1951–1961) изузетно је значајна у процесу нагле афирмације Б. Конеског, јер је пјесник у великој мјери и *иновирао* и *модернизовао* сопствени поетски језик. Многе од пјесама сада посједују висок литерарни домет: *Песме* (1953) и нарочито, *Везиља* (прво издање 1955, друго издање 1961, допуњено са 15 нових пјесама). Неке од њих, попут пјесме „Везиља“, постају опште умјетничко благо, на шта упућују прва два катрена:

„Везиљо, кажи како да се роди
проста и строга македонска песма,
из овог срца, што са собом води
разговор ноћни сред немира бесна?

Нек се два конца из срца опара,
један црн, други од црвене боје,
први што тугу грозничаву ствара,
а други светлу чежњу глади своје“
(Књ. 1, стр. 49).

– *Трећа фаза* обухвата најдужи временски период (1961–1980). Тада је Конески објавио још двије репрезентативне књиге поезије – *Записе* (1974) и *Тамне воде* (1981). О продубљивању и проширивању тематике, проблематике и апоретике без посредника свједочи пјесма *Ријеч* која *in extenso* гласи:

„Одувијек сам размишљао о излишности ријечи,
јер најмање узбуђује оног коме је упућена –
откуда онда потреба да се исказујемо
чак ритмом и римом, чак алитераацијама?
Ту види сад бесмисао земних извора:
било сумпора, било воде, било грленог усклика.
То је порив, и за смисао не пита!“
(Књ. 1, стр. 82).

– *Четврта фаза* (1981–1993) је збиркама најбогатија: *Чесме* (1984), *Послание* (1987), *Црква* (1988), *Златоврх* (1989), *Сеизмограф* (1989), *Небеска река* (1991) и аманетна збирка *Црни ован* (1993). Ова фаза је неопходна у конституисању „аманетне поетике“ (сâм пјесник каже „интерне поетике“). Оне, збирке, доносе обиље тематике и мотивике, најдубље скривану песникову интиму, тако да се може говорити о „отварању пјесничке лабораторије“. Честе су смјене интелектуалне и интимистичке поезије, те се понекад иста поетска идеја једном обликује као пјесма, други пут као есеј. Такав примјер пружа пјесма „Татковина“ и есеј „Једна ситуација и едно лично становиште“, који је Конески саопштио средином новембра 1993. године на књижевној манифестацији „Рацинови сусрети“ као своју аманетну поруку. Песма „Татковина“ показује хуманизам и алтруизам овог пјесника:

„Со замислени меѓи
сум ја означил својата татковина.
Сум поставил белеги на сита нејзини граници
и на сите стратегијски точки:
на тераси над реки, езера и на морскиот брег

До кај што сум ја пронесол својата љубов,
до таму с мојата татковина.
А вие, еј!
На што сте смислиле да је сведете?!“
(Књ. 2, стр. 141).

У низу састављеном од двадесетак антологијских пјесама Конески је у правом смислу значења користио пјеснички језик као „шифру тумачења“, као „збориште суштина“ и као „расвјетљење бића“. То се, прије свега односи на лирске минијатуре – „Реч“ и „Отпор“, потом на „Тајну“, „Реке“, „Поетика“, „На гробу Пола Елијара“, „Песник“, „Ћутање“, савршено испјеване: „Икона“ и „Македонски песници“. Заједнички именител Конески је показао есејем „Једна ситуација и једно лично становиште“ (1993), када екстатично тврди: „Ние, мојата генерација, тогаш млади и неопитни, тргнавме во животот посветени на македонската идеја, готова да ѝ служиме како на нешто свето и светло, загрижени за судбината на својот народ“ (цитирано према верзији есеја који нам је Конески приложио у рукопису – на македонском и српском језику). У обухватном разговору са Ј. М. Миловићем, објављеном у књизи – *Умјетничка радионица* („Медитеран“, Будва, 1990, стр. 59–88) Конески је дао обиље детаља без којих се не може саопштити „биографија времена“, „биографија писца“ и „биографија дјела“.

Међутим, „портрет писца“ и „портрет дјела“ морају бити употребљени најприје поетском прозом, која је ближа поезији од ритмичке прозе, а потом и прозом коју је писац с неопходном пажњом и бригом остваривао. На то свом снагом сугестивности указује последњи, четвортотомни избор Б. Конеског на македонском језику, који је сâм писац приредио, како би био сигуран у овај вид рецептивног модела који је и сâм заступао (издавач је скопска „Култура“, 1990). Писац је први том насловио – *Поезија* (стр. 408), други том – *Песме и препевы* (стр. 381), трећи том – *Проза* (стр. 320), а четврти том – *Ликови и теми* (стр. 429), што укупно износи 1538 штампаних страница.

Избором је Конески истовремено показао жељу не само да сопствени књижевни опус тематизује, него да га истовремено понуди рецепијентима за вредновање и превредновање. На опште изненађење, он није у посебан одјељак сврстао „поетску прозу“, како то

препоручује савремена генологија. Ова врста прозе махом је објављена у одјељку књиге – „Дневник после много година“, у којем су објављене 72 поетске и наративне прозе. Осјећајући разлику која дијели двије збирке приповједачке прозе – *Виноград* (у коју је уврстио 10 чистих наративних проза) и – *Дневник после много година* (у којем је објавио 86 жанровски више разноврсних проза), он је аналитичару омогућио да изабере десетак најрепрезентативнијих остварења, као што су: „Лептирица“, „Беласица“, „Мајска ноћ“, „Тренутак“, „Студ“, антологијска „Ружа“, „Багремов цвет“, „Заборав“, „Шанса“ и још неколико, од којих бисмо цитирали почетак поетске прозе „Разговор“: „Монологот не суштествува, монологот е измислена работа. Го пишувам ова зашто ми е потребно да го продолжам разговорот. Јас веројатно не сам успеал да ја сфатам сета човечна длабочина на таквата потреба“ (Књ. 3, стр. 149).

Будући да су у трећем тому објављена два одјељка која у наслову садрже генолошку одредницу „дневник“ („Дневник после много година“, стр. 171–294, и „Дневник из Нишке Бање“, стр. 295–312), уз напомену да је само други одјељак попуњен дневничким записима, путописним импресијама и запамћеним анегдотама са путовања, Конески је осјетио потребу да напише „Предговор“ за први дневник (стр. 133–134), у коме пише: „При ваков пристап е појасно што би било особено важно за хроничарот, па се вселило трајно во неговата душа – некаква импресија, некакав лирски подем, некакво размислување, некаква случка“ (Књ. 3, стр. 133). Надаље, писац тврди да је такав наслов дјелу први пут користио за један од прозних записа у збирци пјесама *Послање*.

Први запажен рад о Конеском – „Медитације о свету у дијалогу са собом“ објавили смо у београдском листу „Књижевна реч“ (бр. 33/1975), док је посљедњи – „Мудрац македонског писма“ настао 2022. године, још необјављен. Први рад смо уврстили у књигу – *Портрети македонских писаца* („Обод“, Цетиње, 1975, стр. 33–42), док смо се у огледу „Наративна проза као говор пун дарова“ бавили анализом шест кратких прича овог аутора: „Виноград“, „Покладе“, „Изложба“, „Дочек“, „Потез“ и „Песма“ и четири приповијетке: „Ципеле“, „Љубав“, „Заклана крушчица“ и „Крчме“, уврштене у збирку *Виноград* (1955), а претходно махом објављене у часописима (1953–1954).

О добром и благовременом прихватању поезије Б. Конеског свједоче многи антологијски избори код нас и у свијету. Један од

ваљаних доказа пружио је српски пјесник Стеван Раичковић, објављивањем антологије словенских пјесника – *Словенске риме*. У њој су заступљени: Борис Пастернак (из руске поезије), Максим Риљски (из украјинске), Јанко Купала (из бјелоруске), Јулијан Тувим (из пољске), Витјеслав Незвал (из чешке), Лацо Новомјески (из словачке), Кито Лоренц (из лужичкосрпске), Елисавета Багрјана (из бугарске), Алојз Градник (из словеначке) и Блаже Конески (из македонске књижевности). Управо таквим поводом пјесник је могао да напише поетску апофтегму у по част поезији: „Говорна активност толико окупира човјека и толико је значајна за њега да можемо слободно да кажемо да ће поезија остати да као вечна пратиља дели са њим добро и зло“. С обзиром на обим и карактер прозе, она је рјеђе сврстана у антологијске изборе. У антологији на енглеском језику, Конески је уврштен у најужи избор југословенских приповједача (уз Вељка Петровића, Ива Андрића, Владана Десницу, Вјекослава Калеба, Ранка Маринковића, Бранка Ћопића и Цирила Космача). Строге књижевнонаучне критеријуме примјењивао је Конески преводећи савремене југословенске приповједаче (*Бригаду* В. Калеба, 1950, и *Нове приче* Ива Андрића).

Конеском је, сасвим сигурно, кратка приповједачка форма (попут кратке приче) била много ближа од других форми (попут приповијетке). Кратка прича је махом посвећена асоцијативним низовима, док је дуга форма посвећена догађајним низовима. Осим тога, кратка форма је омогућавала приповједачу већи број иновативних поступака, посебно педесетих и шездесетих година прошлог вијека. Мањи дио кратке приче посвећен је конкретним поводима и догађањима, док већи дио почива на мозаичном компоновању, садржајима флуидних значења, које је тешко анализирати и дефинисати. Управо стога В. Фокнер и тврди да су кратке форме најзахтјевније, почевши од иницијалне фазе настајања. На ту законитост упућују паралелизми кратких прича и пјесама: „Виноград“ и „Водно“, „Песма“ и „Икона“, „Изложба“ и „Посета музеју“, што успут указује и на то да је Конески свјесно и вољно, намјерно поетизовао и литераризовао прозу у највећој могућој мјери. Стога је у праву руски научник И. Виноградов када у раду „О теорији новеле“ тврди: „Лиризам се овде схвата веома широко – као јако изражена емоционална оцена стварности“. На то свим својим звучењима и значењима указују четири најрепрезентативније прозе „Виноград“, „Изложба“, „Потез“ и „Песма“.

3. ЕСЕЈИСТИКА, КРИТИКА И ПРЕВОДИ

У занимљиво конципираној књизи – *Пропланци есеја* (1979), Сретен Марић је расправу о природи есеја и есејистике започео навођењем њему драгог филозофа Теодора Адорна: „Есеј је оно што је одувек био, критички облик *par excellence*. Он разара теорије које су ми блиске, он је иманентна критика духовних сподоба, суочавање оног што су оне са својим појмом, критика идеологије. Есеј је облик критичке категорије нашег духа“ (стр. 21). Продужавајући започету расправу о есеју, Марић најприје сматра да есеј мора бити посвећен актуелној теми од општег интереса (а), он мора бити јасно изложен и занимљив, у појединостима и у цјелини (б), а уједно мора бити маштовито и духовито обликован, препун изненадних обрта (в), да би задовољио новонастале духовне потребе (г).

На крају парадигматске студије „Пропланци есеја“ Марић тврди да есеј мора да испуњава „живу везу тела и духа“, због чега су есејисти најближи мистичарима и филозофима. Позивајући се на три ремиранира научника који се баве есејем као веома важном врстом (В. Вулф, Ђ. Лукач и Т. Адорно), Марић на крају студије закључује да есеј представља „хибридну форму“, у свему узорну. Веома сличне су и Марићеве дефиниције критике, било као уско дефинисаног дијела науке о књижевности (чија је ужа одредница књижевна критика), било у најширем оквиру узето (када се термин критика користи као композитни појам, за више врста дисциплина одједном), о чему Марић систематично пише у студији „Протејска свест критике“ (1971). Он спомиње читаву лепезу употреба ове категорије: нову критику, критичку свијест, психокритику, научно-методску, сциентистичку, критику поистовјеђивања, а потом и опште познате: импресионистичку, стилистичку, фенофенолошку, филозофску, књижевну, наивну и друге врсте.

Многе споменуте и неспоменуте наратолошке и генолошке законитости науке о књижевности лако се могу убицирати у четвртој књизи избора – *Ликови и теме* (Скопје, 1990, стр. 429), који је Конески неочекивано, подијелио у три дијела: „Ликови“ (стр. 7–214, 15 прилога), „Беседе“ (стр. 217–239, 9 прилога) и „Теме“ (стр. 243–420, 34 прилога). Писцу, очигледно, није много стало до генолошке по подјеле на *есејистику* и *критику*, него је као основу деобног критеријума узео предмет елаборације (тематичку и мотивичку). Највећи дио његових репрезентативних есеја објављен је у одјелку „Теме“:

„Македонска поезија у медитеранској сфери“ (1980), „Једно искуство“ (1979), „Чуђења“ (1986), „Национални фон поезије“ (1985), „Напрсла места“ (1989), „Архитектонски принцип“ (1986), „Генерирање једне песме“ (1988), итд.

Они су објављивани у југословенским, балканским, словенским и европским публикацијама, а потом су сврставани у неке од њих које је неуморно објављивао: *Македонска књижевност* (СКЗ, Београд, 1961, стр. 2020), *Македонска књижевност: Охридска школа* („Просвета“, Београд, 1968), *Ликови и теми* („Македонска книга“, Скопје, 1987), *Беседе и огледи* („Македонска книга“, Скопје, 1972, стр. 130), *Огледи и беседе* („Народна књига“, Београд, 1978, стр. 186) и *Светот на песната и легендата* (Скопје, 1993). Радо зналом читаоцу препоручујемо срдечно и друга издања *Изабраних дела* од којих је најзначајније друго издање („Наша книга“, Скопје, 1981), које садржи чак седам књига: 1. *Поезија* (стр. 340), 2. *Препев* (стр. 214), 3. *Лозје* (стр. 144), 4. *За литературута и културута* (стр. 378), 5. *За македонскот литературен јазик* (стр. 392), 6. *Граматика на македонскот литературен јазик (I–II)*, стр. 556, и 7. *Историја на македонскот јазик* (стр. 340).

Када је у питању дефинисање укупне есејистике Конеског, може се поуздано закључити да она припада врсти „учене есејистике“, како је писао Зоран Гавриловић у инструктивном предговору књизи *Огледи и беседе* (1978), или „универзитетске критике“, како би рекао Миодраг Друговац у књизи – *Савремена македонска књижевна критика* („Замак културе“, сепарат бр. 9, Врњачка Бања, 1974). Пишчеву есејистику и критику Друговац дефинише као „спој акрибичности и литерарности“ (стр. 98), заједно са другим македонским критичарима и есејистима (Х. Поленаковићем, К. Пенушлиским, А. Спасовим, Георги Сталевом, Д. Митревим, Георги Страделовим и другим). Истовјетно мишљење саопштава и Г. Сталев-Поповски, који је објавио избор – *Македонска књижевна критика и есеј* („Матица српска“, Нови Сад, 1978, стр. 408). Овдје је Конески заступљен фолклористичком студијом „Марко К. Цепенков“ (стр. 107–123). Истом студијом заступио га је и Јоже Погачник у трећој књизи избора – *Sodobnijugoslovanski esej* („Младинска књига“, Ljubljana, 1980, стр. 35–54).

Репрезентативне књижевне критике посвећене су махом вертикалама појединих националних књижевности: „Поетски елемент у

делу Мирослава Крлеже“ (1978), структурна анализа песама К. Рацина: „Ленка“ (1981) и „Татунчо“ (1989), „Лингвостулистичка анализа 'Туге за југом“ (1984). Критика и есејистика отуда садржи једнаких, стилских, тематских и техничких паралелизама, нарочито када се писац бави универзалним темама и мотивима. Један од њих посвећен је – *легенди*. Конески је у свему преузео Андрићево становиште: „Треба ослушкивати легенде, те трагове колективних људских настојања кроз столећа и из њих одгонетати, колико се може, смисао наше судбине“.

Истовјетно становиште брани и Конески, када тим поводом пише: „И те легенде сам сматрао дубоким филозофским текстовима, јер су ти људи јако размишљали“. Склоност ка митологизацији и ремитологизацији нашао је писац у митској симбиози коју је поетски елаборирао на непоновљив начин у циклусу од пет пјесама посвећених Марку Краљевићу („Одузимање снаге“, „Стерна“, „Кале“, „Марков манастир“ и „Пасје Брдо“), који високом умјетничком вриједношћу заслужује да се упореди са грчким нобеловцем, о чему сам писао у компаратистичком огледу „Симболика стерне у истименим песмама Јоргоса Сефериса и Блажа Конеског“ (1988). До исте констатације смо дошли када смо некад дјела Конеског поредили са неким од дјела Константина Миладинова, Косте Рацина, Десанке Максимовић, Добрише Цесарића, Душана Костића и Ивана Минатија.

У македонском културном ареалу преводи или препјеве се третирају као дио оригиналног белетристичког опуса, било да је ријеч о „духу који ствара“ или „души која пати“, да се послужимо познатом елиотовском дефиницијом. Препјевом се, наиме, лакше, брже и поузданије откривају скривене особености преводиоца. Без њих би личне особености пјесникове интелектуане, креативне и интуитивне енергије поетског говора остале непознате и непризнате. Стога се преводилац оправдано сматра коаутором преведеног дјела, с обзиром на то да су препјеве, у изузетним случајевима, били литерарнији од оригинала (такви су неки од превода пјесама Ш. Петефија које је превео Змај). То се нарочито односило на писце који су припадали *стваралачкој критици*, која се налази на средокраћу науке и умјетности (такви су И. Секулић, Б. Лазаревић, Б. Поповић и други). Та врста критичара подједнаку пажњу поклања и „логосу умјетности“ и „логосу научности“, онако, како их је дефинисао италијански семиолог и белетриста Умберто Еко.

Нови диобни критеријуми без сумње уносе „више реда и свјетлости“ у тумачење и разумијевање есејистике и критике Б. Конеског. При томе мислимо на различите врсте критике: од *вредносне критике* Љ. Недића, преко *естетичке критике* Б. Павловића и *импресионистичке критике* Ј. Скерлића, до *стваралачке критике* И. Секулић. Као посљедњу, поменућемо *историјску критику* П. Поповића у коју се, условно и типолошки гледано може укључити и критика Б. Конеског, јер је она најобухватнија од свих понуђених типова (она се дијели на четири поддисциплине: *биографску критику*, *критику текста*, *критику укуса* и *компаративну критику*). Припадницима *историјске критике* омогућено је да се врате у оквиру традиционалне подјеле на књижевну теорију, књижевну историју и књижевну критику, које су у XX вијеку добиле своје теорије.

– Књижевној теорији свакако припада прилог „О поетском преводу“ (1978), о чему Конески каже: „Када се ради о поетском преводу основни и најопштији еквивалент је сама поезија. Тада сва друга ограничења у односу на поетски превод би требало да се повуку у други план“ (Књ. 4, стр. 276). У продужетку писац сматра да је превод она са-стваралачка енергија која у атмосфери новог језика неке вриједности губи, али зато неке и добија. На крају преводилац тврди: „Треба да се цени снага таквог осећаја, јер без њега нема истинске љубави не само према делима из страних књижевности него и према делима у сопственој књижевности“ (Књ. 4, стр. 279).

– Књижевној историји припадају студије и огледи „Климент Охридски“, „Кирил Пејчиновић“, „Џинот“, „Григор Прличев“, „Марко К. Цепенков“, три осврта о К. П. Мисиркову и други. Као полиглота (одлично познаје све словенске језике, а затим њемачки и енглески), Конески с лакоћом преовладава многе преводилачке дилеме и полилеме, проширујући изражајне могућности македонског језика (правећи римариј, пожалио се једном приликом како ријеч *глицер* остаје без свог парњака). Издавањем књига попут *Тиквешког зборника* и *Радомировог јеванђеља* Конески је обogaћивао лексичко богатство матерњег језика и употпуњавао депое вербалне енергије, користећи новостечена сазнања у процесу архаизације језика.

– Књижевној критици Конески доприноси на различите начине, користећи туђа критичарска искуства, нарочито када се ради о савременим писцима (такви су критички интонирани прилози о К. Рацину, И. Точку, Д. Митреву, М. Крлежи, И. Андрићу (чију је

књигу *Избор* превео 1951. и 1963), Л. Личеноском, Л. Поп Трајкову, Б. Шимићу, Љ. Чаловској и В. Урошевићу. Несвакидашњу дозу одговорности према написаним критикама писац је показао ригорозном коректуром четврте књиге *Избраних дела*, након што је она објављена (1990). Од почетка до краја Конески је графитном оловком уносио исправке. У тексту „Генерирање једне песме“ (на стр. 375) избрисана су два почетна реда посљедњег пасуса, а умјесто њих пишчевом руком на доњој маргини странице дописан текст: ... „да употребам епитет *што* во именката *средба* ќе ја потемни бараната нијанса: *горката средба* со судбината“ (стр. 375).

– Истоврсну одговорност показује писац и у прилогу „Нагоренаместа“, у коме пише о Д. Дебељакову као прворазредној литерарној симпатији. У песми „Спи градът“. У другом катрену Конески је пребрисао први стих:

„аз отвѣргнах пления ѝ дар“,

а умјесто њега графитном оловком уписао исправан стих:

„тъ дойде – дете – с пробуден жар“, итд.

– Висок степен одговорности пјесник показује у преводима Х. Хајнеа (*Лирски интермецо*), В. Шекспира (*Отело*), Ф. Прешерна (*Krst pri Savici*), Л. П. Трајкова (Локвата и Вињари), А. Блока, А. Мицкијевича, Ј. Словацког, Ј. Тувима, Ј. Неруде, П. Безруча, Ј. Волкера, В. Незвала, В. В. Мајаковског, Е. Багрицки и Д. Максимовић. Највише пажње посветио је преводу Његошевог *Горског вијенца* (издаваног више пута у Скопљу: 1948. (стр. 118), 1955. (стр. 139), 1955. (139), 1969. (153), и 1974. (стр. 157), као и *Избору* („Кочо Рацин“, Скопје, 1962, стр. 143). Избор је сачинио Димче Левков, а превео Конески. У књизи 4 – *Песме и препевы* унио је Његошеве пјесме: „Поздрав на народот за Нова Година“, „Поздрав до штитот на Србобран“, „На Ловќен“, „Орлот и свињата“, „Спровод на С. Милутиновиќ“, „Тројцата сте насамо еден во друг не гледа“, „Ноќ поскапа од век“, „Посветено на Г. С. Милутиновиќ“ (посвета из *Луче микрокосма* 200 стихова), која представља врхунац његовог преводилаштва, и „Плач на сестрата Батриќева“.

Македонска наука о језику и наука о књижевности цијени допринос Б. Конеског као богат, драгоцјен, разноврстан и незаобилазан. О томе смо писали у обухватној књизи – *Македонске поетске вертикале* („Змај“, Нови Сад, 2003, стр. 448), уврстивши само 6 стваралаца: Г. Прличева, К. Рацина, С. Јаневског, Б. Конеског, А. Шопова и М. Матевског. На то указују аутори библиографија о Конеском (А. К. Нејман, М. Милев, В. Антић-Стојчевска, А. Џукески и, нарочито Љиљана Ристевска). Из њихових библиографија читалац дознаје за допринос Конеског као *приређивача* књига: збирке *Македонских народних песама* (1945), избор из дјела М. К. Цепенкова, К. Пејчиновића, К. Охридског, Ј. Крчовског, Ј. Х. К. Цинота и бројних других. Такође се могу регистровати бројни часописи и зборници радова који су објављивали тематске бројеве Конеском у почаст: „Прилози МАНУ“, „Разгледи“, „Македонски јазик“, „Народно стваралаштво“, Универзитет у Скопљу итд.

Афирмацији савремене македонске књижевности доприносили су преводи на стране језике. Том приликом и приређивачи су писали значајне предговоре и поговоре. Један од њих, предговор Свете Лукића, „Блаже Конески – први човек македонске ренесансе“ (Књ. 1, стр. 7–29), завршен је афирмативним мишљењем:

„Укупним оствареним делом, књижевним и научним, Блаже Конески представља светски релевантну појаву, модерну стваралачку личност, подразумевајући под тиме ствараоца који води релевантан дијалог са целом епохом, јер има „глобалну визију епохе“. Издржавајући најстрожа мерила он уједно, практично, постаје интеграциона компонента југословенског културног заједништва, а његов значај у ужем македонском културном контексту, тиме само још више расте. Тек такав, светски релевантан, Конески на најбољи начин постаје и македонски великан, за разлику од највећег броја извиканих величина“ (Књ. 1, стр. 28).

Да закључимо. Сва изречена афирмативна мишљења и судове може засводити мишљење сâмог Конеског, који је у комеморативном говору о реномираном сликару Николи Мартиноском (1973) написао животну и филозофску апофтегму, примјењиву и на сâмог Конеског:

„Смртта сака да покаже дека без секого се може, а животот одговара дека за некои луѓе тој тешко ќе најде замена.

Никола Мартиноски је од оних што му беа особено потребни на животот. Тај му беше потребен на животот просто како извонредан човек и, не помалку, како творечка личност со својствен замав“.

Без драгоцјеног, садржајно богатог и разноврсног стваралачког опуса Блажа Конеског незамислива је савремена и будућа историја македонске културе, науке и умјетности.

Radomir V. IVANOVIĆ

"THE SAGE OF THE MACEDONIAN LANGUAGE"

(Literary work of Blažo Koneski)

Summary

The paper aims to offer a cross-section of the works of the famous Macedonian writer and reformer of the Macedonian language, Blaž Koneski. As an excellent connoisseur of the works of B. Koneski (he is the author of three monographs, two of which have been translated into Macedonian) makes a synthesis of Koneski's literary achievements by presenting his poetry, poetic, and narrative prose. Koneski's basic poetic ideas, and his creative metamorphosis, can be traced through four phases of his creative growth and development.

Having presented presentation of the literary work, essays, criticism and translations of this "sage of the Macedonian language" the author concludes that the Macedonian science of language and literature appreciates the contribution of B. Koneski as rich, precious, diverse and indispensable. The contemporary and future history of Macedonian culture, science and art are unthinkable without the valuable, content-rich and diverse creative work of Blaž Koneski.

Keywords: Blaže Koneski, literary and cultural creator, essayist, literary critic, translator.

Весна МОЈСОВА-ЧЕПИШЕВСКА

Филолошки факултет „Блаже Конески“

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје

НЕОБИЧНАТА ОБИЧНОСТ НА ВЕЛИКИОТ КОНЕСКИ¹

Кусата синтагма „проста и строга македонска песна“ од прочуената „Везилка“ стана „своевиден „амблем“ на творечкиот гениј Конески т.е. негов поетски манифест“ (според Лидија Капушевска-Дракулевска) и тоа го истакнува и Атанас Вангелов кога вели дека тој критериум – проста и строга песна се рашири потоа на целокупната поезија на Блаже Конески, постигнувајќи степен на општа и непосредна одредба. Првиот дел алудира на едноставноста на поетскиот исказ, но тоа е онаа *необична обичност* карактеристична за чеховската поетика, или, онаа едноставност која, како би рекол Јуриј Лотман, е последица на совладана сложеност, бидејќи не ѝ претходи, туку се појавува врз нејзиниот фон (според Милан Ѓурчинов). Комплементарен на симболистичките принципи е вториот дел од симтагмата – *строгоста* на песната кој ја сугерира рационалната контрола и самокритичноста на поетот во чинот на творењето. Така двете опции кои се доживуваат и како две крајности/спротивставености се преплетуваат и го градат единствениот, уникатен стих на Конески.

Клучни зборови: Блаже Конески, проста и строга песна, необична обичност

„Изучуваме едно исклучително дело не за да можеме да го ре-продуцираме ами да научиме како да се искажеме себеси“, вели Атанас Вангелов во обемната студија „Поезијата на Блаже Конески“, поместена како предговор кон изборот под наслов „Места и

¹ 2021 е година кога се прослави 100 годишнината од раѓањето на великиот Блаже Конески. Овој труд е пишуван по тој повод.

НЕОБИЧНАТА ОБИЧНОСТ НА ВЕЛИКИОТ КОНЕСКИ

мигови (Скопје: Мисла, 1981) во која акцентот е ставен на едноставноста на оваа поезија.

Имено, кусата синтагма „проста и строга македонска песна“ од прочуената „Везилка“ стана „своевиден „амблем“ на творечкиот гениј Конески т.е. негов поетски манифест“ (Капушевска-Дракулевска, 2001: 158) и тоа го истакнува и Вангелов: „Тој критериум – проста и строга песна се рашири потоа на целокупната поезија на БК, постигнувајќи степен на општа и непосредна одредба“ (Скопје: 1981, 12). Првиот дел алудира на едноставноста на поетскиот исказ, но тоа е „онаа *необична обичност* карактеристична за чеховската поетика, или, онаа едноставност која, како би рекол Јуриј Лотман, е последица на совладана сложеност, бидејќи не ѝ претходи, туку се појавува врз нејзиниот фон“ (Ѓурчинов, 1991: 111). Комплементарен на симболистичките принципи е вториот дел од синтагмата – *строгоста* на песната кој ја сугерира рационалната контрола и самокритичноста на поетот во чинот на творењето². Така двете опции кои се доживуваат и како две крајности/спротивставености се преплетуваат и го градат единствениот, уникатен стих на Конески.

Овој најкоментираниот стих од страна на македонската критика има особено место и во целокупниот критички опус на Атанас Вангелов особено во делот посветен на Конески во неговата книга „Македонски писатели (I)“ (Скопје: Култура, 2004, 121-192). Две идеи изнесени во првиот текст пишуван како проштална беседа за Конески се подлога за тезата дека споменуваната синтагма треба да се (про)чита и како теорија на македонската култура. Всушност, ова го истакнува и самиот Вангелов велејќи: „... во нашето време, во живото и моќно струење на нашата култура трајно е втиснат исполинскиот потфат и величествениот подвиг на нашиот учител по поезија и поетика; по граматика и општа лингвистика; по историја на јазикот, по историја и *теорија на нашата култура* ...“ (2004: 123, подвлеченото е мое). Сето ова го засилува и мислата: „Онака, како што ги издигна лингвистиката и македонистиката на светско рамниште; како што и нашата поезија, преку својата *тиха и строга реч*, ја вклучи во сферата на европскиот и светскиот актуалитет, така тој ѝ го даде *модернитетот и пиететот на Македонија*; така во сите

² Види Лидија Капушевска-Дракулевска. „Ars poetica“. *Поетика на несознајното*. Скопје: Магор, 2001, 154-179.

нас го всади чувството за самодоверба и полет.“ (2004: 124, подвлеченото е мое)

Во овие мисли на Вангелов го препознаваме Бахтиновото семиотичкото начело „секогаш веќе“ или принципот на циклизмот кој ја приклучува и димензијата на хронотопичната, исторична неповторливост и иновативност на актуелното толкување. Како кај Бахтин, така и кај Вангелов традицијата настапува во содејство со современоста³.

За ова семиотичко начело веќе се имам произнесено во текстот кој се однесува на *простата и строга македонска песна* како на еден *патувачки проблем во македонската научна рецепција на литературата*⁴. Имено се работи за проблем кој се лоцира уште кај К. Миладинов во неговиот предговорен текст кон Зборникот од 1861 година, а тоа е значењето на македонскиот фолклор, а со тоа и на македонското народно творештво како единствено кое ја пополнува вештачки создадената празнина во традицијата на македонската пишувана (авторизирана) литература. Во оваа ситуација името или насловот на зборникот, вели Златко Крамариќ⁵, произведува низа недоразбирања зашто она што произлегува од тоа име не одговара на неговата реална содржина, па така се соочуваме „со парадоксот: некој ставил потпис на нешто што, во најголема мера, не кореспондира со она што навистина се потпишува (тоа се самите автори на „Зборникот“, или тогашните меѓународни политички односи, или можеби токму тоа „туѓо“ име се вклопило во „постилирската“/јужнословенска политичко-културна визија на бискупот Ј. Ј. Штросмаер, па авторите по негов наговор се согласиле „Зборникот“ да го именуваат со „туѓо“ име)“ (2009: 11, преводот е мој). Аналогно на тоа „туѓо“ име, простата и строга македонска песна ќе се подведе под одредницата бугарска песна, а самиот чин на

³ Види Елизабета Шелева. *Од дијалогизам до интерт*³ 2021 е година кога се прослави 100 годишнината од раѓањето на великиот Блаже Конески. Овој труд е пишуван по тој повод.

³ Види Лидија Капушевска-Дракулевска. „Ars poetica“. *Поетика на несознајното*. Скопје: екстуалност. Скопје: Магор, 2000.

⁴ Види Весна Мојсова-Чепишевска. „За семиотичкото начело *секогаш веќе* во македонската научна рецепција на литературата (К. Миладинов – К. П. Мисирков – Н. Ј. Вапцаров – К. Рацин – Б. Конески)“. *Мал книжевен тестамент*. Скопје: Култура, 2007, 21-26.

⁵ Zlatko Kramarić. *Identitet, tekst, nacija. Interpretacija crnila makedonske povjesti*. Zagreb: Naklada Ljevak, 2009.

потпишување „ќе го стави под знак прашање, ни помалку ни повеќе, туку самиот македонски идентитет“ (2009: 12)⁶. Така што ова „фали“ именување (2009: 16) некако постојано се обидува да го стави во втор план фактот дека Зборникот е своевидна „книга во книга, зборник во зборник, средба на една традиција со друга традиција...“ (2009: 15) и дека простата и строга македонска песна како своја, самостојна, автентична стои наспрема онаа, другата – бугарската. Овие ставови најотворено се промовирани од страна на Крсте П. Мисирков во книгата „За Македонските работи“ и во рефератот на Никола Ј. Вапцаров прочитан на основачкото собрание на Македонскиот литературен кружок во Софија. И Кочо Рацин во својата статија „Развитокот и значењето на една нова наша книжевност“ ја истакнува свртеноста на тогашната нова култура кон традиција при што под таа нова култура во рамките на тогашното Кралство Југославија тој ја подразбира македонската култура. Неговата стихозбирка „Бели мугри“ остварена низ средбата на традицијата и модерниот сензибилитет се остварува како потврда на тие ставови. Од денешен аспект неговата проста и строга песна е веќе традиција врз која се создаде новата, модерната поезија на стандарден македонски јазик. Во тој контекст особено се провокативни зборовите од неговиот есеј посветен на македонската народна песна: „Песната на Македонија е нејзина молитва, огледало на нејзината душа. Македонија не создала сложени инструменти. Не измислила инструменти како што е клавирот, така сложен и богат. Таа нема сонати и симфонији. Песната ѝ е проста, проткаена со неискажано многу тага, со едно трогливо спокојство во кое има и плач и мака, но и надеж. Нема потрогливи моменти, моменти што се граничат со екстаза како кога набраната мака, длабока и интензивна, ќе се одухотвори од раката на свирачот на проста тамбура или кавал. На

⁶ Меѓутоа, „тоа привидно откажување од сопствениот идентитет“, појаснува Крамарик, „поточно тоа (некритичко) прифаќање на туѓиот идентитет никако не значи дека дошло до доброволно укинување на македонскиот идентитет: и покрај обидите за ‘бришење’, самото име остава секогаш зад себе трага. Едно име не е можно едноставно туку така да се ‘избрише’“, заклучува Крамарик (2009: 12). Но како што сопственото име не може да се избрише, така и она „туѓото“ станува реално проблематично место за дефинирање на македонскиот идентитет и како такво се претвора „во историска и колективна стигма на Македонците кои мораат да ги споделуваат своите еминентни книжевни дела и дејци со други народи, што имплицитно сугерира дека македонското не е чисто македонско“, вели Катица Кулаковска (Задоволство на толкувањето. Скопје: Макавеј, 2009: 46, подвлеченото е мое).

клавир, на тој толку богат и така прекрасен инструмент, преживувањето станува уметнички обогатено од боите на многу тонови. Виртуозот ќе му даде од своето мајсторство, ќе го препушти низ призмата на својот внатрешен живот.“⁷. „Народниот поет, меѓутоа, ќе го испее просто, далеку понепосредно, со нерасипана и исконска чистота“⁸. Овие размислувања на Кочо Рацин кореспондираат со мислите на Костантин Миладинов изнесени во неговиот предговор кон Зборникот. Имено соочувајќи се со фактот дека богатството на песните е неисцрпно, браќата Миладиновци вршат избор на информаторите, а потоа и избор меѓу самите песни пришто од повеќе песни со ист мотив ја одбираат најдобрата, иако, како што вели и самиот Константин во предговорот, „еднакви песни се

⁷ Ова досега го докажале повеќе македонски музички изведби меѓу кои особено треба да се истакнат рок-џез преработките на голем број македонски народни песни што ги направи групата ЛЕБ И СОЛ од кои некои се и ден денес вистински хитови, како „Учиме мајко, карај ме“. Но, во оваа пригода особено треба да се истакне проектот кој излезе на самиот крај на 2009 година. Тоа е компакт дискот на Гарабер Тавитијан со браќата т.е. неговите синови Тавитијан и најголемите балкански пеачи под симболичен наслов „Македонското срце чука во 7/8“. Во времето кога обработката на македонскиот фолклор како да прерасна во натпревар на кој се докажува кој е поголем патриот, за почит е што семејството Тавитијан направи нешто многу поразлично. Тие избраа шест докажани вокали од поранешна Југославија (Јосипа Лисац, Масимо Савиќ, Жељко Бебек, Хари Варешановиќ, Тереза Кесовија и Аки Рахимовски кој го чувствуваме и како домашен исто колку и како хрватски пеач) и тројца домашни (Есма Реџепова, Мики Јовановски-Џафер и Каролина Гочева), плус Горан Бреговиќ со една гитарска изведба и спакуваа на свој начин девет македонски народни песни. Не дека секој ден можеме да ја слушнеме Тереза Кесовија како ја пее „Калеш бре Анѓо“, или да ги чуеме Јосипа Лисац со „Калино моме“ или Масимо Савиќ со „Елено ќерко“. Инвентивноста/оригиналноста на овој албум е во *едноставните аранжмани што кореспондираат со онаа определба за проста македонска песна*. Тавитијановци не трупаат зурли и кавали каде што не личи да ги има. Синовите/браќата Диран и Гаро кои се аранжери на целиот материјал, *не го пренагласуваат инструментот на нивниот татко и во тоа сме склони да ја препознаеме строгоста на песната*. Едноставноста и строгоста се потенцира и во тоа што авторите од самите народни песни составуваат една романтична приказна, вадејќи ги најубавите инструментални мотиви на почетокот од секоја песна. А веќе наредната година, на ова издание, се надоврза уште еден еден компакт диск кој заедно со првиот создадоа едена вистинска музичка антологија и така на веќе споменатите од првиот компакт диск, се приклучија и овие единаесет (11) песни и пеачи: „Битола мој роден крај“ ја испеа Олевер Драгојевиќ, „Ој девојче“ – Жељко Јоксимовиќ, „Не кажувај либе добра ноќ“ – Нина Бадриќ, „Градел Илија манастир“ – Сергеј Четковиќ, „Судбо моја“ – Јелена Томановиќ, „Ој Јано, Јано“ – Калиопи, „Ајде сонце зајде – Влатко Лозановски, „Море сокол пие“ – Горан Каран, „Деј гиди луди млади години“ – Ристо Самарџиев, „Со маки сум се родила“ – Каролина и „Ах каде е мојто либе – Антонија Шола.

⁸ Кочо Солев Рацин. „Македонската народна песна“. *Проза и публицистика*. Рацин. Скопје: 1987, 181 (подвлеченото е мое).

кладени едни пати две или три, кога обете или трите по поднаредичето или содржанието им се љубопитни“⁹. Но како и да е „сиве песни, освем неколку малобројни, имаат печат од народното просто, јасно и силно творечество, кое така живо трогат срцата ни“ (1980: 55). Синтагмата „народното просто, јасно и силно творечество“ Константин Миладинов ја доведува во релација со изразот „божевата умствена дарба“ со што укажува на спојот на едноставното (простото) и божественото (возвишеното/строгото) во македонската народна песна. Ова секако алудира и на синтагмата на Конески „проста и строга македонска песна“ („Везилка“) и особено на неговата *ars poetica* изнесена во истоимената песна во која инсистира пеењето да биде: „леко и меко, / силно а милно, / жално ем пално, / со горчлив опит, / со згрутчена мака“, зашто како што вели во својот есеј „Еден опит“: „... песната повеќе ја откриваме отколку што ја пишуваме“¹⁰.

Дали во оваа тиха и строга реч на Конески не треба да ја препознаваме авангардната поетика на нулта точката¹¹ која е светотворна и културотворна со верба кон вистинскиот свет – кон *оригиналот*. Во потесна смисла поетиката на нулта точка се однесува на некој трансментален јазик т.е. на зборовите и речениците кои не постојат во ниеден природен јазик, кои не може да ги разбере ниеден соговорник, ниту пак можат да се преведат на некој природен јазик. Во ова спаѓаат заумот на рускиот футурист Алексеј Кручених и „свездениот јазик“ на Велимир Хлебников, како и некои слични зборови или вербални серии неразбирливи за обичниот јазик и нормалниот ум. Што се однесува до нулта точката на кодот таа означува рушење или барем непризнавање на јазичките и жанровско-медиумските правила. Во поширока или дури и најширока смисла авангардниот модел на уметничката комуникација, истакнува Дубравка Ораиќ-Толиќ, „може да се сфати како голем културен палиндром, како едно обратно читање на европската цивилизација,

⁹ Константин Миладинов. „Предговор“. *Избор*. Скопје: 1980, 55.

¹⁰ „Повеќе пати сум говорел за откривањето на песната, за тоа дека песната повеќе ја откриваме отколку што ја пишуваме. Имам впечаток дека на оваа тема никогаш не сум бил разбран како што треба. Веројатно изразот ‘откривање на песната’ се сфаќал како ништо повеќе од уште еден пример на емфатичен говор. (...) за мене лично сето почна од едно реално доживување, од еден вид чувствена сензација...“ (Блаже Конески. „Еден опит“. *За литературата и културата*. Скопје: 1981, 209-223.)

¹¹ Види Dubravka Oraić-Tolić. „Poetika nulte točke“. *Muška moderna i ženska postmoderna*. Zagreb: Naklada Ljevak, 2005, 162-179.

како снижување/симнување до темелот, до нулта точката на културата, заради нов почеток и заради формирање нов културен код, нов круг референти, а со тоа и нов свет“ (2005: 165, преводот е мој). И токму во оваа смисла, најшироката, синтагмата *проста и строга песна* може и треба да се зема како *нулта точка на македонската култура*.

Во продолжение на овој мој текст упатувам и покана да ги чуеме/видиме двете верзии на „Везилка“ (што ги чита самиот Конески, а визуелно имаат различни решенија):

<https://www.youtube.com/watch?v=BDgd3GU4Ldo> (поставено во 2017)

<https://www.youtube.com/watch?v=ZF-ZZb-ERdY> (поставено во мај 2021)

како и да ја видиме верзијата на „Везилка“ од групата ФОЛТИН:

<https://www.youtube.com/watch?v=6JGVV-itvX0> (поставена во септември 2013)

И да се повикаме на зборовите на Конески од неговиот исклучителен есеј „Еден опит“: „Колку пати да се повторува во животот оваа мала сцена, секогаш таа ќе не потсетува на убавината“ (1981: 221).

Навистина колку пати да се пишува за „Ленка“ и за „Везилка“, колку пати да ги читаме, колку пати да ги повторуваме: „Везилке, везилке / кажи како да се роди / проста и строга / македонска песна / откако Ленка остави / кошула тенка, ленена / недовезена на разбој“, секогаш тоа повторување ќе не потсетува на убавината... или колку пати да ги ставаме во спрега „притемнетата реч“ и онаа на „Ленка“ и онаа на „Везилка“ (сопоставени на прозрачната реч или на т.н. според Конески „чудесната едноставност“), одново и одново ќе не потсетува на убавината...

„И така, ако поезијата отстапува пред науката во својата познавателна моќ, таа има своја област, во која науката не може да стапи суверено, бидејќи во неа владее силата на актуализација. Сè дури е човек жив на земјата, тој има потреба да се напојува од таа сила, зашто таа му носи возбуда, изненада, задоволство и му го разубавува животот. (...) Мотивите на поезијата се веќе избројани. Но тоа не претставува никаква граница во смисла на исцрпување. Силата на актуализација објаснува зошто тие мотиви, од Хомера па до денеска, ни звучат секогаш како нови и жизнени ...“ (Конески 1981: 222)

Зарем мотивот за Билјана не станува нов преку актуализацијата што се доживува преку „Ленка“ на Рацин? Зарем не се обновува

мотивот за Билјана и мотивот за Ленка преку актуализацијата што се случува во „Везилка“ на Конески? Зарем не станува уште понов мотивот за Билјана, за Ленка и за везилката преку актуализацијата што се случува во „Везилка“ на Фолтин? Дали овој силен мотив од македонското народно творештво така лесно патува сè до овој наш 21 век токму заради едноставноста која од народниот творец ја преземаат и Рацин и Конески, па потоа и Фолтин? Имено, како што нагласува Вангелов во својата книга „Лирската биографија на Конески“, во сета постојна критичка литература задолжително се посочува токму таа едноставност на Конески, заклучувајќи дека таа станува негова доминанта: „Затоа што е видлива, затоа што боде очи. И затоа што *на свој тих начин ја издража лавината на метафоричка акумулација што ја донесе нашиот модернизам*“ (2020: 61, означеното е мое).

Она што го импонира Конески е соочувањето од страна на читателот со двата слоја во песната „Ленка“ на Кочо Рацин, „од кои едниот ја продолжува народната основа, а другиот врши актуализација“ (Конески 1981: 205), пришто потенцира дека мотивот на „Ленка“ „е навеан од две необично популарни македонски народни песни – за Марика и за Билјана“ (Конески 1981: 206), иако постојат дури 25 варијанти на една иста *прапесна* за која претпоставува дека настанала во околината на Разлог¹². Но, она што особено го импо-

¹² Иако „Билјана платно белеше“ се поврзува со Охрид како чисто охридска песна, сепак, различни варијанти се запишани во разни краишта на Македонија (Охрид, Битола, Тетово, Галичник, Штип, Беровско), но и во Разлог, Солунско, Драмско, Серез... и објавени во разни земји во периодот помеѓу 1860 и 1948 година. Харалампие Поленаковиќ успева да проучи дури 25 варијанти на една *иста прапесна* за која претпоставува дека настанала во околината на Разлог (за Македонците познат како град во пиринскиот дел на Македонија, а денес дел од Бугарија) и се претпоставува дека од таму има најмногу варијанти од оваа песна додека градот бил познат по производството на вино. Сите варијанти се изградени на основата на *заедничкиот мотив за убавата девојка која бележи го платното се вљубува во млад* винар. Како што се шири песната од еден во друг крај, народниот пејач менува делови од содржината, прилагодувајќи ја кон своето опкружување. Во различните варијанти, девојката се вика со различни имиња, па така имаме Љубинка, Ѓургие, Марга, Мара, Димкеа, Јелка, Калина, Милјана, Димка, Магда, Лилјана, Елка или Елкана, но најчестото име што се среќава е Билјана. Истото се однесува и на местото на настанот: некаде се спомнуваат студените извори, а во други варијанти е безимена или именувана река како Вардар, Бистрица, Струма... Варијантите се разликуваат и по бројот на стиховите, исто како што се разликуваат по почетокот и особено по крајот на песната (Види Поленаковиќ Харалампие 1973: „За народната песна *Билјана платно белеше*“, *Студии од македонскиот фолклор*, Мисла, Скопје, 224-233).

нира Конески во народното пеење тоа е како одделни народни песни така убаво знаат да ја избегнат баналноста, па вели: „па има во народните песни, уште повеќе, некои начини да се избегне баналноста и да се сугерира едно чувство коешто не се сведува на онаа груба сентименталност, пијано искажување на некои доживувања со зборови што прво ти паднале на памет.“ (Конески според Андреевски 2020: 238). И така како што Рацин го импонира песната „Билјана платно белеше“ и мотивот го актуализира во својата „Ленка“, така и Конески го импонира тој спој што Рацин го прави со својата Ленка и народната „Билјана платно белеше“ па пишува: „... чинот на актуализацијата се врши веќе со самото тоа што лирскиот јунак, Ленка, не е само девојка од народот, исполнета со трепетите и надежите на млада душа, ами е и работничка, поставена во неносни животни услови. (...) Веќе во самиот почеток на песната, во првата строфа, доаѓа до израз позицијата на социјално ангажиран поет, каков што беше Рацин.“ (Конески 1981: 207, означеното е мое). Но, како што истакнува Конески, не смееме да заборавиме дека и во својот занает (а се мисли на грнчарството) Рацин бил мајстор. А токму грнчарството „е една од оние вештини што се сврзани со вкусот и со уметничкото творење“. „Навистина“, истакнува Конески, „формите се дадени, традиционални, се повторуваат, – но тие токму како такви можат да се освежат и од образец до образец, од урнек до урнек, да се усовршуваат. Од постојано бдење над грнчарското колце се развива кај добриот мајстор сосредоточеност и остар усет за изборот на варијантите. И едното и другото својство го поседувал Рацин во голема мерка и го изразувал во сите области каде што работел во својот краток живот.“ (Конески 1981: 125-126) Оваа своја теза ја дополнува и со ова размислување: „Нè потсетува ова на старите зографи, ограничени со канонот. Меѓутоа, и во рамките на еднаш пропишаниот канон тие можеле да создадат неповторливи икони и фрески по силата на својата уметничка природа.“ (Конески 1981: 208, означеното е мое) Оттука оваа Рациновата актуализација добива нова актуализација во „Везилка“ на Конески. А и Рацин и Конески создаваат неповторливи песни според веќе пропишаниот канон на македонската народна песна. Исто така, Конески во Рацин го гледа најистакнатиот градител на македонскиот јазик меѓу Мисирков и тогашната македонска современост нагласувајќи дека „тешко ние можеме да најдеме во нашата културна историја друга таква монолитна личност како Рацина, што по творечки начин гради мостови

меѓу минатото и иднината, што знае на здрави основи да создава културна традиција (Конески 1981: 132, означеното е мое)

Во пригодната кратка „Беседа за поезијата“ што Конески ја одржува кон крајот на август 1981, годината кога го добива и „Златниот венец“ на „Струшките вечери на поезијата“ тој истакнува дека зад самиот поет „не стојат никакви виши сили, ами стои *јазикотворечкиот колектив*, со сета своја традиција која еден нов креативен чин го вклучува во еден траен, непрестаен тек“, на што Вангелов дополнува: „Очигледно, тоа е глас на кротка и дискретна апологија на ‘јазикотворечкиот колектив’ (Вангелов 2020: 144, означеното е мое)“. Или како што нагласува Ала Шешкен, „Конески покажува, како може да се зборува за најсложеното со обични зборови.“ (Шешкен 2021: 105)

И самиот Конески, „нашиот модерен лирски класик“ (Вангелов, 2020: 14), смета дека нужно создава(л) во дослух како со постојната културна традиција така и со јазикот, сензибилитетот, кодот и духот на колективот, но и на сопствената епоха кога пишува: „Јас вршев иновација, ги вклопував старите пораки во современ израз и ги варирав по начин што му одговара на интересот на современиот човек.“ (Конески 1981: 210)

„Некоја изрека, ненадејно поврзување на зборовите во конкретна животна ситуација, рудиментарен податок обележан со емоционален набој, со еден збор – некоја природна форма послужува како основа на песната.“ – поентира Конески во својот есеј „Еден опит“ (1981: 215)

А која е основата на „Везилка“ на Конески? Трагата како да нè води сè таму до *двата стимула клучни за настанувањето на една друга песна*, а тоа е „Тешкото“ (од збирката „Земјата и љубовта“, 1948). „Едниот датира од времето на војната: „здогледав *момински танец ‘глуво оро’ без музика*“ (...) Вториот стимил доаѓа по војната: „се случи да ги видам лазорополците како го играат ‘тешкото’“ (...) Краткиот опис од првиот стимул кој го споредува тоа „глуво“ женско оро со некој вид „обред“, Конески не го деталзира. И без тоа јасно може да се разбере дека тоа „глуво оро“ кое го играат жени во екстремни околности, на кое му се предале исцело како во некој верски обред, игра двојна улога: од една страна ги истава од челуста на „лошотијата“ (војната), од друга, тоа е потврда на нивната егзистенција (самопочит): нем пркос пред таа „лошотија“, тих, невидлив пркос ...“ (Вангелов 2020: 190-191) Дали ова моминско глуво

оро е токму оној, како што вели самиот Конески, „рудиментарен податок обележан со емоционален набој“ кој го носи во себе и кој се излева во неговата „Везилка“? Изградена во форма на „дијалог меѓу поетот и обичната селска жена, во чии раце на бело платно се раѓа чудесната шара“ (Шешкен 2021: 104), таа како да му пркоси на моминското глуво оро. „Колку е богат во своите поетски конотации внатрешниот свет на оваа песна, во која како да е сместена сета смисла на животот, сета смисла на љубовта и смртта, сета смисла на песната и пеењето, сета смисла на едно суштество (везилка, наречница, предвестителка) во кое се персонифицирани и смислата на траењето на проста и строга македонска песна, но и смислата на истрајувањето на цел еден народ.“, вели Старделов (според Шешкен 2021: 104).

И еве можност повторно да се навратиме на нешто за што претходно веќе сум обмислувала/пишувала. И повторно да го актуализирам прашањето: Дали во оваа тиха и строга реч на Конески не треба да ја препознаваме *авангардната поетика на нулта точката* (според Дубравка Ораиќ-Толиќ) која е светотворна и културотворна со верба кон вистинскиот свет – кон *оригиналот*. Дали синтагмата *проста и строга песна* може и треба да се зема како *нулта точка на македонската култура*?

Во овој конетскт добро е и да ги чуеме ФОЛТИН (низ ремиксот на Оливер Петковски во денс манир како дел од македонската електронска музичка сцена):

<https://www.youtube.com/watch?v=1nBIPvjvYv0> (поставено во 2014)

<https://www.youtube.com/watch?v=7zybyRDGpz8> (поставено во 2018)

Впрочем многумина (македонски) културни дејци стануваат сè повеќе свесни дека авангардната светотворна и културотворна поетика на нулта точката ги насочува токму кон оригиналот, кој во нашиов случај се вика *проста и строга македонска песна*¹³. Фолтин

¹³ Најголемиот придонес во распространувањето на митот за „Билјана платно белеше“ го дава српскиот композитор Стеван Мокрањац (1856-1914). Неговото најпознато дело е циклусот од петнаесет музички рапсодии под наслов „Китки“ („Руковети“) напишани помеѓу 1883 и 1909 година врз основа на народни песни од Србија, Босна, Црна Гора и Македонија. „Десеттата китка“ е рапсодијата напишана во 1901 година и го носи насловот „Песни од Охрид“. Една од тие песни е „Билјана платно белеше“. Инаку, во „Десеттата китка“ сите песни се внесени изворно, на народен македонски јазик. Со тоа, независно од неговите ставови и крајни намери, Мокрањац го промовирал македонскиот јазик во една

НЕОБИЧНАТА ОБИЧНОСТ НА ВЕЛИКИОТ КОНЕСКИ

во музичкиот проект под насловот „Оваа трансплантирана машина за чукање никогаш не типкала љубовно писмо“ (2008), инаку вистинска минијатура во траење од само 22 минути ја продолжува линијата на надреална, страстна и жива музика. Овој албум во традицијата на битолскиот бенд Фолтин се разликува од сите нивни дотогашни албуми, како албум за првпат целосно на македонски, а во една од песните се искористени стихови од „Везилка“ на Блаже Конески и од „Ленка“ на Кочо Рацин. Традиционалните наслови на песните се исклучени и 5-те композиции се обележени со бројки кои, како што велат од групата, го означуваат битот на срцето. Стиховите од Конески и Рацин кои се репетираат и се во дослук со тој бит на срцето се: „Везилке, кази како да се роди проста и строга македонска песна“ и „Откако Ленка остави кошула ленена тенка“ и на тој начин принудно ги слеваат во една единствена песна, придонесуваат за засилување на една *жешка танцувачка атмосфера*, која ја постигнуваат со *брзите македонски ритми*. А овие брзи македонски ритми како да му пркосат на она моминско глуво оро од која започна и приказната на/за везилката на Конески.

Оваа релација Рацин – Конески – Фолтин е потврда и за тријадниот модел: традиција – колектив – автор. Традицијата се огледува во народната Билјана (перачката/ белачката), колективот и авторот во Рациновата Ленка (работничката/ тутуноберачката) и во Блажевата везилка (уметницата). Така платното на Билјана се трансформира во тенката ленена кошула на Ленка, а оваа пак во везбата на синото платно на везилката. Сите три ситуации го потврдуваат моделот на познатата Блажева „проста и строга песна“. Ова уште еднаш се уточнува преку верзијата на Фолтин во чија песна рефренот се развива како микс од „Везилка“ на Конески и „Ленка“ на Рацин. А сето ова е во правец на потврда на една *исклучителна духовна култура но сфатена и прифатена како жива дејност*. „За мене“, вели Конески; „во еден мал народ, *посебна важност има таа духовна култура*, по простата причина што малиот народ не располага со такви средства и можности, ниту со такви шанси да создава нешто во другите области, да создава нешто големо како што тоа можат поголемите колективи.“ Притоа, таа духовна култура не смееме да ја доживуваме како политичка програма, (ни) порачува Конески.

држава (Кралство Србија до ноември 1918, а потоа Кралство Југославија до април 1941 година).

„А, ако ја доживуваме како политичка програма, тогаш е тоа средство за измама, за воздејство на простите. Меѓутоа, ако творечки ја доживуваме, ако она што е наше историско сеќавање нè доведува до тоа самите да продуцираме нешто ново како културна вредност, тогаш е тоа потврда дека се работи за *една жива и плодносна традиција*.“ (Конески според Андреевски 2020: 342, означеното е мое)

Па така преку старите пораки во еден современ/нов израз на Рацин, Конески и Фолтин се потврдува и таа наша (македонска) духовна култура.

А за тоа дека Конески и неговата „Везилка“ се вечна инспирација е и оваа изведба на групата АРХАНГЕЛ како уште една потврда дека старите пораки во еден современ/друг израз продолжуваат да зрачат и за некои други и да ја полнат македонската култура и тоа токму заради таа Блажева необична обичност:
<https://www.youtube.com/watch?v=ho2lSgTsIb8> – (поставено во 2020).

Литература:

- Андреевски, Цане. *Разговори со Конески*. Скопје: Матица македонска, 2020.
- Вангелов, Атанас. *Лирската биографија на Конески*. Скопје: Слово, 2020.
- Вангелов, Атанас. „Проштевање од Конески“. *Македонски писатели (I)*. Скопје: Култура, 2004, 121-192.
- Вангелов, Атанас. „Поезијата на Блаже Конески“. Блаже Конески. *Места и мигови*. Скопје: Мисла, 1981.
- Вангелов, Атанас. *Филолошката критика на Конески*. Скопје: Слово, 2021.
- Ѓурчинов, Милан. *Пред прагот на иднината*. Скопје: Македонска книга, 1991.
- Капушевска-Дракулевска, Лидија. *Поетика на несознајното*. Скопје: Магор, 2001.
- Конески, Блаже. „Еден опит“. *За литературат и културата*. Скопје: Култура, Македонска книга, Мисла, Наша книга, 1981, 209-223.
- Конески, Блаже. „Кочо Рацин“. *За литературат и културата*. Скопје: Култура, Македонска книга, Мисла, Наша книга, 1981, 125-132.
- Конески, Блаже. „Песната *Ленка* од Кочо Рацин (Обид за стилистичка анализа)“. *За литературат и културата*. Скопје: Култура, Македонска книга, Мисла, Наша книга, 1981, 203-208.
- Kramarić, Zlatko. *Identitet, tekst, nacija. Interpretacija crnila makedonske povjesti*. Zagreb: Naklada Ljevak, 2009.

НЕОБИЧНАТА ОБИЧНОСТ НА ВЕЛИКИОТ КОНЕСКИ

- Миладинов, Константин. „Предговор“. *Избор*. Скопје: 1980.
- Мојсова-Чепишевска, Весна. „За културната меморија“. *Спектар*. Скопје: Институт за македонска литература, год. XXX, бр. 59, 2012, 104-110.
- Мојсова-Чепишевска, Весна. „За семиотичкото начело *секогаш веќе* во македонската научна рецепција на литературата (К. Миладинов – К. П. Мисирков – Н. Ј. Вапцаров – К. Рацин – Б. Конески)“. *Мал книжевен тестамент*. Скопје: Култура, 2007, 21-26.
- Oraić-Tolić, Dubravka. „Poetika nulte tocke“. *Miška moderna i ženska postmoderna*. Zagreb: Naklada Ljevak, 2005, 162-179.
- Поленаковиќ, Харалампие. „За народната песна *Билјана платно белеше*“. *Студии од македонскиот фолклор*. Скопје: Мисла, 1973, 224-233.
- Солев, Рацин, Кочо. „Македонската народна песна“. *Проза и публицистика*. Рацин. Скопје: 1987.
- Ќулавова, Катица. *Задоволство на толкувањето*. Скопје: Макавеј, 2009.
- Шелева, Елизабета. *Од дијалогизам до интертекстуалност*. Скопје: Магор, 2000.
- Шешкен, Ала. „*Везилка* на Блаже Конески (кон проблемот на забрзаниот развој на македонската литература“. *Светската критика за делото на Конески*. Скопје: Матица македонска, 2021, 97-107.

Vesna MOJSOVA-ČEPIŠEVSKA

THE UNUSUAL RELIABILITY OF THE GREAT KONESKI

Summary

The short phrase "simple and strict Macedonian song" from the famous "Vezilka" ("Embroider") became a "kind of emblem" of the creative genius Koneski, his poetic manifesto" (according to Lidija Kapushevska-Drakulevska) Atanas Vangelov emphasizes that when he says that the criterion - a simple and strict poem has spread to the entire poetry of Blaze Koneski, achieving a degree of general and immediate provision. The first part alludes to the simplicity of the poetic utterance, but it is that unusual ordinaryness characteristic for Chekhov's poetics, or that simplicity which, as Yuri Lotman would say, is a consequence of mastered complexity, because it does not precede it, but appears on its background (according to Milan Gjurchinov). Complementary to the symbolic principles is the second part of the symbolism - the rigor of the poem which suggests the rational control and self-criticism of the poet in the act of creation. Thus, the two options that are experienced as two extremes / opposites intertwine and build the unique, unique verse of Koneski.

Keywords: Blaze Koneski, simple and strict song, unusual ordinaryness

Marina KATNIĆ-BAKARŠIĆ
Filozofski fakultet
Univerzitet u Sarajevu

SARAJEVO, PLAN GRADA MILJENKA JERGOVIĆA: ZABILJEŠKE O STILU

U radu se opisuju, analiziraju i interpretiraju osobine Jergovićevog stila u romanu *Sarajevo, plan grada*. Kao stilska dominantna romana određuje se postupak preregistracije. Promatra se narativna figura kumulacije ličnih imena, podataka, naziva ulica, zatim ritmiziranost i afektivnost proze, te uloga narativnih figura na planu kategorije lica i tačke gledišta.

Ključne riječi: preregistracija, stilska dominantna, kumulacija imena, narativna figura, tačka gledišta, filmičnost

Već odavno sam željela pisati o stilu Miljenka Jergovića ne samo zato što je riječ o značajnom piscu nego zato što taj stil otvara cijeli niz mogućnosti za savremeni stilistički pristup. Knjiga *Sarajevo, plan grada* za mene je dvostruko inspirativna – i za mene kao stilističarku jer ću konačno pokušati proniknuti u stil Miljenka Jergovića, ali i za mene kao osobu koja svaki dan prolazi nekim od ulica o kojima autor piše. Ponekad zastanem pored neke kuće i prisjetim se nekog detalja, lika, događaja iz knjige... i osmjehnem se.

Umberto Eco naslovio je svoju knjigu nastalu na osnovu šest predavanja koja je održao na Harvardu *Six Walks in the Fictional Woods* (Eco 1998) – *Šest šetnji kroz fikcionalne šume* ili, kako je prevedeno u Hrvatskoj, *Šest šetnji pripovjednim šumama*. Možda bi se po analogiji ovaj tekst mogao nazvati i *Šetnja gradom, šetnja stilom Miljenka Jergovića* jer bi taj naslov i odgovarao suštini same knjige *Sarajevo, plan grada* i autorovom postupku u njoj, a ujedno bi označilo moj postupak u interpretaciji njegovoga stila.

Još mi se jedna analogija nametnula: kod Ludwiga Wittgensteina nalazimo konceptualnu metaforu jezika kao drevnoga grada sa ulicama i trgovima (Wittgenstein 2010: 19); u bilješki na kraju knjige piše da Jergović „proučava zemljopisni prostor svoga jezika ne bi li na taj način ponešto saznao i o samom jeziku“. Stoga su i njegove šetnje kroz grad, kroz Sarajevo, ujedno i šetnje kroz *prostore jezika i stila*. Pokušat ću zato i sama u ovom radu prošetati prostorima Jergovićeva stila, tragajući za nekim stilskim dominantama u knjizi *Sarajevo, plan grada*. Zanimaju me makrostilemi, odnosno stilogeni postupci na nivou teksta i na nivou naracije.

Prije svega, za Jergovićev je stil uvijek karakteristična preregistracija – uključivanje različitih stilova, registara i žanrova u osnovni tekst, koji ostaje dominantno književnim. Svojevrsno pretapanje diksursa i stilova nikada nije bilo u tolikoj mjeri prisutno u književnosti kao danas, ali kod Jergovića ono poprima ulogu *stilske dominante*¹: dokumentarnost, publicističnost i literarnost postaju posebno relevantnima i drže čitatelja/-icu u stanju nespokoja. Stil i estetsko i nastaju tamo gdje nema potpune predvidivosti; odnosno, kada čitatelj/-ica ne miruje u stanju „bezbrižne sigurnosti“, kada postoji dvosmislenost. Kod Jergovića je ta ambigvitetnost uvijek prisutna, čak i onda kada bismo bili sigurni da je riječ o faktu, ne o fikciji – npr. u romanima *Otac* i *Rod*, ali i u knjizi koju ovdje promatram. Uostalom, i sam autor na novinarsku tvrdnju/pitanje o tome kako čitatelji/-ice njegovih romana odlično poznaju i njegovu osobnu povijest i povijest cijele obitelji, odgovara protupitanjem: „Jesi li ti baš sasvim siguran da moji čitatelji poznaju tu povijest? Može biti i da sam sve izmislio. Čak je i vrlo vjerovatno da sam poprilično toga izmislio.“ (Večernji list, 18. 10. 2020)

I u poglavlju/priči *Unser guten Kaiser Franz* s podnaslovom *Zmaj Jovina ulica* autor anticipira roman koji će se upravo tako zvati, a „u kojem će sve biti izmišljeno, osim imena likova i njihovih autentičnih fotografija na kraju knjige. Roman će imati pedeset poglavlja, 872 stranice (...)“ (str. 234). Fakt i fikcija se prožimaju, priča počinje u trećem licu, opisom izgradnje buduće gimnazije, gotovo stilizacijom realističkog postupka, da bi kasnije pripovijedanje skrenulo u formu drugog lica,

¹ Pojam dominante uvode ruski formalisti B. Ejhenbaum i J. Tinjanov; Roman Jakobson smatra dominantu središnjom komponentom književnoumjetničkoga djela (Jakobson 1978: 120). O stilskoj dominantni v. Katnić-Bakaršić 2006: 117–118.

o kojoj ću kasnije nešto više napisati. Autor tu navodi i dokument – okružnicu Narodne vlade za Bosnu i Hercegovinu, kao i spisak imena maturanata iz Spomenice Prve gimnazije iz 1929. godine. Elementi administrativnoga stila postaju dijelom fikcije, priče o jednoj ulici, jer nabranje imena nije samo sebi cilj – ono donosi „stanovnike (...) toga danas nestvarnog grada“ (str. 237), kao što je Sarajevo u svakoj od ovih priča nestvarno jer je dio prošlosti i zapravo glavni lik u Jergovićevoj fikciji. U drugim poglavljima nalazimo i citate autora koji pišu publicistikom i historiografiju, od Evlije Čelebije do Alije Bejtića, a opet Jergovićeva knjiga apsorbira elemente svih tih stilova i žanrova, koji preregistracijom postaju dijelom fragmentarnog romana o Sarajevu.

Sarajevo, plan grada donosi nam još jedan diskursni žanr – telefonski imenik, kao dio stila što ga obično nazivamo administrativnim. Kad se odjednom nađemo na žutim stranicama koje već na razini grafostilema svjedoče o svojoj posebnosti jer su tiskane na žutom papiru, neizbježno asocirajući na *Yellow pages*, u sferi smo stilski neočekivanoga; imenik dobija povlašteno mjesto u knjizi. Priče o ljudima iz imenika za Sarajevo za 1941. smjenjuju se sa pričom i opisom oglasa objavljenih u tom imeniku, da bi u jednom trenutku autor nabrajao imena redosljedom iz imenika, a onda taj niz opet prekinuo pričom o životu nekog od ljudi koji bi inače ostali zaboravljeni. Kako jedan imenik može postati umjetničkom činjenicom? „Telefonski imenici bolje i od čega drugog potvrđuju da je čovjek jednom bio živ“, veli sam pripovjedač (str. 367). Dakle, već ta činjenica za Jergovića je dovoljna motivacija za njegovo uvođenje u roman.

Pored toga, ne treba zaboraviti da su teoretičari filma u analizi Ejzenštejnovih filmskih metafora uvijek naglašavali kako kod njega jukstapozicija, su-postavljanje različitih kadrova, stvara metaforu i estetsku vrijednost; slično je i ovoj knjizi. Stalno variranje stilova, stilskih žanrova, njihovo naporedno pozicioniranje, čine Jergovićev stil uvijek novim i neočekivanim. Telefonski imenik već po sebi nije očekivan u književnom tekstu, a isprekidan pričama o ljudima, njihovim sudbinama, oglasima, on dobija dodatnu afektivnost i estetsku dimenziju nasuprot svom osnovnom žanrovskom određenju, koje ga pozicionira kao segment administrativnog stila. Dovoljno je navesti samo jedan primjer – unutar „žutih stranica“ imenika za 1940. postoji priča o tome kako je Oskar Danon taksijem otišao u partizane i poveo sa sobom Slobodana Principa i Slavišu Vajnera. Priča je to koju je ispričovijedao sam Oskar

Danon, a Jergovićev opis njegovih očiju iz susreta s njim ostaje trajno u sjećanju:

„Ogromne, sefardske oči šire se dok me ispraća, i govori kako je dugo već živ. Mnogo je to godina. Oči su mu pune straha, utopit ćeš se u njima.“ (str. 388–389)

Svaki tekst, svaki žanr i tekstna vrsta imaju svoj stil: Jergović to pokazuje i u drugim svojim tekstovima, prepoznajući estetski potencijal i u popisu sarajevskih mahala, koji preuzima iz rada Alije Bejića „Ali-pašina mahala u Sarajevu“. On tu daje potpunu referencu toga rada, da bi zatim napisao:

„Popis mahala čita se kao pjesma na nekom čudnom jeziku, dopola našem, otpola stranom, kao što tužbalica za svijetom koji neumitno nestaje biva ispjevana posljednjih godina turske Bosne“ (str. 269).

I tako u Jergovićevom stilu naporedo stoje fakt i fikcija, dokument i priča, „putopis ulicom“, kako to naziva sam Jergović, naučni tekst i lirski odlomak poput ovoga – i stoje u neočekivanom skladu, tvoreći prepoznatljiv stil.

Još je jedna odlika stila mnogih priča/fragmenata/poglavlja u knjizi, a to je *filmičnost*. Mnogi prizori ostaju u sjećanju kao slike što, posebno na kraju tih crtica, opet zahvaljujući i ritmu Jergovićeve rečenice, djeluju kao kadar na kraju filma:

„Kada to čuje, bit će pola pet ujutro, gospođa Štern će zaplakati, a ja ću otići do prozora i gledati bijelu zasniježenu ulicu, kojom još nitko nije prošao, od Nemanjine sve do Ulice Romana Petrovića, i zbog tog prizora i njegove neusporedive ljepote možda ću i zapamtiti ovu priču. Kad se osvrnem, vidjet ću oca kako sjedi na tronošcu ispred njene fotele, drži je za ruku, mjeri puls“ (str. 61)

Ritam Jergovićeve rečenice prepoznatljiv je i u drugim njegovim djelima, ali zanimljivo je da se može uočiti i u njegovom usmenom kazivanju. Teče tako njegova rečenica, ponekad uz anaforičku srukturu i paralelizam, razvija se misao i slika, a onda ponekad završi kratko i jezgrovito, neočekivanom promjenom ritma. Njegov rečenični ritam stvara efekt emocionalnosti, afektivnosti, često nasuprot njihovom odsustvu u sadržaju rečenice: tamo je često fakt prisutan kao kontrapunkt. U toj rečenici nema tipičnih osobina razgovorne sintakse (miješanja konstrukcija, prekinutih rečenica, gubljenja suodnosa među zavisnim rečenicama, nezgrapnih formulacija...), tako da i usmeni stil Jergovićev nije daleko od stila njegovih književnih djela.

Uloga ritma posebno je važna u posljednjim rečenicama pojedinih priča/poglavlja. Naime, finitivne rečenice i inače su jake pozicije teksta. Kod Jergovića je čest postupak da priča ili opis teku svojim ritmom, i onda odjednom na kraju taj ritam biva naglo presječen, ponekad gotovo kao nekom poukom, sentencom:

„Sarajevski bankar Nikola Berković bio je mason. Zato su mu i oduzeli kuću. Umro je tokom rata, od svoje smrti.“ (str. 76) Ili: „Između onih koji su bili ukorijenjeni i onih koji su vječno ostajali iskorijenjeni, tvoja je porodična povijest. Uzalud je dovodiš u red.“ (str. 154).

Kao da se takvim lakonskim krajem, koji ujedno naglo završava ritam prethodnog teksta, intenzivira smisao, skreće pažnja čitateljima. Posebno u drugom primjeru kratka rečenica u sebi nosi suštinsku misao, poantu, i zato snažno i efektno djeluje.

Neka poglavlja završavaju se upitnom rečenicom, koja je također stilogena u toj poziciji jer pitanje uključuje i čitatelje/-ice u promišljanje, implicira otvorenost teksta i na formalnom i na semantičkom planu:

„Iznenadim se ponekad, kad me šalterska službenica suho upita: mjesto rođenja? Svome se odgovoru iznenadim: Sarajevo? Je li to danas stvarno moguće?“ (str. 81)

Jednostavno, lakonsko pitanje otvara prostor za niz implikacija i interpretacija, postajući opet jakom pozicijom teksta.

Ljudi, oni davno zaboravljeni i oni koji to nisu, zapravo su u knjizi metonimija pojedinih ulica, zgrada, a u konačnici cijeloga Sarajeva. Ulicu Avde Sumbula pamtit ćemo po gospođi Mili Štern i priči o njoj (str 60–61), druge ulice po drugim ljudima. Kad čitate Jergovićevu knjigu, stalno se upoznajete sa novim licima, događajima, slikama Sarajeva nekadašnjega; moglo bi se stoga govoriti o svojevrsnoj figuri gomilanja, odnosno amplifikacije na nivou diskursa. Dakle, to nije kumulacija ni amplifikacija u jednoj rečenici (mada i toga ima u njegovom stilu); ovdje se radi o postupku koji bi se mogao definirati kao diskursna figura i ključni stilogeni postupak u knjizi. Već spomenuti telefonski imenik to zorno pokazuje. Koja je funkcija takve kumulacije ljudi, imena, podataka? Naime, stil nikada nije samo forma kako su nekad mnogi vjerovali; stilski postupci važni su za razumijevanje suštine i sadržaja teksta. Dakle, ovakva kumulacija i amplifikacija na nivou diskursa nisu same sebi svrha jer poput Danila Kiša, koji u *Enciklopediji mrtvih* stvara, tačnije, izmaštava utopijsku enciklopediju koja bi bilježila svaki detalj iz života svakoga čovjeka koji je ikad živio, i Jergović piše:

„Ako postoje groblja, misliš da bi negdje morala postojati i karto-teka, arhiv u kojem se čuvaju anamneze duševnih stanja, životne priče i sudbine ljudi nad čijim kostima stoje kamene ploče (...)“ (str. 93).

Pričanje o raznim ljudima iz historije Sarajeva, opis njihovog života, gomilanje podataka, činjenica, fakta i fikcije, ujedno je i pokušaj spasa od zaborava i nestanka; kao što sam već naglasila, slično je i sa knjigom *Rod*, u kojoj brojne pripovijesti, ljudske sudbine teže čuvanju pamćenja, potvrđujući tako važnost ovog postupka za Jergovićev stil. S druge strane, autor u priči *Ulica maršala Tita, san i sjećanje* navodi drugi, oprečan razlog za ovaj postupak:

„Teško je do kraja opisati grad iz sjećanja, Sarajevo u kojem si živio, i opisivanjem svakog detalja, uličnoga ćoška i fasade, rasaniti to mjesto i tako ga istjerati iz glave.“ (str. 101)

Efekti takvog postupka ostaju ipak nepromijenjeni za čitatelje/-ice. Paradoksalno, Jergovićev pripovjedač želi izbaciti iz sebe Sarajevo tako što će zabilježiti što više fragmenta, detalja, akumulirati ih, ali stilski efekti su isti jer na koncu ostaje knjiga kao spomenik tom gradu kroz svaku pojedinačnu sudbinu i svaki detalj zaboravljenih života. U toj kumulaciji opis poprima narativnu ulogu, pokreće radnju (pripovjedač šeta i opisuje), brišu se oštre granice između deskripcije i naracije, što je i inače svojstveno postmodernoj književnosti. Na nekim mjestima Jergović gotovo preuzima ulogu vodiča gradom:

„Nakon što u tri koraka prekoračimo Nušićevu, stigli smo na one prave Bjelave.“ (str. 29)

Inkluzivno prvo lice množine, koje obuhvata i pripovjedača i čitatelje/-ice, tako pomaže stvaranju dojma šetnje kroz grad. Još je jedan postupak važna odlika Jergovićevog stila u romanu, a to je variranje pripovijedanja, tj. smjena pripovijedanja u 1. i 2. licu. Zašto se autor dosta često opredjeljuje za ovaj oblik, koji je uvijek stilogeniji, a Lobačev ga naziva alteregocentričnim (Lobačev 1983)? Pripovijedanje u 2. licu uvijek na neki način pripovjedačevo iskustvo približava čitateljevom, uopćava ga, a istovremeno, budući da je je očito kako je to 2. lice zamjena za prvo, za Ja-formu, i time, tom dvojnošću, nosi jak stilski potencijal. Tako je i u narednom primjeru, jednom od mnogih:

„Jednom si, prvih tjedana opsade grada, kada je Sarajevo bilo najljepše u svojoj povijesti, sjedio u njegovoj bašči, pod razgranatom starom trešnjom.“ (str. 32).

Uvijek naracija u 2. licu stvara dojam distance koju pripovjedač uspostavlja prema samome sebi, što je već po sebi začudno i stilogeno.

Međutim, u Jergovićevoj se knjizi povremeno događa nešto drugo, što je stilski još više markirano: pripovjedač, koji priča u 1. licu uvodi sebe iz djetinjstva i mladosti kao lik, kojem se obraća u 2. licu, kao u narednim primjerima:

„Ta žena bila bi Nona, a taj dječak si ti, koji si u međuvremenu, logikom protoka vremena, odrastanja i gramatike materinjeg jezika, postao ja. Drag si mi dok te tako gledam iz daljine (...)“ (st. 81)

„Ne znaš što je bilo dalje. Ni ja ne znam, dok te pokušavam vidjeti tu kako stojiš, i gledaš u ulični sat koji odavno više ne postoji. (...) Ne znam kako se zvao, a ni ti mu ne trebaš izmišljati ime.“ (str. 167)

Pripovjedač i ovakvim udvajanjem pripovjedača naglašava razliku između sebe koji priča (piše) i sebe koji je postojao u jednom trenutku ili čak periodu („ja“ iz prošlosti); drugim riječima, on promatra sebe kao lika u vlastitom pripovijedanju. Riječ je o zanimljivoj narativnoj figuri, koja ima i semantički i stilski potencijal. Ona direktno utječe i na promjenu tačke gledišta kako je tumači Uspenski (1979) jer se iz unutrašnje (Ti-forma) prelazi na vanjsku perspektivu (Ja-forma); pri tome obje one su-postoje u istom tekstu, čak u istom poglavlju, pa ta dvojnost nosi dodatne konotacije.

U doba uzleta semiotičkih istraživanja moskovsko-tartuska semiotička škola istraživala je „peterburški tekst“ – sva ona književna djela koja u fokusu imaju Petrograd (St. Petersburg). Mislim da se po analogiji može reći kako Jergovićeva knjiga *Sarajevo, plan grada* zauzima centralno mjesto u onome što bismo mogli definirati kao „sarajevski tekst“. Šetnja prostorima knjige *Sarajevo, plan grada* M. Jergovića neodvojiva je od šetnje prostorima grada, ali i prostorima autorovog stila. Da nije ove knjige, ko bi se jednoga dana sjetio svih mjesta o kojima on piše, svih ljudi koji su nekada tu živjeli? Ovako ostaju zabilježeni i Krunićeva pekara, i doktor Talić, i Ulica Mustafe Golubića, i mnogi drugi... Miljenko Jergović zato je istovremeno *urbani putopisac* i *putopisac urbanoga*; putopisac Sarajeva, ali ujedno i njegov romanopisac.

Kao što sam pisac bira ulice kojima šeta, bira ljude o kojima će pričati i prostore koje će opisati, tako sam i ja na neki način šetala i zastala na pojedinim mjestima njegovoga teksta kako bih ispričala ili bar započela poneku priču o ključnim stilskim postupcima u knjizi. Poput Osipa Mandeljštama, koji u pjesmi *Lenjingrad* govori o povratku u svoj grad, čije je ime za njega trajno Peterburg – „Я вернулся в мой город, знакомый до слез, До прожилок, до детских припухлых желез“ (Vratih se u svoj grad, poznat do suza, do žila, do dječijih otečenih

žlijezda), i obraća se tom gradu gotovo krikom „Петербург, я еще не хочу умирать: У тебя телефонов моих номера“ (Peterburg, još ne želim umirati; kod tebe su još brojevi mojih telefona)², i Miljenko Jergović ovom knjigom pokušava sačuvati Sarajevo koga više nema (čak i kada ga pripovijedanjem pokušava izbaciti iz svojih snova), Sarajevo koje možda nikada nije ni postojalo onakvo kakvo je u knjizi ili u autorovom sjećanju, ali koje trajno ostaje kao njen glavni junak.

Izvori:

- Jergović, Miljenko (2015) *Sarajevo, plan grada*. Knjiga prva. Zaprešić: Fraktura.
Мандельштам, Осип. *Ленинград*. Dostupno na stranici: Ленинград .Мандельштам. Полный текст стихотворения — Ленинград (culture.ru). Pristupljeno 3. 11. 2020.

Literatura:

- Eco, Umberto (1998) *Six Walks in the Fictional Woods*. Harvard: Harvard University Press.
Jakobson, Roman (1978) „Dominanta“. U: *Ogledi iz poetike*. Beograd: Prosveta. Str. 120–126.
Katnić-Bakaršić, Marina (2006) „Izazovi ruskog formalizma“. U: Lešić, Z. et al. *Suvremena tumačenja književnosti*. Sarajevo: Sarajevo Publishing. Str. 101–147.
Lobačev, B. Z. (1983) „O kategorijag ego- i al'teregocentrizma“. U: *Problemy strukturnoj lingvistiki 1981*. Moskva: Nauka. Str. 23–37.
Wittgenstein. Ludvig (2010). *Philosophical Investigations*. Translated by Anscombe, G., Hacker, P., Schultze. J. Wiley-Blackwell. Str. 19.

² Prijevod stihova moj.

Marina KATNIĆ-BAKARŠIĆ

SARAJEVO, *PLAN GRADA* BY MILJENKO JERGOVIĆ: NOTES ON
STYLE

Summary

The paper describes, analyzes and interprets the features of Jergović's style in the novel *Sarajevo, plan grada*. The procedure of re-registration is determined as the stylistic dominant of the novel. The narrative figure of the accumulation of personal names, data, and street names is observed, then the rhythmicity and affectivity of the prose, and the role of narrative figures in terms of the category of faces and points of view.

Keywords: pre-registration, stylistic dominant, the cumulation of names, narrative figure, point of view, filmicnost

Olga VOJIČIĆ-KOMATINA
Filološki fakultet, Nikšić
Univerzitet Crne Gore

KOMPOZICIJA I TAČKE GLEDIŠTA U ROMANU *LJUBAVNIK DUKLJE JEVREMA BRKOVIĆA*

Savremena naratologija ne posmatra kompoziciju samo kao princip spajanja elemenata književne tvorevine u harmoničnu konfiguraciju. Mnogo više od tehnike kombinovanja statičkih i dinamičkih motiva, poetika kompozicije postaje niz sižejno konvergirajućih narativnih perspektiva književnoumjetničkog djela. Sa semiološkog aspekta, priča postaje ikonički znak za koji presudnu ulogu estetske modifikacije ima način organizovanja. Problemom organizovanja naracije bavili su se još prije sto godina ruski formalisti, ističući u svojim teorijama odvojivost fabularne i sižejne konstrukcije. Oni su definisali forme kao materijal ili građu od koje je priča napravljena, a siže kao umjetničku organizaciju motiva, odnosno fabularnih elemenata.

U ovom radu ćemo, stoga, pokušati da obuhvatimo način rasprostiranja i funkciju svih tačaka gledišta relevantnih za konstituisanje književnog djela uopšte, a potom ćemo taj teorijski koncept primijeniti na Brkovićev roman *Ljubavnik Duklje*.

Ključne riječi: Jevrem Brković, kompozicija, tačke gledišta, roman *Ljubavnik Duklje*

Ideološka tačka gledišta

Vrijeme priče je uvijek hronološko, ali je vrijeme pripovijedanja podložno vremenskim promjenama. U romanu *Ljubavnik Duklje* pripovjedač se na mnogo načina poigrava kombinacijom vremenskih slojeva, kao i sopstvenom tačkom gledišta kojoj daje različite varijante. Naime, u strukturi naracije najvažnija je tačka gledišta pomoću koje se saznaje spoljašnji i unutrašnji portret protagonista, interpretacija eksterijera i enterijera, idiolekatske i sociolekatske osobine jezika, kao i, veoma bitan, raspored hronotopskih jedinica. Tačnije, tačka gledišta postaje preduslov za nastajanje književnog teksta. Raznolikost tačaka opservacije čini unutrašnju kompoziciju teksta. Boris A. Uspenski¹ je sačinio tipologiju kompozicionih mogućnosti kada je u pitanju tačka gledišta. Ona se može razmatrati na idejno-vrijednosnome planu, na planu prostorno-vremenske pozicije lica koje opisuje događaje, a zatim i u psihološkom i frazeološkom smislu.

Tačka gledišta na ideološkom planu može biti i gledište samog autora koji je posredno ili neposredno dat u djelu, a može biti i gledište naratora koji se ne podudara sa autorom, kao i tačka gledišta nekog junaka. U Brkovićevom romanu prisutne su različite opservacije, samim tim i različiti nivoi vrednovanja, što predstavlja dubinsku strukturu djela. Višeglasje junaka se ovdje, dakle, ostvaruje kroz različito instanciranje autora, pripovjedača i lika. Brkovićevo pripovijedanje počiva na razmeđi heterodijetičkog i homodijetičkog. Interesantan narativni nivo postiže se tako što se neprestano smjenjuje kazivanje. Forme prvog, ili pak trećeg lica nikada u *Ljubavniku Duklje* nijesu kristalizovane, one posredstvom autorskih metamorfoza dobijaju uvijek ponešto jedna od druge, iako po pravilu među njima postoji načinska distinkcija. *Značaj izbora glasa može biti uslovljen samom činjenicom postojanja izbora između dva načina: pretpostavljam da pisac jednog dana može poželeti da neki pripovedački tekst napiše u prvom licu, a neki drugi u trećem, bez razloga, tek tako, promene radi.*² Kada pripovijeda u prvom licu, autor retrospektivno prikazuje događaje i to one koji su relevantni za usložnjena psihološka proživljavanja. Međutim, on ovdje nije nepouzdan subjekt koji pripovijeda i o kojem se pripovijeda. Na specifičan način, on prepliće vremenske ose, te njegovo JA koje pripovijeda nije eksplicitno JA

¹ Boris A. Uspenski, *Poetika kompozicije i semiotika ikone*, Nolit, Beograd, 1979, str. 62.

² Adrijana Marčetić, *Figure pripovedanja*, Narodna knjiga, Alfa, Beograd, 2003, str. 77.

koje istovremeno i učestvuje ravnopravno u naraciji. On uvodi uslovnog autora koji u određenim segmentima romana govori u prvom licu kroz različite istorijske i kulturološke tirade, ali i kroz formu dnevnika. Dnevničko-epistolarna forma posjeduje konstruktivnost i autonomiju, a Brković joj poklanja i bogatu dozu dokumentovanosti. Domaš Ozrović u svom dnevniku kaže: *Što istorija može od čovjeka da napravi, istorija kao nauka, kao strast, opsesija, kult i mit o mitologiji i mitovima. Dešava se da više ne znam ko sam i šta hoću, gdje su me odveli meandri dukljanske povijesti, u što sam se upustio, u kakve sve mrakove i mrkline, u povijesne gustiše, slojeve, naslage za koje više ne znam kada počinju, kome pripadaju i gdje se završavaju.*³ Iako ovdje kazivačka pozicija pripada Domašu Ozroviću, izvodi se zaključak da autor nije apsolutno izvan pripovjedačko-učesničkog prostora i procesa. Tu se osjeća intenzivan autor-sko-akcenatski plan, jer žanrovska stilizacija u obliku dnevnika doprinosi preklapanju stavova između umetnutog pričaoca i onoga koji usmjera-va tačku gledišta – autora. Osobita intencija slivanja glasova posebno je naglašena u trenucima Domaševog idejnog istupanja i proklamovanja. *Dolazimo iz zemlje i kuća gdje su sve sami potomci glavosjeka, krvopija, ubica, bratoubica i bratskih palikuća još iz 1918. Iz zemlje plaćenih, pretplaćenih i neplaćenih mletačkih, vizantijskih, srpskih, turskih, austrijskih, pa opet srpskih, talijanskih i njemačkih špijuna, gdje se katkad radije špijalo bez para, nego za pare, iz zemlje u čijem je glavnom gradu, a onom prošlom ratu, u prijestonici slavom ovjenčanoj kroz vjekove, na talijanskoj Kvesturi pisalo – Izvinite, danas ne primamo špijune.*⁴ Iza govora junaka stoji i izrazit autorov stav koji je identičan sa mišljenjem junaka favorizovanog u fiktivnoj i sižejnoj kompoziciji. Nosilac idejne vrijednosti jeste i doživljajna svijest autorsko-kreativnog JA. Ako se uzmu u obzir Frojdove riječi da je umjetnik okoreli neurotičar koji psihotičnost i neurasteničnost liječi otkrivajući alter ego u okrilju izabranih likova, onda je razumljiva i opravdana strategija svakog autora koji nagomilanu akumulaciju ideja reflektuje kroz horizonte gledanja svojih junaka.

Ako i nije u fiktivnom svijetu svoje priče, autor je uvijek u narativnom tekstu. U njegovoj dijegezi, ni forma trećeg lica ne ostvaruje uobičajeni model kazivanja. Orkestrirajuće sveznalaštvo priče ne nosi uvijek sa sobom i prepoznatljivu epsku distancu. Onaj koji svestrano i

³ Jevrem Brković, *Ljubavnik Duklje*, DANU, Podgorica, 2006, str. 39.

⁴ Isto, str. 367.

pouzđano referiše bilo o događajnoj motorici, bilo o duševnim procesima koji su prouzrokovani dinamikom događanja, stvari i pojave posmatra najčešće iz ptičje perspektive. On je prisutan kao svevideći instrument i po klasičnom realističkom postupku, ne uzima učešća u priči i ne aktualizuje sopstveni lirski narativni nivo. Po Francu Štanclu, auktorijalni pripovjedač je onaj koji je uvijek izvan prikazivanog svijeta te njemu pripada cjelokupno poimanje toga svijeta. On se nalazi na granici između stvarnosti romana i stvarnosti autora, ali i recipijenta. Komentari koji postoje unutar fikcije mogu imati notu ironijskog odnosa prema svijetu. Brković ide stepenicu dalje i u auktorijalnom arhitektonskom zdanju te njegov ironijski otklon postaje glavno obilježje forme pripovijedanja u trećem licu. Autor ovdje iskazuje sopstveni vrijednosni sud kroz prvo lice, ali to čini i kroz objekat određene deskripcije, to jest, iz ugla nekog od aktuelnih kazivača. Time iskazuje i poetički otpor prema uvriježenim i tradicionalnim sižejnim kombinovanjima. Autoreferencijalnost se najilustrativnije očituje u takozvanim esejističkim diskursima. Autorova uplitanja su najčešće vezana za komentarisanje političkog istupanja Domaša Ozrovića. Autor-narator se tada služi tipično kiševskom dokumentarnošću i citatnošću (navodi naslove i izvode iz časopisa i istorijskih eseja i knjiga) što dovodi do kreiranja iluzije autentičnosti. *Došlo je do javne osude Domaševe knjige – Solilokvijum o povijesti Zemlje Prometeida. Najprovokativniji je bio njegov predgovor knjizi, naslovljen – Otvoreno pismo profesorima istorije na Filozofskom fakultetu Beogradskog univerziteta. Domaš Ozrović je tih godina bio ličnost na koju se, poslije Đilasovog slučaja 1953. godine, najviše i najbezobzirnije hajkalo. Đilasu je, u jednom paradoksalnom smislu, ili po logici čiste apsurdnosti, ipak bilo lakše. Na njega je hajkala zvanična politika, ali ne i narod, osim onih nekoliko, od Udbe organizovanih zborova, prvo u njegovom rodnom kraju, a potom i u cijeloj Crnoj Gori, Beogradu i Vojvodini.*⁵ Kada hoće da naglasi gotovo činjenicu da u Crnoj Gori ni kumstvo nije na tronu na kojem je nekad počivalo, sveznajući autor kaže: *I Velun i Domaš su konstatovali da je današnja običajna institucija kumstva sasvim obesmišljena, pretvorila se u interesni čin i izgubila sve one etičke norme i značenja koja su nekada držali kumstvo na pijedestalu svih običajnih i tradicijskih činova.*⁶ Pripovjedač, dakle, prestaje biti nepristrasni očevidac i postaje neka vrsta superiorne svijesti, čak samosvijesti, jer

⁵ Jevrem Brković, *Ljubavnik Duklje*, DANU, Podgorica, 2006, str. 510.

⁶ Isto, str. 519.

pouzdana zna sve. To predstavlja ideološku funkciju ekstranarativnog pripovjedačevog glasa. Takođe, pripovjedač se javlja i kao svjedok svega opisanog te kao neposredni posmatrač uzima ulogu i u činu tačke svjedočenja. Pošto je njegova komunikacija usredsređena na obraćanje čitaocima, ostvaruje i komunikativnu funkciju pripovjedačevog glasa. Evidentno je i da auktorijalni pripovjedač komentariše raspored određenih kompozicionih cjelina, govori o povezanosti i komplementarnosti određenih događaja, tako da je u djelu aktivna i funkcija režije ili metanarativna funkcija.

Naratorova vrijednosna tačka gledišta mješavina je aktuelne i potencijalne tačke, jer u djelu postoji i pričalac koji pripovijeda u svoje ime, ali postoje i junaci sa čijeg se stanovišta vrednuju događaji, iz čije se perspektive daje radnja. Kada je u pitanju uobičajena tačka neutralnog, distanciranog pripovijedanja, Brković čini još jedan otklon od narativnog šablona. Naime, kada narator pripovijeda sa strane, on se služi modalnim riječima kao što su: *izgleda, očevidno, kao da, pretpostavlja se* i slično. On se trudi da zauzme neutralan aspekt i da nipošto ne bude sudionik. To bi ujedno predstavljalo i spoljnu tačku gledišta kakva je, recimo, česta kod Lava N. Tolstoja. Dostojevski, upravo obrnuto, češće zastupa unutrašnju tačku gledišta i zauzima stav autentičnog poznavaoaca stvari. Takav princip prikazivanja sadržaja svijesti unutrašnjih stanja ima autor u romanu *Ljubavnik Duklje*. Kada je u pitanju emocionalna deskripcija, pripovjedač i stvari prezentuje u njihovom finalizovanom obliku kao nešto što se nipošto ne može dovesti u sumnju. Pri tome, nijedan unutrašnji stav koji daje o junacima ne dobija formu pre nagljivanja u ocjenjivanju, naprotiv, direktna karakterizacija je uvijek data kao razvojna linija koja ima svoju logičku putanju. Kada opisuje vanrednu podgoričku ljepoticu Bracu Seniju i njeno djelovanje na okolinu, auktorijalni pripovjedač će reći: *Braca se i u Kuli kao na groblju ponašala; graciozno, osmjehnuta, često rukom prolazeći kroz bujnu dugu kosu, pogledujući da li je Velun gleda i kako doživljava njeno prisustvo. Ocijenila je da što češće treba da bude i razgovara s Domašem i Antonijem. Tako neće ispasti sumnjiva, a ako bi i ispala, bila bi to normalna sumnjivost i normalna pretpostavka – mlada žena s mladim ljudima. Ponudila bi se Jegdi da joj nešto pomogne, znajući da će je ona poštediti toga. Bilo bi normalno da joj se okrenu Domaš ili Antonije, ili oba, pa kome se ona okrene. Uz takvu*

*se mladu ženu ne može biti ravnodušan, a oni dvojica su to bili i u drugom susretu u Kuli.*⁷

Kategorija lica, vremena i načina u pripovjednom nivou

Govorna raznolikost junaka *Ljubavnika Duklje* poslužila je Brkoviću i kao svjedočanstvo njihove moralne i emotivne raspolućenosti. Preko govora koji je artifičijelno uobličio, autor predstavlja slikovnost junakovih "višeglasja" unutar njih samih. Perspektiva likova se ne daje samo kroz subjektivni ili objektivni plan, već je naglašena i kroz poslanički oblik. Kroz skazično pripovijedanje uslovnog kazivača stvara se poseban doživljajni nivo, jer su sve pojave osvijetljene iz njegovog ugla. Govor uslovnog autora (koji nije jedan) jeste tuđ govor, posredno govorenje; ovdje autor nije samo u standardnom književnom jeziku, ni u onom izvan, on je dominantno u oba, jer postoje dvije naracije – pripovjedačeva naracija, ali i naracija onih o kojima se pripovijeda i koja je često data u lokalnoj boji govora. Dakle, postoji posmatračev govor i govor onoga koji je posmatran. Epistole koje su česte u romanu, ne postoje samo zbog ideološkog ili frazeološkog plana, već i zbog psihološkog. Bahtin je govorio da jezici svih uvedenih žanrova pomažu u osvajanju vanknjiževnih sfera života, daju sliku pojedinca, jezika, ali i samog društva. Iako ovdje epistole imaju retardacioni karakter, ipak se njihova funkcionalnost pokazuje kao motorička u drugom smjeru. Doduše, kad u romanu prilično obimna forma epistole dobije prioritet, osnovna radnja se prekida, ali zato čitalac posredstvom nje upoznaje faktografske, biološke, karakterološke, mitološke i sociološke detalje bez kojih bi tonalitet primarne priče bio nenaglašen, bez reljefa i plastičnosti. Epistole, iako ne posjeduju događajnu pokretljivost (makar ne onu koja je vezana za pripovijedano vrijeme), egzistiraju kao važna poluga na polju skrivenih simbola pojedinca i zajednice. Iako se, po Žanu Rusou (*Narcis romanopisac*), sekundarne pripovijesti u narativnom toku ponašaju kao agens prekida, jer autor dopušta da mu drugi pripovjedač oduzme riječ, Brković je uspio da očuva kompatibilnost primarnih i sekundarnih pripovijesti, kao i harmoničnost pripovjedačke ekspresije. Poliperspektivizam ovdje dobija tačku spajanja. U pismu Karla Balestre Škodre rođaku Antoniju Seoču, poslije prvog susreta u Rimu, stoji: *Rođače Antonio, naš rimski susret me je*

⁷ Jevrem Brković, *Ljubavnik Duklje*, DANU, Podgorica, 2006, str. 484.

*ozbiljno uzdrmao, potresao me, natjerao me da noćima i noćima pretražujem porodičnu arhivu. Srećom, ti papiri su nadživjeli sve talijanske populističke histerije, pa i fašizam. Iz porodične arhive sam saznao mnogo što o našim rodbinskim vezama, o istim porodičnim korijenima moje i vaše porodice (...) Ne znam ni gdje je u svom tom balkanskom haosu bila ta minijaturna vaša državica Birziminija. Znam da je Montenegro, i to me, rođače Antonio, boli, učestvovala u ratu na vječni grad Dubrovnik, da je razarala taj grad i njegovu renesansnu okolinu, a ja sam, samo da znate, u Dubrovniku ljetovao ravno dvanaest ljeta, i to svakog ljeta sa novom sinjorinom, a nikad s Montenegrinkom, što mi je, mogu reći, iskonska želja i danas.*⁸ Epistole razotkrivaju nigdine i utvarnosti dukljanskog historijskog bića, isto tako, nalaze put ka savremenosti, uprkos dekadenciji, političkoj zastranjenosti, ruralnosti i čestoj poraženosti. Kroz jezik i obraćanje, u neku ruku, i čitaocima i prošlosti i budućnosti, epistole "stasavaju" kao instrumentalizacija svih odnosa između junakâ i junaka i društva. Razumljivo je da autor ni u epistolama ne dejstvuje po principu mimoidenog JA. Upravo tamo dobija šaroliki epsko-lirski prostor koji gotovo nadrealistički osvaja. I sam tok epistole često se skreće sa glavnog puta, tako da nadvladava erupcija pripovjedačevih slobodnih asocijacija. U sklopu takvog strujanja svijesti, nalaze se mitovi, hrišćanske legende, skaske, parodije, anegdotske kroki priče, kao i razuđene novelističko-dramske priče sa najčešće političkom konotacijom. U epistolama pripovijedanje preuzima neko od likova čija se frazeologija takođe preuzima. Sve ovo stvara poseban hermeneutički krug percepcije gdje čitalac pred sobom ima obimnu pripovjedačku kosmogoniju koju on tumači kao vid komunikacije sa onim ko pripovijeda. Iako nevezane za priče, ove epizode unutar epistola jesu konzistentne i shvataju se kao ahronije diskurzivnog karaktera. One se mogu situirati bilo gdje: u prošlost ili sadašnjost, u daleku prošlost ili djetinjstvo junaka. Njihovo osnovno svojstvo je vanvremenost. Tipična ahronija je, recimo, kada se u okviru već pomenutog pisma Antoniju, pripovijeda o lijepoj ruskoj plemkinji koja je svojevolumeno otišla u harem čečenskog kneza Murata. *Što je jednu mladu rusku plemkinju, iz porodice koja je uz carsku, imala najveće posjede u Rusiji, odvelo u zamišljenu svjetlost kavkaskih bajkovitih tmina? Je li to plemićka dokolica, dosada, atrofija ili usud plemstva koje već osjeća kraj i vanvremenost? Možda je sklonost egzotici i užicima prezasićenih ruskih plemkinja, a možda tajnoviti mit o muškosti*

⁸ Jevrem Brković, *Ljubavnik Duklje*, DANU, Podgorica, 2006, str. 76 i 77.

*Kavkazaca, posebno Čečena i Inguša, natjeralo mladu Varvaru da napravi izlet u kavkasku mističnost islama koju su Ruskinje, odavno prenađenih čula tamjanom, zamišljale manje dremljivom, mlohavom, gojaznom i bradatom od ruskog, već zadriglog pravoslavlja?*⁹

Organizacija vremena

U romanu *Ljubavnik Duklje* postoje i ahronijske tvorevine i van epistolarne linije. Recimo kada u trećem licu i testimonijalnoj formi, pripovjedač-autor govori o hajci na Domaša Ozrovića, on u to kazivanje uključuje sagu o kvazisljepom hercegovačkom guslaru. *Na svim hercegovačko-crnogorskim pograničnim guslarskim skupovima, organizovanim u Banjanima i na Vučjem dolu, pobjeđivao je Sandalj Maljuga. Kada se u Crnoj Gori, na potezu od Vilusa pa preko Nikšića, Šavnika, Boana, Žabljaka, Šarana, Pljevalja, Berana, Andrijevice, Mojkovca, završno s Kolašinom, Sandalj Maljuga proćuo kao guslar koji je sam sebe oslijepio, nekoliko se mladih crnogorskih guslara – dvojica iz okoline Nikšića, jedan iz Gornje Moraće, jedan iz Rovaca, jedan iz Pipera i trojica iz novonastalog podgoričkog naselja Zagorić, zagnaše ruskim džipom 'Gazom' u Hercegovinu...*¹⁰ Ova anegdota je ispričana da bi se približio psihološko mentalni ambijent i ruralna egzotika onih koji tradicionalni instrument iskorištavaju za preinačavanje istorije, kao i za amoralnu hajku protiv onih koji žele da otriježne narod – kao Domaš Ozrović.

Ahronijsku prirodu imaju i redovi o mističnosti orahovog drveta koji zauzimaju cijelo jedno poglavlje. Jedan od glavnih junaka romana, Antonije Seoć, posjeduje naklonost prema orahovini i orahovom hladu i mirisu. Međutim, pripovjedačeva prizma se okreće mističnosti i zlehudosti oraha za koji su još Južni Sloveni u svom paganstvu vjerovali da je u zametku lijek i talisman, a kad se razraste, pretvara se u demona. *Otkud tolika ljubav, može se reći i kult, kuće Seoća prema orahovom stablu? Otkud vjerovanje Slovena što se na jadranskoj obali obretoše, da je orah sveto drvo, čiji je plod, još u zametku, dok je kao lješnik ljekovit, u uzrelosti zdrav i krepostan, poželjan za ljude čija je muška moć na izmaku, ili u potpunom malaksavanju?*¹¹ Ovdje se takođe kaže da kada se u Duklji

⁹ Jevrem Brković, *Ljubavnik Duklje*, DANU, Podgorica, 2006, str. 71.

¹⁰ Jevrem Brković, *Ljubavnik Duklje*, DANU, Podgorica, 2006, str. 514.

¹¹ Isto, str. 287.

nađe neplodan izdanak muškog roda, za njega se šapuće da ga je, najvjerojatnije, uhvatio san u debelom orahovom hladu. Želi se naglasiti da u zemlji sujevjerja, a još više nevjerice, u zemlji koja ima uz svoje ime i vječiti atribut PROKLETA, svaka dimenzija biva uvećana. Ako je nešto, po prirodi svojoj blagodatno, u Duklji će se o tome stvoriti kult dobra, a ako postoji makar i sjeme zla, onda će to roditi trajnu simboliku prokletstva i neponova. Koliko su jake žile sasvim imperativnog sujevjerja, govori podatak da i danas, u savremenom crnogorskom društvu, često ljudi kažu da ne valja saditi orah tik ispred kuće. *Historia naturalis* kaže da je senka orahovog drveta teška i štetna i za ljude i za biljke. (...) *Kod svetog Avgustina orah oslojava tri supstancije i to: kožno meso omotača, kosti ljuske i jezgro duše. Omotač je i Hristovo meso s gorčinom patnje; ljuska drveta krsta, jezgro slatke unutrašnjosti Božije promisli koja hrani, a pomoću ulja daruje i svetlost.*¹² O poglavlju o semantici oraha biće govora i u sljedećim segmentima ovog rada.

U tonu čestih digresivnih epizodija, pripovjedač govori i o značaju biljke raštan za crnogorsko podneblje. *Ta blagodetna biljka uspijeva gdje i smokva, a može i na visijama do hiljadu metara nadmorska, ali samo u mediteranskom podneblju. Najbolji je oko Božića, a nije loš ni kada dobro zasniježi, naravno, uz crno vino. Vari se sa suvim svinjskim mesom, može i sa sirovim, samo na dan klanja svinja. Dobar je, možda i najbolji sa suvom bravetinom, s mesnim i brašnenim kobasicama. Čudesan je na osušenoj tankoj slanini, svinjskim suvim rebrima, koljenicom i čukljevima od pršute...*¹³ Teško bi se moglo povjerovati da ovaj iscrpan opis jedne biljke, u romanu u kojem je, inače, redukovani opis prirode, ima za cilj razrješavanje bilo kakvog motivacijskog čvora. Naprotiv, reklo bi se da usred emitovanja važnih korelativa među likovima, pripovjedač bez nekog uzroka posebno, počinje ličnu meditaciju o blagotvornosti jedne biljke kupusarke. Ako bi se tako shvatila, ova epizoda bi imala monodramski karakter. Međutim, svrha je unekoliko drugačija. Glavni junak Velun Seoč provodi neprospavanu noć sa svojim bliskim rođacima Grgurom i Gligorom. Velunova supruga Jegda im, po nepisanim, a dobro zapamćenim pravilima, sprema raštan za kasnu večeru. Tada pripovjedač "napušta" svoje junake i u centar priče stavlja raštan o kojem pravi hvalospjevnu sagu. Time naglašava šta ta biljka kroz razna istorijska vremena predstavlja za jedan narod. Biljka nije endemična, ali je kroz istoriju i

¹² Hans Biderman, *Rečnik simbola*, Biblioteka "Posebna izdanja", Beograd, 2004, str. 269.

¹³ Jevrem Brković, *Ljubavnik Duklje*, DANU, Podgorica, 2006, str. 233.

ona dobila svoje varijacije; zavisno od toga kakva je bila godina – inokosna ili ne, narod je tu biljku začinjavao mesnim prerađevinama i tako eksperimentisao. Tako je biljka dobila svoje krunsko znamenje i postala jedan od sinonima opstanka.

Odnos između vremena priče i vremena pripovijedanja Žerar Ženet istražuje u sklopu redosljeda, trajanja i učestalosti pripovijedanja. Redosljed je umjetničko komponovanje vremena pri čemu se misli na prstenasti, paralelni i stepenasti siže. Trajanje označava stvarno trajanje nekog događaja i njegovu korelaciju sa obimom teksta u kojem je predložen taj događaj, a učestalost predstavlja ritam ponavljanja nekog događaja u priči i pripovijedanju. Redosljed pripovijedanja ima svoj domet i amplitudu. Domet je udaljenost osnovne od sekundarne priče koja se naziva i anahronijom. Amplituda je trajanje sekundarne pripovijesti. Kada se u Brkovićevom romanu pripovijeda o Velunovoj sestri Dunji Seoč kroz prizmu sjećanja njenog sestrića Antonija, ta analepsa ima amplitudu od nekoliko godina i domet od nekoliko decenija. Pošto se pripovijeda o Dunjinom djevojaštvu u toku kojeg su joj dva vjerenika poginula, to obuhvata trajanje od onoliko godina koliko je trajalo njeno djevojaštvo, a domet od nekoliko decenija jeste vrijeme koje je proteklo od tog vremena pa do trenutka u kojem Antonije rezimira sjećanja. Takođe, kada pripovjedač, podstaknut sjećanjem Dunje Seoč, kazuje priču o Laki Seoču koji nije mogao da oprostí svojoj ženi Jeleni što je dva puta prenebregla njegov zahtjev da prvo da večeru njegovim psima pa onda njemu, ta radnja ima amplitudu od svega nekoliko dana – toliko je bilo potrebno da se kaže da je Laka Seoč bio Velunov predak koji je na interesantan način dobio polje Radovče.

U ovom romanu su česte tzv. spoljašnje analepse u kojima vrijeme sekundarne priče hronološki uvijek prethodi vremenu primarne priče. Domet spoljašnje analepse prevazilazi ekspoziciju primarne priče, tako da se ni amplituda ne podudara sa tokom priče koja je prekinuta da bi se tu uključila neka druga. Funkcija tih analepsi sastoji se u pričanju događaja koji postaju bitni za razumijevanje razvoja radnje koja će kasnije uslijediti. Ovo je neka vrsta dopunskog objašnjenja preko kojeg se dobija kompletan uvid u sistematizaciju događaja. Recimo, iz *Pisma Karla Ballestre Škudre* saznaje se pređašnji život Velunovog strica Mijata Rusa, a ta biografija, iako nema mnogo dodirnih tačaka sa pripovijesću u kojoj se našla, ima zadatak da obezbijedi kod čitalaca razumijevanje za starog ruskog oficira koji je zbog ljubavi deportovan nazad u Crnu Goru. *Zvanična porodična biografija Mijata Rusa bila je lako pamtljiva, a*

djelimično čak i uzbudljiva. Školovao se na Višoj kadetskoj akademiji u Sankt Petersburgu, imao dva uspješna dvoboja, nekoliko ljubavnih afera s dvorskim damama nižeg reda, a jednu čak sa Darjom Orlov, praunukom slavnog ljubavnika ruske carice Katarine, kneza Orlova. Tu je trebalo da dođe i do trećeg dvoboja da Darjin vjerenik, poručnik Aleksej Jusupov nije odustao, pričajući po petersburškim salonima, gdje Mijat nije imao pristup, da mu se taj odvažni Černogorac ponizno izvinio i dao časnu oficirsku riječ da u vezi sa njegovom Darjom nije išao dalje od nekoliko rukoljuba.¹⁴ Uz pomoć spoljašnje analepse pripovijeda se i o Velunovom ocu Muči, kojeg je Komunistička partija zajedno sa njegovim kumom Sekulom, likvidirala, zato što je bio istaknuti crnogorski independista. U roman se uvodi i čovjek koji je izvršio likvidaciju Muče Seoča kao lik koji tokom niza godina dobija pseće impulse i instinkte. Ova analepsa se daje tehnikom dva dijalogizovana glasa – Dunje Seoč i njene pristavkinje Male. Na pristavkinjino pitanje zašto je Bogosav Midejin prolajao, Dunja odgovara: *Kad je Bogosavu bilo sedam godina, ujeo ga je naš pas Vezir. Bio je silan. Takvoga psa nije bilo otkad se u Sunčaniku za pse zna, laj mu je bio gromovit i promukao. Iza svakog laja uslijedilo bi pravo vučje režanje. Kao što ima ljudi s tajnim i čudotvornim moćima, ima i pasa sa istim takvim moćima...*¹⁵ Dalje slijedi priča o tome kako se duh psa Vezira preselio u ličnost Bogosava Midejinog.

U okviru unutrašnje analepse, vrijeme sekundarne i primarne priče se u određenim sekvencama preklapa, tačnije, radnje su im istovremene. Domet i amplituda se nalaze u osnovnoj priči, to jest, u vremenu trajanja toka glavne priče. Karakteristična analepsa ove vrste prisutna je u romanu *Ljubavnik Duklje* i odnosi se na sljedeće: kada se Antonije Seoč vratio iz posjete tetku i tetki koji su živjeli u Vojvodini, stigao mu je telegram od istog tog tetka Jokše koji ga moli da se odmah vrati nazad i pomogne mu u nekom slučaju koji je vezan za njegovu kćerku Četnu, Antonijevu sestru. Tu se ne naznačava o čemu je riječ, ali Antonije sluti da nipošto nije dobro. Osnovni tok priče se prekida onda kada Antonije odlazi kod svog rođaka Domaša Ozrovića da bi ga zamolio da i on ide sa njim. Tok se ne bi narušavao niti bi bilo iskoračenja iz priče da je, recimo, Domaš odmah krenuo sa Antonijem u vojvođansku ravnicu. Tada bi sve krenulo uobičajenim i očekivanim temporalno-kauzalnim putem i ne bi bilo govora o unutrašnjoj analepsi. Međutim, u stanu svog rođaka, Antonije

¹⁴ Jevrem Brković, *Ljubavnik Duklje*, DANU, Podgorica, 2006, str.64.

¹⁵ Isto, str. 271.

zatiče intimnu situaciju kojoj pripovjedač poklanja izuzetnu pažnju, i ne samo da je izjednačava sa glavnom pričom, već joj daje preimućstvo tako što gradi pripovjedačku zamku u kojoj izgleda da je upravo navedena priča misaoni fundament iz kojeg potiče i ona koja je po svojoj prirodi glavna. *Antonije je Domaša zatekao u njegovoj djevojačkoj sobici s posebnim ulazom. Naišao je na nezaključana vrata s terase se ulazilo direktno u Domašev apartman, kako je on nazivao svoju sobicu. Zatekao ga je golog i u dubokom jutarnjem snu. Uz njega je, s prebačenim nogama preko Domaševog donjeg dijela tijela, ležala, takođe gola i uspavana, ljepotica Duda Sifonis, poznata balerina iz prijestolničkog Baleta, trenutno velika Domaševa ljubav.*¹⁶ U daljem toku narativnog teksta ova analepsa se produbljuje i neprestano proširuje podacima koji su vezani za osnovnu priču. Junaci iz unutrašnje analepse daju mišljenje o junacima iz priče koja je razlog njihovog putovanja. Radnja se odigrava u vozu, tako da zbog prekraćivanja vremena, a i zbog jednoličnosti vojvođanske ravnice, Domaš Ozrović preuzima ulogu pripovjedača i esejistički govori o Vojvodini i njenim stanovnicima – starosjediocima i pridošlicama. Takva situacija se odvija sve do centra spajanja ove dvije priče – do dolaska u kuću tetka Jokše gdje se priče još deskriptivnije poklapaju, tematski i značenjski.

Miješane analepse, koje su jednom svojom stranom spoljašnje, jer im domet seže u prošlost koja je prethodila glavnoj radnji (i koja je neophodna za njeno objašnjenje), a drugom stranom su unutrašnje, jer im amplituda prevazilazi početni nivo naracije, ipak su najučestalije u ovom romanu. To je i razumljivo ako je evidentno da pripovjedač, ma u kojem se vidu pripovijedanja eksponirao, nikada ne daje gotovu, rezultirajuću radnju kao nešto čemu ne treba tražiti uzroka i povoda. On, naprotiv, uvijek daje pripovjedne agense koji služe za razumijevanje određene datosti. Nekada su ti manevri za rekonstrukciju događaja dati u obliku flešbeka – naknadno prikazivanje priče važne za razumijevanje onoga što slijedi, a nekada postoji uvertirna priča u kojoj se reflektuje sve ono što ima prioritet za kompoziciono čvorište priče. Najčešće miješane analepse vezane su za ubistvo Velunovog oca Muče, jer upravo taj događaj predstavlja monološko dijalošku, samim tim i dramsku bazu djelovanja mnogih likova, a ponajviše samog Veluna Seoča.

¹⁶ Jevrem Brković, *Ljubavnik Duklje*, DANU, Podgorica, 2006, str. 341.

Homodijegetičke unutrašnje analepse su reminiscencije likova čiji domet ne izlazi iz vremenskog okvira romana – svi događaji dati u sjećanjima, u stvari, postaju sjećanja i događaji osnovne priče. U takvim situacijama junak uzima pripovjedačevu ulogu, što je, inače, uobičajeni postupak u ovom romanu. Ulogu junaka-pripovjedača najčešće uzimaju Domaš Ozrović i Velun Seoč. Po Žeraru Ženetu postoje dvije podvrste ovih analepsi – dopunske (ponavljanja) i repetitivne (prisjećanja). U romanu *Ljubavnik Duklje* zastupljene su obje podvrste. U dopunskim analepsama autor nas naknadno upućuje na one elemente koje eventualno nije objasnio i dopunio onda kada je o njima bilo govora. Takve vremenske fusnote su elipse koje nipošto ne predstavljaju propust naratora da nas na vrijeme izvijesti o nečem, već je u sklopu određene priče napravio izvjesni ekskurz da bi dopunio neka istorijska ili porodična fakta. Kada opet dođe vrijeme za objašnjenje nekog postupka na individualnom nivou, on to čini u vidu elipsoidnih dopunjavanja. Recimo, u prvoj polovini romana o Velunovoj sestri Vidani, zna se vrlo malo. Ona se pominje u porodičnim kletvama, najčešće je izuzeta iz familijarnog rodoslova, katkada se pominje i kao umrla sestra i onda kad to još uvijek nije bila; ona je rezultat Dunjinog čestog kijanja i udisanja duvana, što je dokazan i siguran znak da ne želi pričati o svojoj sestri nespomenici, a takođe je i čest Velunov uzdah ili rezak i iskidan komentar. Brković tvori priču o njoj zagonetno i gradacijski, smišljeno daje redukovane podatke o njoj; gradi je kao bajkovito biće koje zbog nekog svog, čitaocima neimenovanog ili nedovoljno otkrivenog zločinjenja, postaje inventar porodičnog prokletstva i tragičke pogreške. Auktorijalni pripovjedač je u više navrata pominje, ali i on škrto kao i njegovi junaci. Tek od polovine romana, Vidana Seoč počinje da se uobličava kao složeniji lik i to poglavito u dugim Antonijevim monološkim tiradama. Autor je "iščekivao" Antonijevo stasavanje i zrelost pronicanja, da bi kroz njegovo samoizricanje mogao iskazati i Vidanin lik – dopunjen i konačno oformljen. *Zbog čega to Antonija Velunovog u odrastanju toliko opsjeda sudbina tetke Vidane i njeno isključenje iz roda Seoča? Šta to pokušava, i u šta se to upustio? Oživljava najljepšu odivu Seoča otkad se za njih zna. Uvodi je pod porodičnu čitulju, odakle je pod prokletstvom izbačena. Od komunista poniženom ocu Velunu vraća sestru, svojoj majci zaovu, a sebi najljepšu tetku.*¹⁷ Tek iz Antonijevih monologa saznaje se da je Vidana izopštena

¹⁷ Jevrem Brković, *Ljubavnik Duklje*, DANU, Podgorica, 2006, str. 325.

iz porodičnih pominjanja zato što je u toku opsade Skadra pobjegla i udala se za čuvenog majora Bojovića, oficira srbijanske vojske.

U repetitivnim analepsama ili prisjećanjima, autor iznova upućuje na događaje koje je već obrađivao u svojoj razuđenoj naraciji. On tu više ne objašnjava i ne dopunjava eventualne nejasnoće, već daje novu perspektivu događaja, a katkada pomenute događaje vezuje za neko novo svijetlo priče. U prisjećanjima se narativni segment, u stvari, vraća na sebe pređašnjeg. Na principu analepse ovog tipa gradi se Velunovo viđenje poznate kotorske noći u kojoj je on izgubio funkciju i posao, ali je zasigurno povratio sebe. Taj događaj je često prisutan u Velunovim intimnim projekcijama te svaki put kad vaskrsne misao na ono što je već arhivski složeno u naslagama vremena, ona bude osvježena novim dimenzijama viđenja.

Nagovještavanje ili anticipacija budućih događaja jeste takođe značajno obilježje ove proze. Ženet razlikuje tri vrste homodijegetičkih unutrašnjih prolepsi – dopunsku, repetitivnu i iterativnu. U dopunskoj prolepsi pripovjedač anticipira nešto što treba kasnije da se dogodi. Mnogo ranije nego što u cjelosti spoznamo identitet Brace Senije, kao i to kakvu je poziciju ona zauzimala u Velunovom životu, pripovjedač će komentarisati: *Da nije Brace Senije i njenih povremenih ulazaka u njegov život, on bi te godine smatrao najporaznijom godinama svega života. Radovao se i što je Jegda primila Bracu kao svoju gošću i prijateljicu. Za Jegdu postoji Braca, kao nesrećna mlada Podgoričanka, koju je Velun spasio, omogućio joj da pjeva i u nekoliko čistki je zaštitio od podgoričkih progonitelja sumnjivih biografija lijepih žena.*¹⁸

U repetitivnim prolepsama pripovjedač ne daje opsežne informacije o nečemu što će tek uslijediti, već daje slutnju ili pretpostavku za neki zaplet koji će se prikazati u punoj složenosti. U rečenici – *Domašu i Antoniju će, dosta kasnije, takođe na sahrani, koja će ih obojicu više pogoditi od Gligorove, postati jasno što je Bracu onoga dana dovelo u Sunčanik*¹⁹, autor direktno uvodi čitaoca u kulminativno jezgro budućih događaja, ne umanjujući, pri tom, čitaočevu zainteresovanost za radnju, naprotiv, time daje dozu stimulansa za razumijevanje narativnih nivoa. Takođe, kada Velun Seoč na svom bračnom krevetu u kuli Selmanovića koju je čuvala stara Hadžimana, nalazi svilenu spavaćicu kakvu Jegda nikada nije imala, to se daje kao određeni predmetni anahronizam u

¹⁸ Isto, str. 169.

¹⁹ Isto, str. 459.

kojem se sluti i prepoznaje da je to tek ekspozicija Velunove duševne bure.

Iterativne prolepse autor upotrebljava da bi dok opisuje neku konkretnu situaciju, predočio i situacije i komentare koji logički proizilaze iz glavne situacije. Recimo kada Domaš Ozrović putuje vozom u Vojvodinu, da bi zajedno sa Antonijem razriješio konfliktnu situaciju u koju je zapala njihova sestra Četna, on se tada postavlja kao narator koji prepliće vremenske slojeve, te ne samo da pripovijeda o dukljanstvu, istoriji i kraljici Mileni, već pretpostavlja da se sa njihovom sestrom Četnom nije ništa osobito desilo, nego je možda samo počinila preljubu. *Biće se naša Četna poševala s nekim, najverovatnije Mađarom. Oni su za Crnogorke najprovokativniji. Dragi moj rođače, naša je Četna, pritisnuta grižom savjesti, tipičnom za Crnogorke, onom njenom pekmezastom Zlatanu sve priznala.*²⁰

Kada je u pitanju ritam pripovijedanja, Ženet razlikuje četiri načina ritmičkog kretanja: *elipsu, deskriptivnu pauzu, sažet pregled i scenu*. Eksplicitna elipsa bi predstavljala ubrzano pripovijedanje pri čemu narator "prećutkuje" određena zbivanja. Moglo bi se reći da je primjer za elipsu pripovijedanje o Velunovoj i Bracinoj ljubavi, pri kojem se, donekle, preskače podatak kako je sredina mogla reagovati na takvu vrstu idile. U ovom obimnom romanu pomenuta romansa se prostire u rasponu skoro od samog početka (u naznakama) pa do kraja, te samim tim, pripovijedanje o njoj ne teče klasičnim brzim tempom kakav bi se možda očekivao od neke kraće forme, ali svaki segment koji opisuje tu ljubav protkan je dinamikom i ritmom očekivanog razriješenja. Djelove koji bi se odnosili na zapažanja sredine autor stavlja u drugi plan, tako da čitalac ostaje uskraćen za kasabalijsko mišljenje o nečem što bi u varoši čaršijskog mentaliteta moglo predstavljati društveni problem. Međutim, taj namjerni pripovjedni gest čitalac nikako ne doživljava kao hendikep u opskrbljenosti informacijama, već shvata da je pripovjedač, ipak, želio u centar zanimanja postaviti samu ljubav Veluna i Brace.

Dijametralno suprotna elipsi jeste deskriptivna pauza koja je znatno zastupljenija u ovom romanu. *Deskripcija se obično sagledava u opoziciji sa naracijom, odnosno pretpostavlja se da je deskripcija onaj segment u kojem se ne izlaže nikakvo zbivanje. U naratologiji se zato deo teksta u kojem je protok vremena priče ravan nuli, odnosno u kojem ne*

²⁰ Jevrem Brković, *Ljubavnik Duklje*, DANU, Podgorica, 2006, str. 346.

postoji nikakav niz događaja, naziva deskriptivnom pauzom.²¹ Prirodu deskriptivne pauze ima opis Brace Senije koja se iz djevojčice razvija u ženu. ...*Bilo ih je dosta sa dugim plavim i crnim kosama, s obimnim grudima, zaobljenim kukovima i dugim nogama, ali je samo Braca Senija bila ona o kojoj se šaptalo, pričalo, sanjalo, pa već i pjevalo noću po podgoričkim baštama i bostanima, naravno, pijano i s pomiješanim mediteransko-istočnjačkim meraklijskim sevdahom.*²² Svrha ove deskriptivne pauze jeste projektovanje lika na okolne predmetnosti, odnosno socijalni kontekst. Ako se svojedobno samo o jednoj Podgoričanki pričalo i šapatom i javno, ako se samo uz njenu pjesmu sevdismo i dertovalo, onda je opis njenog fizikusa u direktnoj sprezi i sa njenom specifičnom psihologijom. I sama okolina se sagledava kroz svijetlo posve neobičnog bića, tačnije, postaje eksternalizacija karakteristika junakinje. Opis Brace Senije može se komparirati sa opisom Stankovićeve Sofke, jer obje junakinje svojom samosviješću i urođenim emocionalnim i tjelesnim egocentrizmom, uspijevaju pokrenuti varošku kolotečinu i od stagnacije napraviti vulkanoidno kretanje.

Funkciju deskriptivne pauze imaju i Domaševi monolozi u toku kojih on od, recimo, diskurzivnih digresija, skreće misli na monotoniju Vojvodine. *Iz te seobe je i naša draga rođaka Četna, zbog koje se već nekoliko sati blentavimo ovom monotonom jesenjom ravnicom koja gledajući iz jednog tromog i tipično vojvođanskog voza, uz vrane i čavke koje je neprekidno nadlijeću, djeluje kao kakva ogromna draperija smrti ili kulisa totalno depresivne sadržine, izgleda i asocijacija.*²³

U **sceni** koja se odlikuje dijalogičnošću, vrijeme pričanja i događanja se odvija simultano, što nas upućuje na zaključak da su dijalogizovane scene najčešće od svih oblika trajanja i učestalosti u romanu. Kod Brkovića su česte i sažete scene koje predstavljaju neku podvrstu između elipsoidnih izlaganja i scene, u kojima pripovjedač analizira događaje koji su zauzimali prilično dugačak vremenski period. Takvo je, na primjer, Velunovo prisjećanje na kotorsku noć i dane poslije nje ili pak na razgovore između njega i Dunje koji su mogli trajati danima, u nejednakim vremenskim intervalima, a nakon njih bi obično uslijedile i godine nezbor.

²¹ Tanja Popović, *Rečnik književnih termina*, Logos Art, Beograd, 2007, str. 134.

²² Jevrem Brković, *Ljubavnik Duklje*, DANU, Podgorica, 2006, str. 213.

²³ Isto, str. 348.

U romanu *Ljubavnik Duklje* narator često o događaju koji se dogodio samo jednom, pripovijeda više puta. To se zove repetitivno, učestalo pripovijedanje i najčešće se ostvaruje u formi epistole. Sve događaje koji su obilježili emocionalni sklop likova i zbog kojih su junaci bili primorani da računaju vrijeme u dvije hronološke jedinice – na ono prije određenog događaja i na ono poslije, Brković učestalo pominje u svim razdobljima života svojih junaka, obogaćujući ta zbivanja uvijek novim detaljima i tumačenjima. Događaj koji izaziva najveći stepen psihičke disperzivnosti kod Veluna Seoča, jeste likvidacija njegovog oca Muče.

Nešto rjeđe, ali ipak prilično uočljivo, u Brkovićevom romanu je iterativno pripovijedanje u kojem je čitav vijenac tematski analoških događaja prikazan kao jedno zbivanje većih razmjera. U sklopu iteracije proučavaju se dva oblika grupisanja – uopštavajuće ili spoljašnje koje ima oblik regresije, jer se usporava događaj kratkog trajanja, i unutrašnje ili objedinjujuće u okviru kojeg se događaji slažu po tematskoj povezanosti. Kada se pripovijeda o ljubavi i strasti koju su imali Domaš Ozrović i Duda Sifonis, u jedno poglavlje i u, maltene, jedno kratko vremensko razdoblje, smješta se sve ono što je karakterisalo njihove odnose. Vrijeme dešavanja i trajanja njihove ljubavne veze nije kratko, ali je vrijeme pripovijedanja takvo, jer ako pripovjedač ne bi tako postupio došlo bi do nepotrebne rasplinutosti koja bi opteretila tok glavne radnje; stoga se njihovo upoznavanje, tok njihove ljubavi, pa i život i porijeklo roditelja starobeogradske buržujске balerine Duda Sifonis, smještaju u jednu priču organizovanu na principu iteracije.

U pseudoiterativnom pripovijedanju, neki događaj koji se takođe zbilo samo jednom autor predstavlja kao nešto što se moglo mnogo puta ponavljati i tako stvara iluziju učestalosti, ali i sugestivnosti. Kada se na jednom mjestu u romanu daje u živopisnoj dinamici razgovor između Velunove sestre Dunje i žene Jegde, stiče se utisak da su njih dvije stalno na isti način razgovarale upotrebljavajući uvijek istovjetne i oprobane žaoke i postavljajući jedna drugoj kontrapitanja čiji je ironični potencijal kadar da zaintigrira imaginaciju one kojoj je to u datom momentu upućeno. *Tebi je, Duke, cijeli život prošao u priči o vašim precima i crnogorskim nesrećama, najviše o pogibijama. Kad ti počneš zboriti kao da čitaš iz čitanke ili neke slične narodne knjige. (...) Molim te, nikad mi više ne reci da sam nikogovina od nikogovine. (...) – Bi nam suđeno da nas produži i od ugase spasi unuka Četka drndara i praunuka Makoča kožara, moja Jegde – vrati joj Dunja i ponovo podsjeti na dvojicu njenih*

predaka.²⁴ Zbog fiktivne autentičnosti učestalog ponavljanja, ovakve komentare autor obično prati prezentom u relativnoj, najčešće perfektivnoj upotrebi.

Tačka gledišta na frazeološkom i psihološkom nivou

Frazeološki nivo je bogat i raslojen u Brkovićevom romanu *Ljubavnik Duklje*, budući da ovaj autor daje komprehenzivno opisivanje raskola različitih junaka različitim jezicima. Prema mišljenju Uspenskog, autor se u tom slučaju služi elementima, uslovno rečeno, tuđega govora pa se sve informacije saznaju kroz dijalogizovanu riječ umetnutog kazivača. Takođe je moguće i opisivanje jednog lika iz stanovišta nekog drugog aktera u djelu, dakle, kroz tuđu verbalizaciju. Autor se može služiti i govornom deskripcijom nekog trećeg lica koje uopšte nije učesnik radnje, ali se daje kao pouzdan poznavalac određenih događaja.²⁵ Sve navedeno spada u govornu različitost kazivača priče. O jezičkoj raznovrsnosti različitih profilacija junaka, kao i o raznolikosti propovjedačeve i autorove riječi govori Bahtin. On se među prvim istraživačima počeo zanimati za metalingvistiku te je Aristotelov slijed važnosti elemenata književnog djela preokrenuo u sljedeći – jezik, junak, fabula i misao. Smatrao je da je u romanu, kao i u životu, važna dijalogičnost izraza; iskaz je, po njegovom mišljenju, najveći stepen manifestacije karakternih osobina likova. Sve orkestrirajuće jezike proučava u sklopu društvenog konteksta.

Već je rečeno da čovjek koji govori u romanu *Ljubavnik Duklje* nije samo jedan, tj. tu se ne radi samo o autoru, već se miješa nekoliko individualizovanih jezičkih svijesti među kojima ima interaktivne korelacije u pogledu mišljenja. Te metadeskriptivne jezičke svijesti se daju neprestano u evolucijama mišljenja i to u okviru direktnog i indirektnog govora, ali i često tuđeg direktnog govora ili pak monološke forme. Uobičajeni monolog u ovom romanu ima oblik prepričanog monologa ili čak oblik dijaloga – narator + autor, što inače Bahtin naziva hibridnom konstrukcijom. Komunikacija onoga koji pripovijeda i onoga koji se ispovijeda, jedna je od primarnih osobina ove proze. Kada je Velun Seoč iščekivao dijagnozu naslućujuće teške bolesti, borio se sa svojim mislima i

²⁴ Jevrem Brković, *Ljubavnik Duklje*, DANU, Podgorica, 2006, str. 194.

²⁵ Prema Borisu A. Uspenskom, *Poetika kompozicije i semiotika ikone*, Nolit, Beograd, 1978, str. 75.

oživljavao je prošlost. Njegov monolog je stavljen pod znakove navoda i izvoda, ali nije dat u prvom licu, već kao pouzdano svjedočenje onoga ko se postavlja kao narator. *Dode mu u budni san, ili predsan, možda u magnovenje bijeline bolesničke sobe i postelje, medicinskih mirisa, naročito joda i gaze, sestra Vidana, najljepša od svih njegovih sestara, a bilo ih je devet. I nju je na Skadru izgubio.*²⁶ U istom monologu, on se pita: *Jesu li kralj Nikola i Crnogorci 1912. i 1913. godine ratovali i ginuli za Skadar da bi potrli sve nadmoći skadarske nad Podgoricom i Cetinjem, ili da bi kameni reljef Crne Gore ukrasili sa onih 45 kilometara plodne zemlje i ravnice od Božaja do Skadra.*²⁷ Ovdje se govor junaka ne razlikuje od govora naratora, jer autor zauzima poziciju koja zahtijeva autentično oblikovanje ideološke misli posredstvom verbalnog i umjetničkog prikazivanja. Govor Veluna Seoča u potpunosti prelama autorske intencije, ali ima i sopstvenu verbalno-smisaonu samostalnost i održivost.

Slika govora, tj. jezika koji upotrebljava junak istovremeno je i slika lične i kolektivne psihologije, temperamenta, porijekla, kulture ili potkulture kojoj pripada nosilac govora. Govor, dakle, posjeduje i folklorne i individualne osnove. Kada autor u dinamici daje lokalni govor junaka, kao što to radi Brković, on se služi naturalističkim reprodukovanjem spoljnih osobenosti govora te, pri tom, pruža čitaocu cjelokupnu sliku junaka, ali i određene društvene zajednice. Tako se od idiolektivne, spoljne tačke gledišta postepeno prelazi na unutrašnju koja se tiče individualnog jezika ličnosti. Lokalni govor se u ovom romanu daje u slojevitom arsenalu usmene zaostavštine – u kletvama, lelecima, tužbalicama, sarkastičnim komentarima, u igri riječi, dosjetkama i humorističkim kalamburima, ali i u trenucima kad junak ostaje sam sa sobom i kada iz njega progovara arhetipski zov predaka kojem on ne može da ne odgovori.

U romanu je često i prilagođavanje tuđem, bolje rečeno, slušaočevom percipitivnom nivou i u dijaloškoj i u monološkoj formi. Kada se Velun Seoč vraća iz Drugog svjetskog rata, na vratima kuće ga sačekuje stara Hadžimana koja ga pita: *Koji si junače moj crnogorski? Jesi li sad sa Cetinja od našeg kralja gospodara? Progovori junače, ako si junak crnogorski i ako dolaziš iz rata sa Skadra đe smo jednom grdno izginiuli?*²⁸ Hadžimanu je upravo Velun ostavio da mu čuva kućno ognjište,

²⁶Jevrem Brković, *Ljubavnik Duklje*, DANU, Podgorica, 2006, str. 556.

²⁷ Isto, str. 556.

²⁸ Jevrem Brković, *Ljubavnik Duklje*, DANU, Podgorica, 2006, str. 221.

ali ona ga više ne prepoznaje. Neizvjesna su vremena i zna da je najsigurnije isprva neznancu polaskati, jer kad već nosi uniformu, onda on mora sebe smatrati "*junakom crnogorskim*", zato ga tako i oslovljava. A to što je pobrkala razdoblja i ratove nije dokaz njene senilnosti, već lukavstva kojim će sigurno izbjeći eventualnu nevolju. Takođe, kada Velun Seoč hoće da odobrovolji sestru Dunju, obraća joj se riječima kojima ona obično prikazuje sebe. To radi da bi izbjegao konflikt. Dijalog počinje njenom tačkom gledišta, ali tome prethodi monolog u kojem Velun objašnjava sve. Opet je u pitanju monolog kojim se vješto izbjegava klasična samoispovijest, a kojim se kroz formu trećeg lica indirektno ukazuje na junakov subjektivitet. *Ne znajući kako izaći iz Dunjine paukove mreže, a riješen da više ne pribjegava verbalnoj grubosti iza koje su dolazili mjeseci i godine nezbor, Velun je odlučio da se pred sestrom starom, ali žilavom, samoživom i mentalno svježom i od njega svježijom, ispovijedi kao pred ikonostasom kakve stare crkve, gdje osim paučine i mističnosti kamene tišine, nema ničeg stvarnijeg. (...) Odlučio je da ispovijest počne prisnim tonom, misleći da je takav razgovor s njom jedino moguć, a da ne upadne u zamke njihovih starih sukoba.*²⁹

Kada se autorova tačka gledišta oslanja na neku individualnu svijest, onda se tu govori o psihološkoj tački gledišta, a psihološki plan je polje demonstracije različitih tačaka gledišta. Autorsku riječ pisac romana *Ljubavnik Duklje* gotovo naizmjenično daje Domašu Ozroviću, Velunu Seoču i Antoniju Seoču. Frazeološki, psihološki i ideološki nivo, ne samo da se podudara kada je u pitanju autor koji u datom momentu diriguje naracijom, već su takve korelacije gotovo pravilo i za međusobno refleksivno preklapanje samih junaka koji postaju i pričaoci. Domaš, Velun i Antonije su privilegovani produkti autorove kreatorске imaginacije, kao takvi, oni nijesu mogli biti postavljeni nasuprot jedni drugima, već kao jedinstven govorni tripartitni mehanizam proizašao iz fikcije autora postavljča. Njihov svijet je nepresušan sa psihološke tačke i izvire iz misaone sveobuhvatnosti i slikovnosti onoga koji im često daje prioritet kazivanja – autora. On, dakle, zauzima tačku gledišta samo onih junaka sa kojima se i čitalac može poistovjetiti, u pitanju je uvijek pozitivni junak, a ne njegov antipod, antijunak. *Autor se u likove pojedinih ličnosti uživljava, on, makar i za izvesno vreme utelovljuje sebe skupa s njima, moglo bi se reći da se, tako reći, izjednačava sa glumcem koji*

²⁹ Isto, str. 202.

*igra u ulozi tih ljudi i preobražava se u njihov lik. Samim tim, postaje logički opravdano opisivanje unutrašnjeg stanja tih ličnosti.*³⁰ Odnos između superiornih pripovjedača i autora dat je gotovo homološki, prisutno je neprestano kružno smjenjivanje i preplitanje idejnih aspekata, dok su pripovjedači, iako među sobom izrazito slični po stavovima, a katkada i istovjetni, ipak, odvojene konstrukcije u okviru kojih su kodirani raznovrsni socijalni, mentalitetski kulturni fenomeni.

Poglavlja romana "Ljubavnik Duklje"

Ljubavnik Duklje se sastoji iz sedam poglavlja koja su tako sižejno komponovana da u njima postoji dominantna retrospekcija, preskakanje određenih vremenskih slojeva, kao i preklapanje nespojivih hiljadugodišnje udaljenih perioda. Brković nikada ne niže događaje uobičajeno hronološki, posebno ne kaže sve detalje u samo jednom poglavlju niti svoje junake prati uzastopce i neprekidno, od rođenja do smrti. Time se izbjegava monotonija linearne naracije, a postiže inovativna tehnika strujanja pripovjedačke svijesti, zapažanja i konkluzije. Recimo, Veluna Seoča upoznajemo kao junaka koji je u zrelih pedesetim godinama, ali o njegovom porodičnom porijeklu i prošlosti saznajemo postepeno kroz autorovo temporalno slaganje koje ima svoju harmoničnu notu.

Prvo poglavlje nosi naslov *Ovo je zemlja dukljanska* i u njemu se javljaju istorijske reminiscencije na najstarije slojeve vremena u kojem se sigurno malo pisalo, samo se opstajalo i ratovalo. Još je Horacije u *Pismu Pizonima* tvrdio da uvod treba da bude intrigantan za čitaoca, ali da on nipošto ne smije zauzeti cjelokupnu estetsku i znakovnu nosivost djela, jer bi takvo djelo bilo osuđeno na oštru ocjenu kritike. U prološkom dijelu *Ljubavnika Duklje* čitalac još sigurno ne zna ko će biti glavni likovi i za koje će vrijeme biti vezano njihovo postojanje. Od *milenijumskih tmuša* narator lagano dolazi do Petrovića, Prvog svjetskog rata i novije istorije u naznakama, tako da recipijent postaje svjestan da je upoznavanje sa istorijom o kojoj se nije pisalo ni u doba njenog nastajanja, i o kojoj se malo piše i hiljadu godina poslije, imalo za cilj vjerovatno i katartičko osvješćivanje uspavanog i letargičnog crnogorskog bića. Tok priče se sužava te se prelazi na dnevničke stranice Domaša Ozrovića, koje u svemu obiluju neumitnom dukljanskom supstancom.

³⁰ B. A. Uspenski, *Poetika kompozicije. Semiotika ikone*, Biblioteka "Sazvežđe", Nolit, Beograd, 1979, str. 76.

U poglavlju *Pismo Karla Balestre Škodre* pripovijedanje o crnogorskoj istoriji se grana u dvije sižejne linije – prva se tiče novije istorije, čak savremenog doba u kojem su Crnogorci degradirali dugo izgrađivane vrijednosti čojstva te je došlo do razdvajanja i onečovječenja, a druga linija je osvrst na Podgoričku skupštinu i 1918. godinu sa Mijatom Seočem kao markiranim akterom pomenutih događaja. Tu nas autor uvodi u porodicu Seoč, njene pretke i potomke, u slavno rodoslovlje koje se etiketira dukljanstvom i samoznačajnošću proizašlom iz njega. Opterećeni bremenom poznate i nepoznate prošlosti, a posebno onom koja je zarad viših sila skrivana ili namjerno ispravljana, Seoči svoju viziju onoga što je prošlo i prenebregnuto poklanjaju svome potomstvu, koje će opet biti progonjeno novijom istorijom pa će imati nove devize za put u budućnost, a i drugačije aršine za mjerenje i tumačenje onoga što je bilo i što se nekad dogodilo.

Isus je u Kotoru imao plave oči poglavlje je koje direktno uvodi Veluna Seoča u radnju koja se tiče ranog poslijeratnog razdoblja. Pripovijedajući o kotorskom zatvoru kao protivčovječnom projektu Komunističke partije, iz grota zvjerstava i miljea poslijeratnog ludila, narator kristališe Veluna kao čovjeka pred kojim se takav teatar postavlja kao potpuna nepoznanica. U priči *Dramaturgija jedne kotorske noći* priča se o neobičnom događaju u kojem čovjek koji je do juče bio stražar kotorskog zatvora i saučesnik dželatstva, makar u tome što ništa nije učinio u sprečavanju zla, odjednom vaskrsava u čovječno biće koje dželate kažnjava zbog toga što su prethodno ubili nevinog čovjeka. Zbog tog slučaja dolazi do deformacije hijerarhije, jer vlast uzimaju oni koji su do skoro bili moralni otpad. Oni postaju ustoličenje pravde i neprikosnovene autokratije, a oni čije su ruke čiste kao što je slučaj sa Velunom, moraju otići u zaborav, jer previše znaju, a neupotrebljivi su za ciljeve i sredstva novoustoličenog vlastodržačkog mehanizma.

Braca Senija je predstavljena u poglavlju *"Sve bi grade do Stambola grada"*... Posredstvom nagovještavanja budućih događaja, čitalac postaje siguran da ovaj ženski lik ima neobičnu karakternu konstituciju kojom će doprinijeti ukidanju svih doskorašnjih literarnih tabua. Priče koje su utkane u ove stranice, čine ovo poglavlje izrazito matrijarhalnim, jer su ženski likovi, njihova filozofija i psihologija, dominantan element. *Velunove sestre muških očiju*, a posebno Dunja Seoč, zatim Jegda, Braca, kao i Antonijeve tetke po ženskom rodoslovu – postaju junakinje po mnogo čemu drugačije od onih koje su ustaljene u našoj književnosti, i koje su po nekim kanonima, ipak, prepoznatljiv dekor ovog podneblja.

Obrazovanje Antonija Seoča, Domaša Ozrovića i njihovog rođaka Slavena, Jabukića dato je u poglavlju *Trojica Seoča u Beogradu*. Antonije i Domaš vrlo brzo postavljaju zid između sebe i rođaka zato što je Slaven na čudan način shvatio oblikovanje čovjeka u visokom društvu te se svojim aktivnostima odrodio od svih i zauzeo konfrontirajući stav prema rođacima i korijenima. U poglavlju koje prethodi ovom, a koje nosi naslov *Kada je Antonije poželio da ga i drugi put ujede zmija* stoji nastavak priče o ženskoj genealogiji, ali bi se reklo da primarno mjesto ima razgovor oca i sina pred Antonijev polazak u Beograd.

Posljednje i najobimnije poglavlje, *Separe Duklja*, govori o posljednjim godinama života preposljednjeg ratnika istoimenog separea smještenog u hotelu *Crna Gora*. Riječ je o Velunu Seoču i godinama koje je proživio sa Bracom, svojim sinom, ženom i rijetkim prijateljima. Te stranice govore i o Velunovoj bolesti i fizičkom krah.

Organizacija prostora

Interesovanje za prostor modelovan u umjetničkom djelu proizilazi iz činjenice ili shvatanja da je i samo djelo prostor koji bez obzira na svoju spoljašnju omeđenost, čitaocu nudi mnoštvo opalescentnih, prostornih nizova. Prostor je kohezija istorodnih pojava, stanja, promjenljivosti i figura, a između njih su date relacije slične običnim prostornim odnosima (neprekidnost, rastojanje itd.).³¹ Jezikom prostornih odnosa obilježava se prostorna struktura teksta – što čini njenu nadtekstovnost te tako prostor teksta biva preoblikovan u prostor sveukupnog svijeta. Takav prostor nikako nije samo lokaciono određeno vršenje radnje, već posredstvom unutrašnje sintagmatike teksta, transcendira mjesto koje mu je dato u tekstu i postaje relevantan simbol za razumijevanje odnosa među likovima. *Osobiti karakter vizuelnog percipiranja sveta koji je svojstven čoveku i koji uslovljava da za čoveka u većini slučajeva izvesni prostorni, vidljivi objekti predstavljaju denotata jezičkih znakova – određuje i određenu percepciju jezičkih modela. I njima je u punoj meri svojstven ikonički princip, očiglednost.*³²

Sve situacije u kojima želi predočiti mnogostruku psihološku diferencijaciju likova, autor u romanu *Ljubavnik Duklje* daje noću i uvijek u kući. Noć je doba sumiranja životnih bilansa njegovih junaka, to je

³¹ Vidjeti: Jurij Hotman, *Struktura umetničkog teksta*, Nolit, Beograd, 1976, str. 287.

³² Jurij Lotman, *Struktura umetničkog teksta*, Nolit, Beograd, 1976, str. 287.

vrijeme kada su antitetično nastrojeni i prema sopstvenoj nutrini. Često je to vrijeme vaskrsavanja odlučujućih odgovora, bilo da su oni protkani nadom ili su fatalistički. Tamo gdje caruje noć, evidentna je i vladavina usamljeničtva u kojoj likovi, iako ostaju sami, ostvaruju polifonu misaonu dijalozizaciju sa prošlošću koja je neizostavan i najčešće dominantan sastojak njihovih psihologija i životnih usmjerenosti. Noć je vrijeme komunikacije likova sa vaseljenskom podijeljenošću. Čak i kada se desi da u određenoj noći ne djeluju sami, kao recimo kada Velun Seoč, uoči sinovljevog odlaska u Beograd, razgovara sa njim na stubama svoje kule, ipak, protagonisti noćnog prostora razgovaraju jezikom predaka i kulturno-istorijskih modela, tako da ta situacija mnogo više od razgovora, jeste poliloška sfera prošlosti koja se gotovo invokativno doziva i sadašnjosti koja je dio rezultirajuće prošlosti. Naravno, i tu dolazi do kontrastirajućih shvatanja i položaja, jer, prošlost se kao takva postavlja samo za Veluna, dok za njegovog sina, predačka i porodična storija nema značenje kulta i predodređenosti, već podznačenje koje ima genetsku dimenziju, ali nikako ne i futurističku ekspanziju svih pojava i aktivnosti.

Toponim kuće u ovom romanu predstavlja odrednicu bez koje se poetika ovog djela ne bi uspostavila u formiranom obliku. Kuća ili kula je mjesto života, bujanja, reprodukcije i smrti. Eros – kao polna datost, izvornost života i rađanje, ali i Tanatos – kao rastakanje energija, odumiranje, jesu smjernice koje daju puno značenje hronotopu kuće i kućnog praga. Međutim, simbolika kuće uključuje u sebe i moć istorije – bitaka, pobjeda i poraza; preko kuće se apstrahuje borba, jer ona postaje sinonim ideala te borbe, kuća je opstanak, mjesto sastajanja i rastajanja, ona je rodno tlo, zemlja, Duklja, jedino mjesto pod svodom nebesa gdje se čovjek može osjećati sigurno. Kuća kod Brkovića dobija unikatnu mitsku dimenziju. Poistovjećuje se sa brdom, što znači da se približava nebu; ona je simbol istrajavanja, napretka i produžetka, u direktnoj je asocijaciji sa održivošću dukljanskog praprostora u kojem postaju jedno – i prostor i biće. Metafora toposa kule pokazuje značenje i subjekta i objekta – kula kreira, u njoj se živi i misli, ona je ujedinitelj egzistencijalnog i duhovnog svijeta, nosilac je i branitelj svih porodičnih i rodoslovnih ekskluziviteta, ali je i sama predmet odbrane onih koji imaju funkciju njenih graditelja i žitelja. *Kula je građevina sa izrazito vertikalnom strukturom, u simboličkom smislu nagovještaj ideje o osi sveta sa značenjem povezivanja neba i zemlje.*³³ Vertikalna osa Brkovićeve kule

³³ Hans Biderman, *Rečnik simbola*, Biblioteka "Posebna izdanja", Beograd, 2004, str. 189.

pokazuje korelaciju sa onostranim prostorom; svi stanovnici kula koje on pominje, samim tim, njegovi primarni junaci, okvalifikovani su i lirsko-epskom meditacijom o čovjekovom suštastvu i predegzistenciji. U jednom dijalogu između Antonija i Veluna, Velun kaže: *Antonije, moraš shvatiti, da kuće, pogotovo kule, gdje se svako jutro vrata i prozori ne otvaraju, gdje škuri na prozorima ne zaškripe, gdje vrata na izbi nijesu širom otvorena, gdje se oganj ne loži, gdje dim iz kuće ne šiklja (...), gdje se bauni, škrinje, kovčezi i kašuni svakodnevno ne otklapaju, gdje žene u naljepšoj dobi, a i one već u zalasku životne snage svako jutro uz oganj ne prigriju ruke (...) to su, moj Antonije, više ozidane pećine, nego kuće i kule.*³⁴

Da za Veluna Seoča kula označava uvjerenje o životu i dokaz njihove porodične loze, govori sljedeće zapažanje ekstradijegetičkog naratora: *Major Velun Seoč je nekim gotovo atavističkim i prapredačkim nitima, čulima i osjećanjima bio vezan za Kulu, za jedinu kuću koju je osjećao kao svoj dom. Nije se mirio s neumitnom vremenskom i porodičnom činjenicom da je sudbina baš njemu dodijelila da svjesno učestvuje u razoru Kule Seoča. Teško je shvatao, ako je uopšte shvatao, da će on ili njegov sin doživjeti njeno pretvaranje u pećinu, jazbinu i bečalinu (...)*³⁵ Antonijevo tumačenje i viđenje kuće i kule je drugačije, tako da u okviru jednog konteksta postoje različite podtekstovne strukture odnosno postoje višeznakovni modeli već postojećih znakovnih modela.³⁶ On kaže: *Što se budućnosti tiče, o našoj Kuli možemo razgovarati kao o budućem kulištu punom zmija, barečina, vrana, sova, sovica i ćukova. A onda će doći šuma, razoriti je korijenjem i svu zaposjesti, tako da ni ta kamena gomila više neće biti vidljiva.*³⁷

Iz toponima kuće proističu svi drugi toponimi – toponim neba, groblja, a sa njim je povezan i hronotop praga, susreta, jutra, oluje i separea *Duklja*. Ne nose istu znakovnu težinu kula Seoča u Sunčaniku i kula Selmanovića smještena u starovaroškom dijelu Podgorice. Takođe, iz projekcije Veluna Seoča, nijesu isti ljudi *s ovu i s onu stranu Lovćena*. Od jednih se treba kloniti, a drugima pribjegavati.

Nebo je u direktnoj vezi sa odredištem kule (koja se najčešće piše velikim slovom) stoga što je obilježje sadejstva ovog i onog svijeta – visine i nizine – dobra i zla – života i smrti. Kuća je sinteza života i smrti,

³⁴ Jevrem Brković, *Ljubavnik Duklje*, DANU, Podgorica, 2006, str. 157.

³⁵ Isto, str. 168.

³⁶ Vidjeti: Jurij Lotman, *Struktura umjetničkog teksta*, Nolit, Beograd, 1976, str. 98.

³⁷ Jevrem Brković, *Ljubavnik Duklje*, DANU, Podgorica, 2006, str. 462.

osa spajanja svih oblika života – neba i zemlje. Vjerovalo se da je nebo obitavalište bogova, kao i izabranih pokojnika. U mitu o nastanku svijeta u mnogim kulturama se pripovijeda o davnašnjem jedinstvu nebozemnog, a takođe se pominje i polno sjedinjavanje nebeske i zemaljske jedinice, nakon čijeg razdvajanja je nastao prostor za vazduh i ljude. Nebo je sinonim slobode, vrhunskog i neporočnog življenja, mada njegovo pojmovno polje često biva obuhvaćeno zemaljskim kvalifikativima, ipak, ono i u takvom poimanju prevazilazi zemaljske blagodeti i predstavlja konačnu težnju onoga ko se njime zanosi. Nebo nosi i simboliku rađanja i zemaljske plodnosti, ono daruje sunce i kišu te se, osim onostranih, spiritualnih značenja, shvata i kao *sfera najvišeg autoriteta za zemaljske stvari*.³⁸ Da je nebo i viši oblik postojanja od čovjekovog, ali da je i neodvojivi simbiotički element zemlje, govori i Velun. *Nebo Antonije, nije ništa drugo do preslikana zemlja nad zemljom. Sve što se na zemlji zameće, klija, raste i rađa, zameće se istovremeno i na nebu, klija, raste i daje nebeske plodove bez kojih bi ovi naši zemaljski bili samo otrovne oskоруše, čemerika, tvrdokora i oštra kostrika. Nebo nad kućnim krovom, guvnom ispred kuće, zgradicom zemlje za lučnjak, krtolištem i kupusištem (...) bi trebalo poznavati kao i sve svoje što poznaješ*.³⁹ Doživljaj neba je individualan, po Velunovom mišljenju, jer počiva u čovjekovoj duši.

Groblje je prostor omeđen nastanjenošću predaka. Nastaniti se na groblju, znači zauvijek napustiti prostor kule, a takođe i sresti se sa poznatim i nepoznatim davno prošlim inkarnacijama rodoslovlja. Više puta je upravo u tom kontekstu pominjano groblje, najčešće iz unutrašnjosti Velunovog bića. Poslušavši slijed Antonijevih misli i govorenja, Velun je odlučio da napravi grobnicu na gradskom, a ne na seoskom groblju. *U hodu prema gradu, Antonije se ozbiljno pobuni protiv tog vjekovnog polutanskog crnogorskog građanstva, pa i građanstva Seoča, protiv življenja i umiranja u gradu, a sahranjivanja u selu, u grobnicama koje mogu biti ljepše od gradskih, obavezno mermernih, jer su kamene i oblika arhetipskih sarkofaga*.⁴⁰ Antonije je smatrao da su sva crnogorska groblja koja počivaju na selu, osuđena na propadanje u bliskoj ili dalekoj budućnosti, što zbog nemara i zapuštanja, što zbog prodora civilizacije koja upravo tamo gdje su groblja, želi napraviti nešto urbano.

³⁸ Hans Biderman, *Rečnik simbola*, Biblioteka "Posebna izdanja", Beograd, 2004.

³⁹ Jevrem Brković, *Ljubavnik Duklje*, DANU, Podgorica, 2006, str. 302.

⁴⁰ Isto, str. 462.

Ljubav Veluna Seoča i Brace Senije označena je hronotopom kuće, kućnog praga, susreta, noći, oluje. U lirski naslovljenom poglavlju *Noć kada je umrla stara Hadžimana*, počinje njihova idila. Intimno znamenje se naslutilo u kuli Selmanovića u kojoj je starica bila izložena, a dogodilo se u Kuli koja za Veluna simbolizuje život – u sunčaničkoj kući njegovih predaka. Smrt je postala stalna spojnica dvoje ljudi, tako da ljubav smještena između pokrova, sahrane, plača i žalopojke sa jedne, i plodnosti, seksualnosti i ditirambskog uživanja s druge strane, postaje upečatljiv antonimski niz. Njihov prvi susret praćen je povijanjem moćnog, kultno muškog orahovog drveta i gromovima kao izrazom natprirodnog djelovanja božanskih sila. *Ovde su, bez izuzetka, date sve karike klasičnog niza: mrtvački kovčeg – mladost – jedenje i pijenje – smrt – polnost – začće novog života – smeh. Taj kratki siže je neprekidni niz pobjeda života nad smrću; život ovde trijumfuje nad smrću...*⁴¹ Ovakvim sklopom življenja i umiranja, Brković ostvaruje dodir raznolikosti, poredak u kojem vlada sveobuhvatno i simetrično susjedstvo stvari. U takvom poretku dolazi do uspostavljanja harmonije življenja sa prirodom, ponajviše sa čovjekovom. Tijelo i zona fizičkih kontakata postaju mjerilo svijeta. Dionizijski shvaćeno, tijelo dobija naturalističke i filozofske aspekte. Shodno tijelu, i prostor se mijenja, nezavisno od toga je li u pitanju mitski, folklorni ili urbani prostor. Tijelo postaje akter kojim autor renesansno raskida lažno lice stvarnosti i dozvoljava stvarima da se prikažu i u anatomskom presjeku.

Pripovijedanje je, kako smo mogli i tokom analize ovog djela vidjeti, primarni pripovjedačev cilj, međutim, i kod naratora se formiraju polivalentne funkcije te tako on može da se javi u različitim formama naracije; može da se obraća čitaocu, raspravlja, komentariše uzimajući na sebe prirodu i ulogu ideologizovane riječi, a može i sa intencionalnim autorskim pravom da objašnjava postupke likova. Naime, Žerar Ženet kaže da i u umjetniku postoje izdvajanja kreatorске ličnosti,⁴² a umjetničko djelo je sintetizovan proizvod mobilizacije te dvije svijesti. Po mišljenju Žerara Ženeta najbolje ekspresivno sredstvo je dvojako pripovjedačko JA – posmatračko i analitičko-sintetičko. Kroz razučeni sistem tačaka gledišta i figura pripovijedanja realizovanih u ovom djelu, zaključili smo da figure pripovijedanja otvaraju više sfere smisla, kao simbolička polja kojima je ovo djelo bogato, i to počevši od uočavanja širokog spektra psiholoških stanja likova, njihovih razdešenosti i binarnih rasijavanja, pa preko hronotopa u kojima se odvija

⁴¹ Mihail Bahtin, *O romanu*, Nolit, Beograd, 1989, str. 348.

⁴² Vidjeti: Andrijana Marčetić, *Figure pripovedanja*, Narodna knjiga, Alfa, Beograd, 2004, str. 46.

zbilja, a koji su u kohezivnoj i neodvojivoj vezi od protagonista učestvujućih u istoriji, i kasnije živućih isključivo za nju. Dakle, tačke gledišta su mnogostruke kao što su slojeviti i sami likovi i njihovi agoni dobijeni življenjem na istorijskoj pozornici Crne Gore.

Literatura:

- Bahtin, Mihail. *O romanu*, Nolit Beograd, 1989.
Biderman, Hans. *Rečnik simbola*, Biblioteka Posebna uzdanja, Beograd, 2004.
Brković, Jevrem. *Ljubavnik Duklje*, DANU, Podgorica, 2006.
Lotman, Jurij, M. *Struktura umetničkog teksta*, Nolit, Beograd, 1976.
Marčetić, Andrijana. *Figure pripovedanja*, Alfa, Beograd, 2003.
Popović, Tanja. *Rečnik književnih simbola*. Logos Art, Beograd, 2007.
Uspenski, Boris, A. *Poetika kompozicije i semiotika ikone*, Nolit, Beograd, 1979.
Žerar Ženet, *Figure*. Biblioteka Zodijak – izdanje Vuk Karadžić, Beograd, 2000.

Olga VOJIČIĆ-KOMATINA

COMPOSITION AND POINTS OF VIEW IN THE NOVEL *LJUBAVNIK DUKLJE* BY JEVREM BRKOVIĆ *Summary*

Contemporary narratology does not view composition only as a principle of merging the elements of a literary work into a harmonious configuration. Much more than the technique of combining static and dynamic motifs, the poetics of composition becomes a series of convergently converging narrative perspectives of a literary work of art. From the semiological aspect, the story becomes an iconic sign for which the way of organizing plays a crucial role in aesthetic modification. One hundred years ago, Russian formalists dealt with the problem of organizing narration, emphasizing in their theories the separability of fabled and plot construction. They defined forms as the material or material from which the story is made, and summarizes it as the artistic organization of motifs, ie fable elements.

In this paper, we will, therefore, try to include the way of spreading and the function of all points of view relevant to the constitution of a literary work in general, and then we will apply this theoretical concept to Brković's novel *Ljubavnik Duklje*.

Key words: Jevrem Brković, composition, points of view, novel *Ljubavnik Duklje*

Ksenija RAKOČEVIĆ
Filološki fakultet, Nikšić
Univerzitet Crne Gore

NEKI MITOLOŠKI ELEMENTI U ROMANU *MONIGRENI* JEVREMA BRKOVIĆA

U ovom radu autorka se bavi mitološkim elementima u romanu *Monigreni* Jevrema Brkovića. Posebnu pažnju obraća na činjenicu da su mitološki aspekti dominantni na okvirima teksta, a poznato je da se kao tekstovi sa pojačanim semantičkim funkcijama izdvajaju oni u kojima se na okvirima nalaze motivi rođenja i smrti. Naime, rođenje i smrt se poimaju kao okviri života. Stavljajući motive života i smrti na okvire teksta, autor utiče i na kompoziciju. Osim toga, već na ovoj ravni možemo govoriti o motivu kruga, koji je definitivno jedan od arhetipskih motiva cjelokupne svjetske književnosti, a u ovom narativnom tekstu poprima funkcije lajtmotiva. Podsjetimo da se u Rječniku simbola krug tumači kao jedan od motiva sa najsloženijim značenjem, jer se i sam proces ljudskog života može objasniti putanjom kruga. Baš takva primjena ovog motiva srijeće se u *Monigrenima*, ali to nije jedina upotreba ovog motiva. Naime, osim toga što je Domašev život prikazan u kružnoj putanji, motiv kruga možemo pratiti i na drugim ravnima.

Ključne riječi: Duklja, mitologija, okviri teksta, mitološka bića, ritual, motiv kruga

Roman *Monigreni* je prvi put objavljen 1992. godine u Rijeci, a crnogorsko izdanje doživio je 2001. godine u izdanju DUKS-a. Ukoliko sagledamo godine prvog i drugog izdanja, uviđamo da se radi o izuzetno značajnim datumima crnogorske novije istorije. Godina kad roman prvi put izlazi (1992) pripada vremenu u kojem bukta građanski rat na prostoru bivše Jugoslavije i kada je Crna Gora pod jakim uticajem nacionalističke srpske ideologije. Crnogorci su devedesetih godina u ime te ide-

ologije počinili zlodjela koja lako možemo povezati sa određenim scenama romana *Monigreni*. Crnogorska vojska koja kreće na Dubrovnik, neće se deklarirati kao crnogorska, već će (baš kao što je situacija u romanu) stati u odbranu interesa moćnijeg susjeda. Tokom raspada SFRJ, problem nacionalnog identiteta u Crnoj Gori dolazi do tačke kulminacije. Upravo taj problem jedna je od osnovnih tema *Monigrena*. Dakle, u momentu izdavanja pomenutog romana, tema je i te kako aktuelna.

Godina drugog izdanja (2001) predstavlja period prvih ozbiljnijih oglašavanja Crne Gore protiv uticaja velikosrpske ideologije i pokušaja obnavljanja crnogorske nezavisnosti. Pomenute godine se aktuelizuje priča o obnavljanju crnogorske nezavisnosti, a Dukljanska akademija nauka i umjetnosti i DUKS dostižu svoj vrhunac. Izdavanjem *Monigrena* ove institucije daju doprinos obnavljanju suverenosti Crne Gore.

Brkovićevi *Monigreni* čitaju se kao literarni, ali i istorijski spis, pa ih uglavnom kritika definiše kao roman dokumentarne fikcije. Kritika književni opus Jevrema Brkovića ocjenjuje kao vječito protkan dualitetima. Takav je, prema ocjeni kritičara i ovaj roman, koji se nalazi na međi istorije i fikcije, individualnog i zajedničkog, kulturnog i političkog, moralnog i etičkog, vjerskog i ateističkog.

Osim kao roman dokumentarne fikcije, uz *Monigrene* kritičari stavljaju i odrednice poput roman-rijeka, nacionalno-istorijski tekst, te romantičarski tekst sa tehnikom transformisanja vremena. *Monigreni* zbilja jesu sve od pomenutog, jer uviđamo da u njima oživljavaju likovi i događaji iz prošlih vremena u sadašnjosti. Kada je riječ o ovom Brkovićevom romanu, kritika se slaže i u tome da je u njegovoj srži legenda o stradalničkoj sudbini monigrenskog plemena, te da je evidentan uticaj narodnog, usmenog predanja na ono što se i o čemu se pripovijeda. O događajima koji su se desili u samim počecima Duklje saznajemo u sadašnjosti, a sve zahvaljujući vezivnoj instanci koja se formuliše kao tajno društvo Lelestva, kojem umnogome treba zahvaliti što Crna Gora opstaje.

Brkovićevi *Monigreni* organizovani su kao prozni tekst, međutim, i u ovom njegovom djelu, kao i u *Skotnoj vučici*, uočavamo prisustvo stiha koji se nalazi na prološkoj granici teksta i dobija povlašćeno mjesto u romanesknoj strukturi. Prije autorskih Brkovićevih stihova iščitavamo moto "Druge liječiš, a sam si pun rana", koji je preuzet sa jednog portala u Duklji. Već ovdje uočavamo ostvarivanje komunikacije sa dukljanskom kulturom koja će se nastaviti tokom cijelog romana. Stihovi, dakle pjesničko kodiranje, otvaraju priču o Monigrenima, kao i o dukljanskom

hronotopu koji se modeluje kao centralna predmetnost ovog teksta, ali i cjelokupnog Brkovićevog književnog opusa.

Duklja je, kako iz pjesme saznajemo, *najljepše razoren arheološki grad*. Dakle, o Duklji se govori iz sadašnje perspektive, dok se ona doima kao nešto što ostaje izgubljeno u prošlosti. U uvodnim stihovima aktivira se sjećanje kao glavni model odbrane dukljanstva. Uočavamo da u pomenutim stihovima niti jednom neće biti pomenut pojam crnogorstva, što će biti važno za kasniju analizu. Na prologu Monigrena dolazi do pokretanja priče o dukljanskom prokletstvu, što je jedan od glavnih lajtmotiva Brkovićeve poetike. O Duklji se govori kao o nečemu što je davno izgubljeno, a o čijem postojanju ostaje da svjedoči slava, ime i prokletstvo. Ova tročlana sintagma u skladu je sa usmenim kodom, koji je i te kako prisutan u Monigrenima.

Kada posmatramo lirski subjekat, uviđamo da dolazi do ukidanja lirskog *ja* i do prelaska na formu množine. Ovo nam daje argumentaciju da govorimo o deindividualizaciji i postavljanju kolektiva u prvi plan. Napravimo li uvid u crnogorsku književnost lako ćemo zaključiti da je kolektiv nerijetko odnosio primat u odnosu na pojedinca i da je predstavljao glas naroda. Značaj kolektivnog u odnosu na individualno preuzet je iz usmene književnosti, a usklađen sa crnogorskom ratničkom kulturom.

U uvodnoj pjesmi aktiviraju se svi elementi života (voda, vatra, vazduh i zemlja), kojima se ovdje simboličke funkcije dodatno usložnjavaju, jer se aktiviraju sa svrhom očuvanja dukljanstva. Sunce koje povezuje sa vatrom i koje je zapravo jedini motiv koji ima snažnije simboličke funkcije od motiva vatre najsnažniji je simbol politeističkih religija. Motiv Sunca datira još od drevnog Egipta u kojem je Sunce tumačeno kao izvor života i rođenja. Sunce je doživljavano kao vrhovno božanstvo. Kasnije monoteističke religije preuzimaju ovakav odnos, no oni ga preusmejavaju na jednog boga (u čovječjem liku). Od poimanja Sunca u paganstvu preuzima se i oreol iznad glave svetaca koji simboliše upravo sunčevu energiju. No, u *Monigrenima* će i ovaj motiv biti razgrađen, pa će se utjeha tražiti prije izlaska sunca, a Sunce za Dukljene neće simbolizovati život, već naprotiv – suočavanje sa činjenicom da se Duklja nalazi pod vodom i zemljom, a ne na njoj. Posljednja strofa uvodne pjesme djelimično odstupa od prethodne, te kroz stihove:

*U meni je cijela i ujedno
tu joj ne mogu ništa
ni zemljotresi, ni novi varvari*

iznosi se određena utjeha, skrojena kroz sjećanje. Obratimo li pažnju na posljednje stihove uočićemo nagovještaj dolaska novih varvara. U romanu će se ti novi varvari modelovati kroz uticaje srpske ideologije, komunističke ideologije, ali i kroz uticaje domaćih izdajnika.

Okvirima teksta smatraju se prolog i epilog. Prolog i epilog doslovno i jesu granice između realne i narativne zbilje. S obzirom na to da nas uvode u semantičko polje, odnosno da predstavljaju osoben – omeđen prostor, pomenute strukture ujedno su semantički najopterećenije u tekstu. Po Lotmanovom shvatanju u sižeu se izdvajaju dva aspekta: mitološki i fabulativni.¹ Po pravilu, savremeni umjetnički tekst nastaje upravo iz konflikta ova dva aspekta; mitološki je povezan sa okvirom, dok fabulativni nastoji da ga razbije.

Lotman značaj početka objašnjava kroz uzročnu vezu, ali i kroz funkciju nastajanja. Naime, da bi nešto postojalo, prvenstveno mora nastati, samim tim mora imati svoj početak. Uzročnost tumačimo kroz porijeklo, a porijeklo se opet povezuje sa početkom. Nešto što nastaje mora biti nečim izazvano.

Kao tekstovi sa pojačanim semantičkim funkcijama izdvajaju se oni u kojima se na okvirima nalaze motivi rođenja i smrti. Naime, rođenje i smrt se poimaju kao okviri života. Stavljajući motive života i smrti na okvire teksta, autor utiče i na kompoziciju. Osim toga, već na ovoj ravni možemo govoriti o motivu kruga, koji je definitivno jedan od arhetipskih motiva cjelokupne svjetske književnosti, a u ovom narativnom tekstu poprima funkcije lajtmotiva. Podsjetimo da se u Rječniku simbola krug tumači kao jedan od motiva sa najsloženijim značenjem, jer se i sam proces ljudskog života može objasniti putanjom kruga. Baš takva primjena ovog motiva srijeće se u *Monigrenima*, ali to nije jedina upotreba ovog motiva. Naime, osim toga što je Domašev život prikazan u kružnoj putanji, motiv kruga možemo pratiti i na drugim ravnima. Sagledamo li, recimo kretanje Domaševog rođaka Gorazda, koji se u romanu modeluje kao instanca koja na Domaša vrši presudan uticaj, uočavamo da se radi o kružnoj putanji. Naime, iz Sunčanika će Gorazd poći, ali će se na posljetku u njega vratiti. Ista stvar važi i za lik Brajana Tudora, koji se u

¹ Prvi aspekt se naziva mitološkim i odnosi se na situaciju u kojoj se kroz tekst modeluje univerzum, a drugi se naziva fabulativnim i predstavlja epizodu iz stvarnosti. Postojanje tekstova koji se odražavaju na osnovu mitološkog principa i to su, recimo mitovi. S druge strane postojanje tekstova koji se odražavaju isključivo posredstvom pojedinih epizoda nije moguće. Jurij Lotman, *Struktura umetničkog teksta*, Nolit, Beograd, 1979. str. 280.

Monigrenima modeluje kao mudrac i kome se pripisuju skoro mistične funkcije.

Kružna putanja može se pratiti i u prostiranju „zle raške struje” koja se nakon proticanja određenog vremena vraća na dukljanski prostor. Po motivu kruga organizuje se i dukljansko prokletstvo koje stiže sve generacije Monigrena (jednog od najrjeđih dukljanskih rodova). Priča o Lelestvi takođe može da se poveže sa motivom kruga. Manastiri Lelestve po pravilu se nalaze na ostrvima, a ostrva predstavljaju ograničen, odvojen prostor, po kom je kružno kretanje neizostavno. Dakle, kao što vidimo, krug u romanu *Monigreni* ima jako značajne semantičke vrijednosti. Simbolika kruga izuzetno je složena, jer – krug sam po sebi jeste zatvorena stukura iz koje je izlaz gotovo nemoguć, a upravo takav prostor modeluje se u Brkovićevom romanu.

Uvodno poglavlje *Monigrena* tiče se početka Domaša Ozrovića, koji će u ovom romanu imati funkciju pripovjedača onda kada se u romanu bude uspostavila pripovjedačka situaciju u prvom licu i to uvodno poglavlje nosi naslov *Prva pamćenja*. Pamćenje je u cijelom romanu aktivirano kao jedino moguće sredstvo borbe za opstanak dukljanstva.

U početnom poglavlju uspostavlja se pripovjedačka situacija u prvom licu, a Domaš Ozrović je pripovjedač. Domaš o događajima iz prošlosti pripovijeda iz narativne sadašnjosti. S obzirom na to da se u prvom poglavlju govori o događajima koji su se desili u ranom djetinjstvu moguće je govoriti o djetinjem sjećanju (koje se povezuje sa infantilnom tačkom gledišta; međutim nije moguće govoriti o infantilnoj tački gledišta, jer pripovjedač je odrastao Domaš, a ne Domaš dijete). Sagleđamo li funkcije pripovjedačkog *ja*, već u prvom poglavlju postaje jasno da je ono modelovano kroz dvostruke funkcije: *ja* koje se sjeća i *ja* koje je predmet sjećanja. U ovakvom odnosu nerijetko se događa da se stopa objektivnosti prema događaju o kojem se pripovijeda smanjuje i da se akter prema njemu više ne odnosi kao neko ko je u datom događaju direktno učestvovao, već kao posmatrač.²

U uvodnom poglavlju *Monigrena* Domaš Ozrović pokušava da dopre do prvih pamćenja. Funkcija pamćenja u ovom romanu i te kako je usložnjena i ono se poistovjećuje sa preživljavanjem i opstankom. Stoga pamćenje predstavlja i odgovornost koju ima svaki pripadnik dukljanskog roda. Domaš Ozrović pokušava da se sjeti svojih prvih pamćenja.

² Najvjerodostojnije se govori o događajima koji su se desili u sadašnjosti. Istituit sud o događaju opada kako prolazi vrijeme. Erih From, *Psihoanaliza i religija*, Nolit, Beograd, 1979.

Prva pamćenja svake individue vezuju se za djetinjstvo, koje se inače tumači kao najbezbržiiji period života. Djetinjstvo je doba u kojem je dijete pod zaštitom svojih roditelja i u kojem se njegova slika o svijetu još uvijek izgrađuje. U djetinjstvu se dijete nalazi u prostoru igre (a igra je po definiciji pozitivno vrednovana dok ne prekrši pravila i pređe granicu).³

No, u Brkovićevim *Monigrenima* djetinjstvo će prestati da bude djetinjstvo, a igra će izaći iz bezazlenog okvira. Ukoliko sagledamo na koji način se motiv djetinjstva obrađuje u romanima crnogorske književnosti, postaje jasno da usljed čestih ratova djetinjstvo u Crnoj Gori nije prolazilo po klišeju. U *Monigrenima* se prema ustaljenoj slici djetinjstva i igre zauzima djelimično razgrađivački odnos. Markiranje ovog odnosa kao apsolutno razgrađivačkog ne bi bilo adekvatno s obzirom na to da se u uvodnom poglavlju daju i određene idilične slike koje odgovaraju ustaljenom shvatanju djetinjstva.

Roman *Monigreni* je organizovan na principu epskog koda, ali u prvom poglavlju (mada slična je situacija i sa ostalim djelovima romana) dolazi do primicanja dramskom kodu. Naime, prvo poglavlje podijeljeno je na prizore, što je svakako jedna od odlika dramskog teksta. Posmatramo li prvo poglavlje, jasno uočavamo da dolazi i do lirizacije narativne paradigme. Svaki od prizora jeste epizoda, a vezivna instanca je Domaš Ozrović i njegovo djetinjstvo.

U prvom poglavlju *Monigrena* uočavamo prisustvo ne tako rijetkog postmodernističkog postupka. Naime, pripovjedač se predstavlja čitalačkom auditorijumu, pri čemu iznosi podatke o sebi. Na ovakav način želi se povećati istinitost iskaza. Već u prvim rečenicama Brkovićevog romana uviđamo uvođenje za slovensku mitologiju izuzetno značajnih motiva, koji imaju visoke simboličke funkcije. Kao mogućnost za prvo sjećanje javlja se bljesak munje, koji lako možemo povezati sa doživljajem Sunca iz paganstva, o čemu je više riječi bilo u prethodnom dijelu rada. Odmah nakon munje, u priču se uvode motivi vuka i psa, koji u slovenskoj mitologiji jesu binarni oponenti. Dok je vuk najpozitivniji simbol, pas u slovenskoj mitologiji ima isključivo negativnu konotaciju.

Sa bićima iz slovenske mitologije miješaju se motivi koji simbolizuju klasnu razdvojenost. Stoga se, recimo, još prije početka prvog prizora u priču uvodi dalja rođaka sa turbanom na glavi (turban povezujemo sa krunom, a kruna je simbol moći). U *Monigrenima* razgrađivačkom

³ Vidjeti Erih From, *Psihoanaliza i religija*.

odnosu podliježe mnogo toga a već u prvom prizoru razgradnji će se podvrgnuti hrišćanska mitologija. Hrišćanska mitologija utemeljena je na principu praštanja, pokoravanja i mira, a grijehom se smatra svaki napad na drugo biće, pogotovo ukoliko je riječ o slabijem. Sistem hrišćanske religije protkan je brojnim svetim danima, a u toj hijerarhiji najviše mjesto pripada Božiću. Božić je najveći praznik u hrišćanskoj mitologiji, koji je nerazdvojivo povezan sa praštanjem i mirom. U Brkovićevom tekstu koji je predmet analize sa motivom Božića povezuje se lov, što je u odnosu na simboliku ovog praznika modelovano kao opozicija.

Lov datira od samih početaka civilizacije. Lov se ne vezuje samo za ljudski rod, već je svojstven i životinjama. Razlikujemo dvije vrste lova: ona koja se odvija zarad preživljavanja (uglavnom u životinjskom svijetu i u počecima ljudske civilizacije) i onaj koji se obavlja s ciljem zabave. Lov radi zabave odavno se počeo tumačiti kao privilegija bogatijih i imućnijih. No, ono što je evidentno jeste nerazdvojivost smrti od lova. Dakle, uočavamo da dolazi do spajanja dvije krajnosti, odnosno Božića kao simbola rođenja i lova kao motiva koji neminovno nosi smrt.

U prvom poglavlju jagnje se javlja kao dominantan lajtmotiv. Jagnje je žrtvovano u božićnom lovu, što je arhetip. Stradanje jagnjeta dostiže vrhunac u sljedećem prizoru, u kojem će se razgraditi funkcija majke, pa umjesto nježne žene, majka će biti konstruisana u dželata. U ovom poglavlju Brković ostvaruje metatekstualnost sa Biblijom, pa će i jagnje biti biblijski lijepo. S obzirom na to da je jagnje simbol nevinosti i čistote, a da se prvo poglavlje odnosi isključivo na period djetinjstva, ne čudi što je upravo ono dominantan lajtmotiv.

Metatekstualnost se osim sa Biblijom na okvirima teksta ostvaruje i sa Bulatovićevim romanom *Crveni petao leti u nebo*. Baš kao i Bulatović, i Brković uvodi avgustovski hronotop, hronotop vreline i ada. Avgustovska vrelina odgovara adskoj, a semantičke vrijednosti pojačava uvođenje zmija (opet biblijski motiv). Motiv zmije će u *Monigrenima* preuzeti funkciju lajtmotiva, koji će se konotirati negativno kada se tumači kao dio hrišćanske mitologije i pozitivno kada se aktivira u službi dukljanske mitologije. Komunikacija sa Bulatovićevim tekstom ostvaruje se direktno, pa se osim avgustovskog hronotopa u tekst uvodi i lik lude Mare, koja se preuzima iz Bulatovićevog *Crvenog petla*.

Jezik prostora od izuzetnog je značaja za svaki narativni tekst. U crnogorskoj književnosti tročlana prostorna struktura se nerijetko raščlanjuje na dvočlanu, katkad i na jednočlanu; zemaljski hronotop se izjednačava sa adskim (pa je u tom slučaju direktno oponiran nebeskom –

rajskom, ka kojem se konstantno teži). Ukoliko se prostorna struktura svodi na jednočlanu dolazi do ukidanja nebeskog prostora, a zemaljski je i u tom slučaju poistovijećen sa adskim.

Već na samom početku, odnosno na prološkoj granici u tekst se uvodi Duklja, koja će u ovom tekstu, kao i u cjelokupnoj Brkovićevoj poetici biti dominantna prostorna struktura. Vraćanje Duklje u nacionalnu svijest Crnogoraca i prelazak sa lovcenskog na dukljanski topos jedan je od elemenata zahvaljujući kojima se Brković svrstava u vrh crnogorske književnosti. Posmatramo li prostor Duklje u Brkovićevim tekstovima, lako ćemo zaključiti da se pomenuti ne poistovjećuje sa prostorom Crne Gore. Distinkcijom koja se javlja između dukljanstva i crnogorstva uopšte, detaljnije ćemo se baviti u nastavku rada.

Već u prvom poglavlju uočavamo sužavanje prostora Duklje, pa se u fokus pripovjedačevog interesovanja postavlja selo (naglašeno je dukljansko) Sunčanik. Toponimija je za crnogorsku književnost dvadesetog vijeka izuzetno značajna, a takav je slučaj i sa ovim tekstom. No, Brković od ostalih djela crnogorske književnosti koja nastaju u dvadesetom vijeku pravi izvjesno odstupanje. Dok je u romanima crnogorske književnosti ustaljena nominacija prostora koja ukazuje na ukletost istog (Lelejska gora, Mrtvo Duboko) u *Monigrenima* se pominje Sunčanik.⁴ Ukoliko paralelno posmatramo prostor Sunčanika i pomenutih toponima (recimo Mrtvo Duboko) zaključujemo da se o njima, ukoliko se posmatraju sa spoljašnje perspektive, može govoriti kao o oponiranim strukturama. Dok je Mrtvo Duboko prostor u kotlini, obojen isključivo tamnim, hladnim bojama; prostor Sunčanika ime dobija po stalnoj izloženosti Suncu, a preovladavaju jarke boje. Jarke boje inače simbolizuju život, a vatra je jedini element koji je neuništiv i koji ne podliježe metamorfozi. No, ovakve funkcije koje bi ovdje bile moguće ukidaju se i prostor Sunčanika zapravo je prostor konstantne borbe, skrivanja, a vatrene boje upotrebljavaju se u funkciji približavanja adskom prostoru. Mi bismo u ovom slučaju ipak govorili o otvaranju asocijativnog polja i o vatri koja ipak simboliše opstanak. Naime, vatre koje konstantno gore u Sunčaniku i neprestano izgaranje na ovom dukljanskom prostoru možemo povezati sa opstankom monigrenskog roda, koji poput feniksa izranja iz vatre, zahvaljujući čemu se omogućava opstanak Monigrena.

⁴ Sunčanik je izvedenica koja u svojoj osnovi ima Sunce. O simboličkim funkcijama ovog motiva već smo govorili u tekstu.

Crnogorska kultura izgrađuje se kao izuzetno zatvorena.⁵ Crnogorski kulturni sistem funkcionise na principu sukoba: *mi-oni*, koji se modeluje kao konstanta, dok se *mi*, odnosno *oni*, modeluje kao promjenljivi član. Sukob se u Monigrenima ostvaruje na više nivoa, pa možemo posmatrati sukob u porodici kao primarnoj socijalnoj grupi, potom na nivou sela, da bi se naposljetku pratio na nivou srpsko-crnogorske ideologije. Najinteresantniji u crnogorskoj kulturi su oni sukobi koji se događaju između različitih ideoloških struja među samim Crnogorcima. Jedan od takvih koji će biti predmet interesovanja u ovom romanu jeste sukob između bjelaša i zelenaša, odnosno onih koji su bili za i onih koji su bili protiv ujedinjenja sa Srbijom 1918. godine.⁶ Drugi sukob sličnog tipa, koji se u priču uvodi u prvom poglavlju *Monigrena*, tiče se komunističke ideologije, koja je u u drugoj polovini dvadesetog vijeka dominantna u jugoslovenskoj semiosferi.⁷

Čitajući narativni tekst, uvijek treba imati na umu da bilo koji motiv biva aktiviran sa određenim razlogom. Motiv igre⁸ može imati izuzetno značajne semantičke funkcije. No, u momentu kada pređe granicu, igra može postati opasna i prestati da bude ono što po svojoj definiciji jeste. Takav je slučaj i sa igrom u ovom Brkovićevom romanu, koja je već u prvom poglavlju *Monigrena* upotrijebljena radi karikiranja koje u pojedinim momentima prelazi čak i u karnevalizaciju.

U prvoj epizodi, Anka Vitina izazivaće seoskog ludaka Stojana (imenovanje ludaka ovim imenom može se posmatrati kao određeni

⁵ Kultura je po definiciji mreža zabrana i ograničenja koje uslovljavaju ponašanje pojedinca u određenom društvu. Zatvorenom kulturom smatra se ona u kojoj uviđamo negativno vrednovanje spoljašnjih uticaja. Osim toga, u kulturama ovog tipa najrađe se komunicira sa djelima koja nastaju u njenom okviru.

⁶ Bjelaši su bili pristalice bezuslovnog ujedinjenja Crne Gore sa Srbijom, a ime su dobili po boji listića na izborima za poslanike Podgoričke skupštine. Za realizaciju odluka skupštine izabran je Izvršni narodni odbor. Izabrani su: Stevo Vukotić, Spasoje Piletić, Lazar Damjanović, Risto Jojić i za predsjednika Marko Daković. Izvršni narodni odbor imao je izvršnu vlast u Crnoj Gori do dolaska Iva Pavićevića, povjerenika iz Beograda. Oružje, hranu i novčanu nadoknadu Bjelaši su dobijali od vojnih i policijskih organa.

Zelenaši su ime dobili po zelenoj boji listića sa Podgoričke skupštine. Protivili su se ujedinjenju sa Srbijom. Pristalice su im bili seljani, intelektualci bliski crnogorskom dvoru, oficiri. Smatra se da su Zelenaši brojali od 1500 do 2000 ljudi. Politički program im se temeljio na prvom proglašenju kralja Nikole iz 1914. (objavljen u *Glasi Crnogorca*, br. 2 od 15. januara. Ovaj broj *Glasi Crnogorca* ima svoje reprint izdanje objavljeno 2010. od strane Glasila Nacionalne zajednice Crnogoraca Hrvatske).

⁷ Jurij Lotman, *Semiosfera*, Novi Sad, Svetovi, str. 340.

⁸ Igra je aktivnost jedne ili više osoba koja služi za razonodu ili zabavu. <http://hr.wikipedia.org/wiki/Igra>

simbolički znak; Stojan je ime preuzeto iz epske narodne poezije, a znači siguran, čvrst, postojan, onaj koji se ne lomi. Stojan iz *Monigrena* apsolutni je oponent imenu koje nosi). Osim značenja ovog imena razgradiće se i slika udate crnogorske žene. Naime, umjesto čednosti, Anka će biti oličenje raskalašnosti. Moba, koja je asocijacija za prehranjivanje, pretvoriće se u sliku dekadentnog ponašanja.

U crnogorskoj kulturi oružju se pripisuju često i mitološka svojstva. Junak bez oružja nije junak, a oružje (do kojega je inače u sirotinjskoj Crnoj Gori izuzetno teško dolazilo) čuva se kao nešto najvrednije. Kari-kiranje crnogorskog herojskog modela svijeta i poimanja oružja možemo posmatrati u sedmom prizoru uvodnog poglavlja u kojem se sluge (ovo socijalno raslojavanje doprinosi dodatnom razgrađivanju crnogorskog junaštva) takmiče u trajanju držanja puške na polnom organu.

Postupak samoubistva u monoteističkoj religiji se smatra najvećim zločinom. Tokom istorije nije bilo rijetko da se samoubice ne sahranjuju na grobljima gdje se sahranjuju ostali vjernici. Samoubistvo je jedna od najneistraženijih pojava u psihologiji, ali i sociologiji. Postupak suicida često se povezuje sa psihičkim poremećajima. Samoubistvo se posmatra kao krajnji bijeg od stvarnosti, a po psihološkim istraživanjima samoubice nijesu ni svjesne da nakon toga nema povratka. Postupak samoubistva koje izvršava dijete dodatno se usložnjava, a lako ga možemo povezati sa igrom, jer je igra u periodu djetinjstva najintenzivnija aktivnost. Dječak Maljeta u priču se uvodi na margini, kao nijemi posmatrač, da bi u sljedećem prizoru on postao predmet posmatranja. Maljetin postupak krađe od najboljeg druga Domaša tumači se kao incident, nakon kojeg Maljeta prelazi granicu i iz semantičkog polja prelazi u antipolje. Samoubistvo djeteta nije nešto što se očekuje zbog krađe krompira, tako da ovaj postupak nosi visok stepen informativnosti.

Epilog predstavlja drugi okvir teksta, onaj koji nas izvodi iz priče. U djelima postmoderne često nailazimo na *post scriptum* koji ostavlja priređivač rukopisa. U *Monigrenima* se takođe javlja priređivač, koji je dat kroz lik Domaševog sina Antonija. *Post scriptum* je dat kroz bilješke koje navodno skuplja Antonio i objavljuje nakon Domaševe smrti. Bilješke doslovno jesu kratki zapisi o nekim od likova Monigrena, mada treba pomenuti i da se neka imena prvi put ovdje javljaju, poput, recimo imena Borislava Pekića. Umetanjem u priču likova koji su dio realnosti pojačava se vjerodostojnost i stvara privid istine, što je jedno od postmodernističkih načela.

Nakon bilježaka slijedi Domašev zapis o monigrenskoj heraldici u kojem se aktivira monigrenski simbolički sistem. U ovom dijelu narativnog teksta ostvaruje se komunikacija sa antičkom mitologijom, a zmija se uspostavlja kao ključni simbol monigrenstva. Zmija simboliše opstanak, a njena borba za preživljavanje zapravo je asocijacija na konstantne borbe Crne Gore protiv raznih nacionalizama za opstanak.

Brkovićev roman *Monigreni*, kako smo ukazali, obiluje mitološkim elementima. Evidentan je uticaj narodnog, usmenog predanja na ono što se i o čemu se pripovijeda. U tumačenju crnogorske kulture Gerhard Gezeman napominje bliskost mitološkog i istorijskog koje nerijetko gubi vidljivu granicu. Upravo takva situacija biće prisutna u Brkovićevom tekstu o kom smo govorili. Mitološki elementi uvode se već na samoj prološkoj granici (od mota i uvodne pjesme) čime Brković u skladu sa svojom poetikom zaziva dukljansku mitologiju i utkiva je potom u prostorno vremenske strukture (dominantno prostor Sunčanika, ali i prostor kule Ozrovića što je takođe jedan od lajtmotivskih prostornih kodova njegovog opusa).

Naslanjanje na mitsko i legendarno poslužilo je i za modelovanje nekih od centralnih predmetnosti ovog teksta, poput tajnog društva Lelestva (što je u neposrednoj vezi s vrlo važnom prostornom strukturom naše kulture – ostrvom Lesendro). Osim toga, Brković je, kao i u većini svojih narativnih tekstova i modelovanje likova uvezao s mitološkim dukljanskim i crnogorskim nasleđem, koje nigdje kao u njegovim tekstovima nije toliko ambivalentno; odnosno neodvojivo jedno od drugog, a ujedno nezavisno i posebno u odnosu na ono drugo. To je vjerovatno jedan od razloga što se Brković nametnuo kao najveći čuvar dukljanske mitologije i ujedno njen najvažniji hroničar.

Literatura:

- Brković, Jevrem, *Monigreni*, DUKS, Podgorica, 2001.
From, Erih, *Psihoanaliza i religija*, Nolit, Beograd, 1979.
Gezeman, Gerhard, *Čojstvo i junaštvo starih Crnogoraca*, Cetinje, 1968.
Otkrivanje crnogorske Atlantide, (Savremena kritika o književnom djelu Jevrema Brkovića), priredio Marijan Mašo Miljić, DANU, Podgorica, 2006.
Lotman, Jurij, *Struktura umjetničkog teksta*, Nolit, Beograd, 1976.
Lotman, Jurij, *Semiosfera*, Svetovi, Novi Sad, 1951.
Uspenski, Boris, *Poetika kompozicije. Semiotika ikone*, Nolit, Beograd, 1979.
Štancl, Franc, *Tipične forme romana*, Književna zajednica Novog Sada, 1987.
Popović, Tanja, *Rečnik književnih termina*, Logos art, Beograd, 2010.

Ksenija RAKOČEVIĆ

MYTHOLOGICAL ELEMENTS IN THE NOVEL *MONIGRENI*
BY JEVREM BRKOVIĆ

Summary

The paper aims at identifying mythological elements in the novel *Monigreni* by Jevrem Brković. The author particularly highlights the fact that mythological aspects are dominant in the frames of the text since it has been known that the texts with enhanced semantic functions are those in which the motifs of birth and death are found on the edgings. Namely, birth and death are understood as frames of life. By placing the motifs of life and death on the frames of the text, the author influences the composition as well. In addition, already on this level, we can talk about the motif of the circle, which is one of the archetypal motifs of the entire world literature, and in this narrative text it takes on the functions of a leitmotif. The author highlights that in the Dictionary of Symbols the circle is interpreted as one of the motifs with the most complex meaning since the process of human life itself can be explained by the path of the circle. Just such an application of this motif is found in *Monigreni*, but it is not the only use of this motif. Namely, in addition to the fact that Domaš's life is depicted in a circular path, the motif of the circle on other planes can be followed, as well.

Keywords: Duklja, mythology, text frames, mythological creatures, ritual, circle motif

Jelena BAŠANOVIĆ-ČEČOVIĆ
Institut za jezik i književnost „Petar II Petrović Njegoš“
Crnogorska akademija nauka i umjetnosti

PONAVLJANJE KAO JEZIČKO-STILSKI POSTUPAK U POEZIJI MIHAILA LALIĆA

U radu se izdvajaju primjeri ponavljanja jezičkih jedinica različitog karaktera i različito pozicioniranih u stihu. Analiza je pokazala da ekspresivnosti piščevog jezičkog izraza u Lalićevim pjesmama i poemama iz prve faze stvaranja doprinose stilske figure zasnovane na tekstualno-pozicionim ponavljanjima jezičkih jedinica leksičkog i sintaksičkog nivoa, od kojih su anaforska najčešća, te da se stilska intenzifikacija jezičkog izraza postiže i različitim tipovima uzastopnog ponavljanja jezičkih jedinica. Pored izdvajanja strukturnih karakteristika ponavljanja, u analizi je sagledavan i njihov umjetnički efekat. Tačnije, apostrofirane su i stilematične i stilogene mogućnosti korpusa, koji zbog slabije zastupljenosti u analizama ovog tipa obavezuje na dalja i sveobuhvatnija lingvostilistička istraživanja.

Ključne riječi: Mihailo Lalić, poezija, jezik, stil, stilske figure, ponavljanje, kohezija, jezičko-stilski postupak.

Uvod

Izučavanje značenjski bogatog i žanrovski raznovrsnog književnog djela Mihaila Lalića, jednog od najznačajnijih crnogorskih pisaca druge polovine XX vijeka, rezultiralo je čitavim nizom studija iz domena nauke o književnosti. Tako je antropocentrična koncepcija djela, koje odlikuju naglašena simboličnost i snažne, univerzalne poruke, bila povod za nastanak više posebnih izdanja i pojedinačnih radova u kojima se razmatraju idejno-tematske konstante Lalićevog opusa, ugroženost i otuđenost čovjeka, njegova tragična sudbina, degradacija i moralni pad, piščeva

filozofija i psihologija stvaranja, odnos ekspresivne piščeve poetike i implicitne poetike njegovog djela... No, jezik kojim su uobličena Lalićeva djela, postupci korišćeni prilikom njegove organizacije, te izražajna vrijednost jezičkih kategorija, rjeđe su inicirali istraživanje opusa čija jezičko-stilska struktura predstavlja pravu riznicu kako za lingvistička tako i za (lingvo)stilistička istraživanja. Otuda primjetna neujednačenost između književnog i jezičko-stilskog pristupa Lalićevom djelu, koja obavezuje na potrebu sveobuhvatnijih izučavanja piščevog jezika i stila, kojima bi se izdvojile osobenosti organizacije Lalićevog izraza na jezičko-stilskom planu.¹

Lalićevi književni počeci vezuju se za pokret socijalne literature, u čijem se okrilju pisac književno i formirao. Tačnije, inicijalna stvaralačka faza M. Lalića smješta se u međuratni period, tzv. drugu fazu pokreta, i obuhvata prozu, poeziju i kritiku napisanu od 1935. do 1941. godine.² Iako umjetnička ostvarenja nastala u tom periodu nijesu na visini kasnijeg Lalićevog stvaralačkog opusa, ona su značajna „sa književno-istorijskog i poetološkog aspekta“ (Medigović-Stefanović 2021: 12), ali i radi kompletiranja piščevog stvaralačkog profila i upotpunjavanja predstave o piščevoj poetici i poetici njegovog djela uopšte. Zato se pokazalo neophodnim da se naučnoj i stručnoj javnosti preda na uvid i analizu cjeloviti popis Lalićevih pjesama i poema nastalih u prvoj fazi njegovog stvaranja. Vođeni tom namjerom, dr Mila Medigović-Stefanović i akademik Radomir V. Ivanović priredili su 2014. godine zbirku *Međuratno književno stvaralaštvo – proza, poezija i kritika (1935–1941)*. Ovim izdanjem obuhvaćeni su „različiti žanrovski“ tekstovi dostupni priređivačima u periodu priređivanja, budući da cjelokupan piščev međuratni književni opus (sačinjen od pripovjedaka, poezije i književne kritike)

¹ O jeziku i stilu Mihaila Lalića do sada je iscrpno pisao Milorad Ćorac u monografiji *Jezik i stil Mihaila Lalića* (1968), čije rezultate danas izvjesno treba dopunjavati budući da je monografija nastala za života Mihaila Lalića. Pored posebnih radova posvećenih analizi Lalićevog jezika i stila, značajan prilog lingvostilističkim istraživanjima Lalićevog romanesknog stvaralaštva predstavlja i doktorska disertacija Nataše Jovović *Sintaksičko-stilske osobenosti romana Mihaila Lalića* (2015).

² Da je od samog početka bavljenja književnim stvaranjem Lalić pokazivao sklonost ka poligrafiji, upućuje i akademik Radomir V. Ivanović u predgovoru „Lalićeva književna poligrafija“, objavljenom u knjizi *Mihailo Lalić, Međuratno književno stvaralaštvo – proza, poezija i kritika (1935–1941)*, zahvaljujući kojoj su „Lalićeve književne prvine“ postale dostupne širokoj čitalačkoj publici, ali i lalićolozima. Akademik Ivanović ukazuje i da Lalićeva „razuđena beletristička i kritička djelatnost nedvosmisleno pokazuje ne samo piščeve ambicije nego i postojanje stvaralačke svijesti“ (Lalić 2014: 15).

nije mogao da se pronađe (v. o tome Lalić 2014: 204–207). Vjerovatno je nezastupljenost Lalićeve poezije u studijama i radovima posvećenim osobenostima piščevog jezika i stila uslovljena činjenicom da se piščevi poetski prvijenci zadugo nijesu objavili cjelovito, te da je u liniji pisaca sa crnogorskog područja Lalić prvenstveno poznat po romanima, po kojima se, kao nesumnjivom vrhuncu njegovog stvaralaštva, prepoznaju i pisac i područje.

Lalićeve poezija kao segment njegovog stvaralaštva bila je decenijama u sjenci i poznatijeg i priznatijeg piščevog pripovjedačkog i romansijerskog djela.³ U vezi sa tim, književna kritika je potvrdila da je u Lalićevom poligrafski koncipiranom opusu roman preovladavajuća narativna forma, te da se na polju romanesknog stvaralaštva Lalić izdvojio kao jedan od najznačajnijih crnogorskih pisaca. Na njegovu pjesničku produkciju, koja se mahom vezuje za period od 1937. do 1941. godine, upućivano je u literaturi – o prvoj etapi Lalićeve stvaralačke metamorfoze i socijalno intoniranoj poeziji, kao dijelu piščeve poligrafije, nadahnutu govori akademik Radomir V. Ivanović, koji smatra da je uvid u Lalićevu poeziju neophodan kako za praćenje piščevih stvaralačkih metamorfoza tako i za „validno vrednovanje i prevrednovanje njegovog književnog opusa“ (Ivanović 2016: 24). Brojne Lalićeve pjesme prvo su objavljene u zbirci *Staze slobode* (1948), kasnije u izboru Krsta Pižurice (*Pjesme Mihaila Lalića*, 2000), a prvi cjeloviti zapis „poetskih prvijenaca iz autorovih bilježnica“ (Medigović-Stefanović 2021: 11) donosi izdanje Crnogorske akademije nauka i umjetnosti – *Lalićeve pjesme i poeme u prvoj fazi stvaranja, Sveska 1–2*, koje je priredila dr Mila Medigović-Stefanović na inicijativu akademika Radomira V. Ivanovića.

Strukturni tipovi ponavljanja i stepen njihove stilogenosti u Lalićevim poetskim prvijencima

Analiza Lalićeve poezije sabrane u navedenoj knjizi upućuje na zaključak da je u jednom segmentu te poezije pretežnija „socijalna tematika i motivika“, drugim dominira „intimistička projekcija opažaja i doživljaja“, a u trećem su naglašeni „rodoljublje i bunt protiv nadolazećeg fašizma“ (v. o tome Lalić 2014: 35). Po zapažanjima njenih proučavalaca,

³ Književno-istorijska i naučno-kritička pažnja najčešće je bila usmjerena na „velike forme proznog stvaralaštva Mihaila Lalića“, najčešće, po zapažanju dr Mile Medigović-Stefanović (Lalić 2014: 197), na djela objavljena u periodu od *Svadbe* 1950. do *Tamare* 1992. godine.

ima u njoj i „odbljesaka modernizma“ (Medigović-Stefanović 2021: 16), koji se pravdaju uticajima D. Cesarića, M. Krleže, M. Dedinca. U njoj se, pored „ratnih paljevina, zgarišta i napuštenosti“, te junačkog otpora i herojskog trpljenja naroda, registruje i „spektar emocija“, „smisao za detalje i pikturalno“, „bogatstvo audiovizuelnih tananosti“, „vezanost za zavičajno podneblje“, „privrženost zavičajnom životu“, „motiv ljubavi prema ženi“, „tradicionalni duh časnog i poštenog života“... Imajući sve to u vidu, biće značajno sagledati koliko je Lalić bio u „aktivnom odnosu“ sa jezikom koji je upotrebljavao prilikom pisanja poezije – tj. koliko je razmišljao kako će nešto da napiše i koju formu će da iskoristi, te da li je u prepravkama i preradama svojih pjesničkih zapisa težio za jezičko-stilskim sredstvima i postupcima koji bi njegov jezički izraz učinili oneobičenim. Ovo pitanje inicirano je zapažanjima dosadašnjih proučavalaca, po kojima je Lalić u svojim „poetskim prvinama“ više pažnje posvetio „sadržinskim nego formalnim komponentama“ (Lalić 2014: 24).

No, i prilikom prvog čitanja te poezije, uočava se piščeva težnja za oneobičenom upotrebom jezika, kontrastnom opštoj upotrebi, ali i učestalo pojavljivanje nekih jezičko-stilskih postupaka koji dobijaju status „stilističke dominante“ (Lešić 2011: 188), što aktuelizuje pitanje ekspresivne strane jezika u Lalićevoj poeziji.

U vezi sa tim, jedan od naglašeno zastupljenih jezičko-stilskih postupaka u Lalićevoj poeziji je ponavljanje jezičkih jedinica različitog karaktera i različito pozicioniranih u stihu. Tako ekspresivnosti piščevog jezičkog izraza u Lalićevim poetskim prvinama svakako doprinose stilske figure čiji principi jezičkog tkanja počivaju na ponavljanju jezičkih jedinica leksičkog i sintaksičkog nivoa, a čija stilogenost biva pojačana lokalizacijom opetovane jedinice, ali i različiti tipovi ponavljanja punoznačnih sintaksičkih jedinica, odnosno relacionih riječi u granicama istog stiha. U vezi sa tim, naročiti stilski učinak Lalić postiže ponavljanjem iste riječi ili grupe riječi na početku nekoliko stihova; ponavljanjem iste riječi ili grupe riječi na kraju nekoliko stihova; ponavljanjem iste riječi ili grupe riječi na početku i na kraju stiha; ponavljanjem iste riječi ili grupe riječi s kraja jednog stiha na početku drugog stiha, kao i primjerima kombinovanih ponavljanja, a prilično često stilska intenzifikacija njegovog jezičkog izraza postiže se raznovrsnim reduplikacijama unutar jednog stiha. Zato će predmet našeg istraživanja biti stilske figure ponavljanja: *anafora*, *epifora*, *simploha*, *anadiploza*, kao i kombinovane figure ponavljanja, te različiti tipovi često uzastopnog ponavljanja jezičkih jedinica, čime se izvjesno poboljšava komunikativni efekat, pojačava

aktuelnost sadržaja i upečatljivije djeluje na čitaoca. Treba napomenuti da će se u analizi razmatrati i stepen stilogenosti ovih ponavljanja, koja nije „apsolutna i imanentna“ (Katnić-Bakaršić 1999: 12) osobina svakog stilema. Istovremeno, opetovanjima jezičkih jedinica ili grupe jedinica doprinosi se i koheziji teksta, što opetovanim jezičkim jedinicama daje status konektora – signala kontekstualne uključenosti. Kako ta kohezivna uloga objedinjava različita jezičko-stilska sredstva i postupke, čak i one koji formalnogramatički nijesu veznici (v. o tome Badurina 2008: 36–37), kohezivne veze dokazuju se jezičkim činjenicama – „različitim tipovima veznih sredstava“ (Badurina 2008: 70), kojima, između ostalog, pripadaju i ponavljanja.

Ponavljanje iste jezičke jedinice ili grupe jedinica na počecima stihova aktivno je stilsko-jezičko sredstvo za isticanje sadržaja. Anaforska ponavljanja, koja strukturu stiha čine čvršćom, vidljivom i „razotkrivenom“ (Katnić-Bakaršić 1999: 54), najčešća su od svih pozicionih ponavljanja u Lalićevoj poeziji. Ilustrativni primjeri tih ponavljanja pokazuju da u poziciji anaforskog elementa Lalić upotrebljava jezičke jedinice koje pripadaju različitim morfološkim kategorijama, a često su posvjedočena i ponavljanja sintaksički širih jedinica – sintagme, nerijetko i rečenice.

Naša analiza upućuje na zaključak da se „metrički značaj ponavljanja“ (Kovačević 1995: 151) naročito ističe upotrebom kratkih riječi na počecima uzastopnih stihova. Takvim ponavljanjima pojačava se značaj svakog od članova niza, a jedinice intenzivirane ovim anaforskim elementom izgovaraju se povišenim tonom, te postaju važan segment u isticanju sadržaja. Istovremeno, anaforski ostvarena ponavljanja značajna su i kao konektori u tekstu, tj. osnovna su sredstva rekurencije – „povezanosti teksta putem ponavljanja jezičkih jedinica“ (Katnić-Bakaršić 2001: 275). Da jezičke jedinice ponovljene na počecima uzastopnih stihova upečatljivo djeluju na čitaoca, čineću opetovanu jedinicu ne samo „vidljivom“ nego i emocionalno istaknutom, potvrđuju primjeri sa zamjenicama, veznicima, priložima, predložima i uzvicima u poziciji anaforskog elementa:

a) zamjenica kao anaforski elemenat:

Ko zasija rodne njive – hljeba nema; / *ko* sazida bijele kuće – nema kuće... (/Bijeli snijeg, bijeli oblak/, 102); *što* mi ovo vedro jutro / tugom truješ, / *što* me kroz mutne dane bolima, / *što* me goni tvoja

slika (/U ruci mi modro vedro/, 88); *Taj* krvav podliv masnica, / *taj* bol u zglobu, u boku, / *taj* mrak i mrena na oku (/Na drvenim se vratima sobe/, 121); *Nekoga* su tamo proveli, / *nekoga* psuju u dvorištu. (/Danas se desilo nešto/, 107); *Šta* su tebi učinili? / *Šta* su tebi zapalili? (Oči, 194); *Mi*, momci bez djevojaka, / *mi* bez hljeba i bez grijeha (Za Đoka Kovačevića, 269);

b) veznik kao anaforski elemenat:

Je li ih kuga pomorila, / *il* ih je najezda protjerala, / *il* bijeda teška, neznana?... (Napuštena kuća, 47); U toj noći bez zvijezda, / *kad* je vjetar tešku kišu nagonio, / *kad* je magla brodila nad jezerom (Izgananik, 50); I tako me muči želja / *da* nekome o tebi pričam, / *da* te iz riječi mekih stvaram (Tuga, 86); *Il* na vratima tuđa grada, / *ili* pod strejom tuđe kuće, / *il* u plamenu barikada / raspuknućeš se srce vruće. (/I ti ćeš, srce, začutati/, 97); *Da* raja danak plaća, / *da* danak pokupe glavari, / *da* se u narod buna ne pali, / *da* hajduci gorom ne idu... (/Odozgo je sipala voda/, 111); Možda se teško razbolio / *il* nekud u svijet odlutao, / *il* mu je možda dodijalo (/Juče su djeca čekala/, 125); Alal-vjera, velim, neka se samo nose, / *jer* meni, vala, ne trebaju više, / *jer* naš vijek nije / za meke svilene svinjarije... (/Ima smiješnih stvari/, 131); *Nit* su prve, / *nit* će bit posljednje, / *nit* će ostat rane nesvećene (Vječna straža, 317); *kad* magle brode niz dolove, / *kad* vode teku ledene, / *kad* nema tica i zvjerinja / u visokoj šumi smrčevoj. (Pod ranama, 342);

c) prilog kao anaforski elemenat:

kud idu ljudi, putevi *kud* vode, / *kud* nosi bijede matica duboka. (Seobe, 45); *Tu* se patnja taložila danima, / *tu* su dani uzaludnih kidanja, / *tu* u njenim mirisavim platnima / živi buna nerečena – krvava. (Djevojka veze, 53); *Ovdje* se brzo propada, / *ovdje* se mozak muti, / *ovdje* se blijedi i žuti / u domu patnje i jada. (/Ovdje se brzo propada/, 129); *Kako* bih te zagrlio – a ruke su polomljene, / *kako* bih te poljubio – a usne rasječene... (Zamor, 198);

d) predlog kao anaforski elemenat:

*Za sjenu tvojih šuma, / za onu prašumu slika, / za blago tišine / – o, šta bih dao! (/U novinama/, 66); u vlagama soba niskih / u sjeni šuma provincijskih / u srcu zemlje bez vozova (Vedrine, 72); Kad kiša pada — nebo plače / za brodovima zalutalim, / za ljudima u ratu palim, / za sužnjima u mrtvom domu... (Priča, 103); *Između* dva zla, dvije tmice / između groba i tamnice (/Na drvenim se vratima sobe/, 119); I samo mrak se prelijeva / u kolute crne sve crnje crnine, / u beskrajnu ravan panične pustinje. (/Poslije – sve se skamenilo/, 125); nad svim iz magle kuca sat / o prolazećem vremenu / o jesenjoj žalosti studenoj. (Sirak tužni, 253); *Bez* dvo-boja i bez loma, / bez suza i bez odlaska (Ukradeno ostrvce, 256);*

e) uzvik kao anaforski elemenat:

O draga sliko – sreća je kratka, / o, ima dana bez povratka! (Izgnanik, 51).

„Kombinovana“ anaforska ponavljanja često su kompoziciono jezgro teksta u Lalićevoj poeziji. Takva ponavljanja dobijaju nove „semantičko-stilističke konotacije“ (Katnić-Bakaršić 1999: 87) i postaju signali jače kontekstualne uključenosti, doprinoseći ritmičko-melodij-skom i stilističkom jedinstvu. Iako strukturno odgovaraju prethodno navedenim primjerima anaforskih ponavljanja, ona ne rezultiraju istom stilogenošću u kontekstima u kojima su ostvarena budući da se dvostrukom anaforam pojačava umjetnički efekat realizovanih ponavljanja:

*A on će doći, mora doći / pa makar vatru pregazio, / pa makar vode presušile, / makar se svijet zapalio – / jer je ljepši od mjeseca, / jer je bolji i od anđela (Priča, 104); *Bijele* breze na rijeci vitke breze, / *bijela* pustoš i bjeline prebijeje – / što su tako vitke breze na rijeci – / što su tako sve bjeline potamnjele? (/Bijeli snijeg, bijeli oblak/, 102); Smiješe se pred nama puti / tamo gdje su bespuća bila, / i jesenji pejsaži žuti / i galebovi orošenih krila, // i huk motora iznad ekvatora, / i rosna trava tropskih šuma / to svijetlo evropskih zora, / to osvajanje Pamirskih glečera / i prostora Sjevernog pola. (Vedrine, 73).*

Kompoziciono-strukturna dominantna nekih pjesama svakako su i anaforska ponavljanja „leksema istovrsnog glagolskog oblika“ (Kovačević 2012: 222): *Izvolite! Izrecite, / osudite...* (Sa procesa, 63); *orosite postelju junaka! / Orosite zemlju prekopanu* (Vječna straža, 171); *Kopne brda nad vodama i zelene, / kopni oblak, vedri nebo u proljeće.* (/Miriše trnjak/, 95); *Lomiće se teške brave, / gaziće se budne straže — / zaploviće se srećne lađe* (Izgnanik, 51); zatim ponavljanja „kako izrazno tako i sadržajno podudarnih jedinica“ (Kovačević 2012: 221) na počecima uzastopnih stihova: *Žene prolaze i pronose / tajne ljepote i tajne ukrase, / tajne dodirâ i dodire tajni, / tajne bolesti i ljubavi.* (Žene na ulici, 76); *Evropa za nas / nije znala, / nije nas častila ni porukama* (Mojkovac, 136); *Zadnje tice, zadnje lišće, / zadnje trave već venu;* (Vedre oči, 249), dok u nekim pjesmama dominiraju anaforska ponavljanja širih sintaksičkih cjelina:

Tu se mrlo i čiljelo, raspadalo u bolima, / tu se ležalo kao u groblju... (/Na drvenim se vratima sobe/, 119); *Je li ti strava teška, / je li ti zemlja laka / da li te zato rodi majka, / da l' zato disa / sred baraka* (Vojnička pjesma, Prva, 140); *Uzalud ti i sjaj zlata, / uzalud ti pjesma grade* (Pusti grade, 152); al ponekad me još spopane, / *gdje će prestat bilo živo, / gdje će glava da mi padne?* (/Možda to nije zanimljivo/, 155); *rano li me lišće zasu, / rano li mi lišće slutiš / da me crna zemlja zaspe.* (/U dolini javorovoj, 161/); *Zar me ti zato rodi, majko, / zar me ti zato čuva, majko?* (Oči, 189); *Ognjem oči zapališe / suhu travu pogaženu, / suhu travu pod logorom* (Oči, 195); *U očima puno tame. / u očima bol potresan – zrelost rana.* (Rastanak, 199); *Srce nudim – moje srce neće, / ubiću se u ovo proljeće // da ne vidim kako pada lišće / da ne vidim kako jesen dodi – // jesen dodi kišna i studena / jesen dodi – mene ne nahodi.* (/Sjećaš li se one dolje pod šljemenom/, 202); *Za čiji sjaj, za čiji čar, / za čije gnusno veselje i slavlje* (Sa procesa, 275); *U požaru neznan neko muklo zove, / u požaru neznan neko krvav ide.* (Poljska polja, 280); *Orosite topom prekopano – / ne bil trava zelena izrasla, / ne bil ljute rane izvidala.* (Vječna straža, 317).

Ovim ponavljanjima jezik Lalićeve poezije dobija naglašenu umjetničku funkciju – njima se pojačava aktuelnost sadržaja i emotivni naboj, doprinosi se koheziji i ritmizaciji teksta, što analiziranom jeziku obezbjeđuje naglašen stepen i stilematičnosti i stilogenosti jezičkog izraza. Stiče

se utisak da kada želi čitaocu da skrene pažnju na neku jezičku jedinicu i da joj prida poseban značaj, Lalić tu jedinicu ponavlja. Da tog ponavljanja kod ovog pisca ima u velikoj mjeri, zapaža i prof. Zorica Radulović, koja izdvaja ponavljanja i njihovu specifičnu umjetničku funkciju u Lalićevom romanu *Zlo proljeće* (2011) i Lalićevoj trilogiji (2014).

Funkciju anaforski ponovljenog elementa u Lalićevoj poeziji često ima veznik *i*, koji pisac upotrebljava ispred svakog od članova koordinacionog niza, nekad i ispred prvog. Veznik *i*, koji u ovim primjerima pored konektivne ima i funkciju intenzifikatora, istovremeno se i kumulira (gomila), pa je u primjerima koji slijede ponavljanje udruženo sa kumulacijom – stilskom figurom klasične retorike, koja predstavlja nizanje i gomilanje homofunkcionalnih sintaksičkih jedinica, koje su asindetki ili polisindetki povezane. Kumuliranje jezičkih jedinica potpomognuto ponavljanjem veznika kao relacijske riječi upućuje na piščevu sposobnost precizne opservacije i potpunijeg predstavljanja pojma ili situacije iz najrazličitijih aspekata, doprinoseći istovremeno i jezičko-stilskoj raskoši i ekspresivnosti njegovog jezičkog izraza:

Prelivene su tugom oči / *i* rane brige hladna sjenka, / *i* krenuše se po divnoj noći, / *i* pred kućom ugasi se petrolejka. (Seobe, 45); *i* da će pasti Apoliner / *i* mnogi drugi dražiji, / *i* da će Krup... Zaharov... Šnajder (Sa procesa, 61); *I* sad se sinje magle vuku / *i* tone grad u predvečerje, / *i* tijesne su sobe za nas / *i* ulice su tijesne danas... (Vedrine, 72); a žude boju neba boju jasnu / *i* pejsaže sunčane, rujne / *i* lijet tica zrakom slute / *i* oblake lake i nujne... (Ruka sudopera, Nad nedovršenom pjesmom, 80); *I* prodor mladog sunca iz oblaka, / *i* smijeh mladog druga sa sokaka / *i* stih ruskoga... (Praznik, 99).

Koheziji teksta, koja obezbjeđuje i „strukturno, smisaono, ritmo-melodijsko i stilističko jedinstvo“ (Silić 1984: 7), doprinose i primjeri epifore, koji su stilski valentniji od primjera anaforskih ponavljanja. Tačnije, polazeći od rasporeda datog i novog, anafora odražava „stilistički neutralnu, neobilježenu realizaciju D + N“ (Kovačević 1995: 153), dok u epifori „na prvom mjestu dolaze komponente što nose novu obavijest“ (Silić 1984: 63–64). Ponavljanja izrazno i sadržajno podudarnih jedinica na krajevima uzastopnih stihova osnovno su kompoziciono načelo više Lalićevih poetskih prvijenaca. Ona opetovanu jedinicu ne čine samo vidljivom nego i emocionalno istaknutom, budući da ponavljanje ovog, ali i prethodnog tipa, ne znači „mehaničko ponavljanje pojma. Ono

češće svedoči o složenijem (...) smisaonom sadržaju“ (Lotman 1976: 181). U primjerima koji slijede ponovljene jedinice obično ne mijenjaju svoj leksičko-morfološki oblik, što ne umanjuje stilske efekte ponavljanja. Naprotiv, takvo se ponavljanje jedino i može pravdati stilističkim razlozima:

bolovali smo dosta od tuge / kroz sumorne godine *duge* / niz sive jesenje ulice *duge* (Vedrine, 72); Vidio sam modro *lice*, / krvavo, nateklo *lice*. (/Kad je udrio blijesak sunca/, 108); dižu se s burom vjetrovite *noći* / plamenom povorkom osvete u *noći*. (/Na drvenim se vratima sobe/, 119); raste i smrdi zemljom *tmina* / gmiže, miče se, gusna *tmina*. (Na Veliki petak, 134); Zaklan je golub pjesme *s usta*, / pokošen cvijet riječi *s usta*. (Na Veliki petak, 134); i poljuljana, u remetu, *sloboda*, / osramočena, raspeta *sloboda*. (Mojkovac, 136); Pred nama kuće *gore*, / pred nama sela *gore...* (Vojnička pjesma, Prva, 138); Treba se dići iz kreveta, *majko!* / Treba ih na pašu pustiti, *majko!* (Sjećanje na boleščinu, 212); Kraj sela travnom obalom – *mramorje* / i u pustu kraju – samotno *mramorje*. (Mahovina po mramorju, 219); Vidjeh te oči kako *gore* / pred kartom šture, zabačene, / slobodarske *Crne Gore*, / ponosne, puste *Crne Gore...* (Za Đoka Kovačevića, 268); Oblačni tmasti *olujni dani*. / Bremeniti *olujni dani*. (Sa procesa, 276); Prije nego list i trava *zemlju pokri*, / dođe vojska prekomorska – *zemlju pokri*. (Zavjet, 297).

Epiforska ponavljanja istovrsnog glagolskog oblika: I dani idu – ti ne *pišeš*, / ja ne *pišem* (Tuga, 85); Je l ih kuga *pomorila*, / Il najezda *protjerala*, / il bijede teška ruka... (Pusti dvori, 226); U maglu kad kiša *pada* / u jesen kad lišće *pada* (Radne ruke, 272); Naprežem se – možda mene *traže*: / da se kažem, da zalud ne *traže*. (Pod ranama, 332) dodatno pojačavaju interes čitalaca i doprinose stilski markiranom jezičkom izrazu.

Stilska intenzifikacija jezika Lalićevih prvijenaca rijetko se postiže primjerima simplehe, kojom se kohezija teksta ostvaruje opetovanjem dvije jezičke jedinice u dvije rečenične pozicije (na početku i na kraju stihova). U analiziranom korpusu rijetko smo zabilježili ponavljanja leksičko-morfološki podudarnih jedinica u naznačenim pozicijama: *svako veče* slušao sam glas zamukli i nečujni / mene zove, mene rani bolnim zovom *svako veče*. (Pod ranama, 326). U primjerima: *smijeh* im je sočna

sazrela jabuka, / smijeh im je njiva orana grijehom, / usne su vrčevi preliveni *smijehom*. (*Žene na ulici*, 76); *ime moje* izgovara pustom čežnjom na usnama / kao da je melem neki to žalosno *moje ime*. (Pod ranama, 326) stilski efekat biva pojačan ponavljanjem morfološki nepodudarne jezičke jedinice (*smijehom*), odnosno invertovanim redom riječi u odredbenoj sintagmi (*moje ime*).

U jeziku Lalićeve poezije posvjedočeni su i primjeri anadiploze – figure leksičkog i sintagmatskog ponavljanja, koja na drugačiji način od prethodne tri učestvuje u koheziji teksta, što je čini najznačajnijom figurom u lingvistici teksta (Radulović 2004: 159). Tačnije, od svih figura ponavljanja jedino se retorički princip anadiploze može prevesti u princip prave tekstualne („lančane“) veze jer je jedan iskaz uslovljen drugim:

Bila je *noć planinska*, / *noć planinska* s grmljavinom. (*Izgnanik*, 50); S limenih krovova / gukalo je jutro / u *aprilski ozon*. / U *aprilski ozon*... / jato ptica prođe / *povrh tvoje glave*, / *povrh tvoje glave* / na kamenu drumskom (lednom) / tužno naslonjene. (Umorstvo u gradu, 70); *Bespomoćno*, tiho / krv je isticala / *ledila se rana*. / *Ledila se rana* / i mutila samo / ogledalo (toplih) zjena. (Umorstvo u gradu, 70); *Snježno* se topio / bijeli cvijet voća / u *tvom zavičaju*. // U *tvom zavičaju* / jedna zračna nada / topila se snježno... (Umorstvo u gradu, 70); šta radiš ti, šta tražiš ti — / kroz to moje gorje *ponosito* / *ponosito* i visoko ko oblačje gradonosno?... (Oči, 194); *Bespomoćno*, dugo / krv je isticala / *ledila se rana*. // *Ledila se rana* / i mutilo jasno / ogledalo toplih zjena. (Žarkova smrt, 264); *Snježno* se topio / bijel cvijet voća / u *tvom zavičaju*. // U *tvom zavičaju* / jedna zračna nada / topila se snježno (Žarkova smrt, 264); Iznad mračnih zatarskih osoja / bdi i stoji vječna straža / bez odmjene / na te strane *nevesele*. // *Nevesele* staze vode / put bojišta dolom golim. (Vječna straža, 316).

Lančana veza u navedenim primjerima počiva na ulančavanju homofornih rečeničnih članova. Međutim, ponovljena jedinica može se realizovati i u drugom, izmijenjenom obliku. Za taj tip lančane veze tekstualna stilistika nalazi uporište u stilskoj figuri ponavljanja koju je retorika zvala poliptoton:

što me to nosi *u tuđinu* / *u tuđini* bez želje (Opraštanje s ljetom, 59);
U duge sate *otvaram ih*, / *otvaraju se* kao predjeli... (/U novinama/
67); i kraj mašina i *vozova* / *u vozovima* noćnim, jezivim... (Ve-
drine, 72); planina nad planinom se diže, / dolina uvire *u dolinu*, /
u dolini jezero blista. (/Zaogrnuti još samo nebom/, 115).

Stilska intenzifikacija ispitivanog jezika ostvarena je i primjerima anadiploze u kojima ponovljena jedinica ima proširenu sintaksičku strukturu, kojom se precizira značenje prethodne jedinice. Time je anadiploza „potpomognuta“ epanaleptičkim tipom ponavljanja, koji podrazumijeva „ponavljanje strukturno nepodudarnih sintaksičkih jedinica“ (Kovačević 1995: 170):

gase se stope u blatu / i posljednje *zlatu lišća*, / *zlatu lišća opalog*.
(Mrtva jesen, 210); i svjetlucaju *visoke gore*, / *visoke gore crnogorske*
(Ljubav, 215); Bljeskaju bare oko *kule* / *kule klete, oronule*
(Kod Nebojše, 257).

U ispitivanom jeziku bilježimo i primjere kombinacija različitih figura ponavljanja, koji još jednom potvrđuju stavove iznesene u literaturi o njihovoj konektorskoj ulozi, po kojoj „ponavljanja elemenata predstavljaju najvažnije jezičko sredstvo za povezivanje dijelova teksta“ (Katnić-Bakaršić 1999: 100). Koliko su ponavljanja istovrsnih i češće morfološki podudarnih, rijetko nepodudarnih, jezičkih jedinica na različitim pozicijama signali kontekstualne uključenosti i povezanosti stihova u tekstu Lalićeve poezije, svjedoče i primjeri koji slijede. Stiče se utisak da je piščeva namjera da istakne i „učini upečatljivijim“ (Radulović 2011: 122) element koji ponavlja, a insistiranjem na ponavljanju u dvije različite pozicije u stihu, pojačava se i komunikativna funkcija ovakvog ponavljanja:

I grad *se klanja* i ulica gola / *klanjaju se* tiho cilindri kupola.
(Praznik 99); I nikako *san* da naiđe / mirni i dobri *san* od pređe
(Kod ovaca, 100); znaš – što ćilika *bijelim* drumom, / *bijeli* kamen
(Vojnička pjesma, Treća, 141); Uzalud, *kad smijeh* taj, / *kad smijeh*
tuđinski tvrd i sraman (Oči, 189); glečer bijeli, ponor tamni – *oči*
zemlje, / *oči* moje ludim bolom zapaljene! (Oči, 194); crne im se *mrtve*
glave, / grče im se *mrtve* ruke (Sitna luka, 287); Pokraj tebe *sjene*
nema, / željo moja – sam si *sjena*. (Pod ranama, 321).

Poziciono uslovljenim ponavljanjima ne iscrpljuju se svi tipovi ponavljanja u jeziku Lalićevih poetskih prvijenaca. Često posvjedočenim ponavljanjima jezičkih jedinica u okviru istog stiha pisac, pretpostavljamo svjesno, naglašava jedan ili više stihova i smisaono i emfatički. U vezi sa tim, u dostupnom nam korpusu uočavamo paliloška ponavljanja, koja se dijele na *epizeuksička* i *epanaleptička ponavljanja* (v. o tome Kovačević 1995: 169–170).

U primjerima epizeuksičkih ponavljanja uzastopno se ponavlja ista jezička jedinica ili grupa jedinica. Ponovljena i, što je stilistički značajnije, udvojena riječ (ili grupa riječi) preuzima na sebe i komunikativni i emocionalni akcenat. Stilskoj markiranosti posebno doprinosi udvojenost istih jezičkih jedinica, te je, kako će se shvatiti iz primjera, „reduplikacija osnovni oblik ovog ponavljanja“ (Radulović 2011: 122):

i zaželim, i zaželim / da s tobom, dalekom, razgovaram. (Ljubav, 82); a ostalo su svijetle baklje / duboko, duboko sakrivane. (Svu zimsku noć je noćas bila mećava, 91); i brod preplašen doziva, doziva / ne da mi da zaspim dozivima. (Slana na Karaburmi, 260); i dalje je, dalje među nama (Praznik, 98); Poljubi mi natekle rane / da ozdrave... da ozdrave! (/Dugo ne mogu da zaspim/, 113); i sve je, sve – neveselo... / trava ne niče kud naša noga prođe. (Vojnička pjesma, Prva, 139); Umjesto srca – riječi, riječi. (Sirak tužni, 254); Na nebu nema, nema zvijezda ni mjeseca (Poljska polja, 280).

Epanaleptička ponavljanja, u kojima opetovana jedinica ima složeniju sintaksičku strukturu, nijesu ni na stilematičnom ni na stilogenom planu istovjetna sa prethodnim ponavljanjima. Njihovoj markiranosti ne doprinosi samo opetovanje podudarne jezičke jedinice, nego proširenje sintaksičke strukture kojom se precizira njeno značenje, što opetovanu jedinicu čini i emocionalno istaknutom:

to trune ruka – živa ruka (Ruka sudopera, Nad nedovršenom pjesmom, 80); Svanulo jutro meko jutro (83); a čobanin pretura misli – / crne misli u crnu noć. (Kod ovaca, 100); za nama tuga, tuga sâma – / a biće još tužnije. (Vojnička pjesma, Prva, 138); Oči otvori, trostruko otvori (Crvena zastava, 234); Natoči još jednu, natoči / za grlo i za srce žedno. (Kod kazana, 208); razvij se široko, razvij! (Crvena zastava, 234); il san samo, san pretsmrtni? (Poranama, 320).

U jeziku Lalićevih poetskih prvijenaca izdvojili su se i primjeri ponavljanja riječi sa izmijenjenim morfološkim likom opetovane jedinice (koji je nastao u rezultatu nekog tvorbenog procesa), odnosno primjeri ponavljanja riječi različitog morfološkog tipa a istog korijena, koji svjedoče da je Lalić i te kako promišljao o jeziku i njegovoj upotrebi:

ustežu se *ljudi ljudski* da je prime (Ruka sudopera, Nad nedovršenom pjesmom, 80); Osjećam jesen *ranu i preranu* (Ljubav, 82); koga čekaš da ti *dode – doći* neće. (/Miriše trnjak/, 95); jedna *prošlost prošla* (/Ledna jutarnja magla/, 123); mrakom *truli trula* slama. (Pusti dvori, 226); *Sinjavino*, / ti ljepoto *sinja* (Vječna straža, 317); *Vidio sam... Vid obolje*. (Oči, 191).

Markiranosti jezika Lalićeve poezije doprinose i primjeri reduplicacije punoznačnih sintaksičkih jedinica, odnosno relacionih riječi u okviru istog stiha. I u ovim primjerima ponovljene jedinice imaju naglašenu konektorsku ulogu, doprinoseći stilskoj intenzifikaciji jezičkog izraza. Ovakva ponavljanja iste riječi doprinose nijansiranosti misli i „izražavanju pojačanosti značenja“ (Popović 1969: 128), a stilskoj intenzifikaciji izraza sporadično pogoduju primjeri višestrukog ponavljanja:

- *Bijeli snijeg, bijeli oblak*, / put srebrni kroz dolinu (Pejsaž, 60); i teče hladna modrikasta voda, / i *nigdje* puta, *nigdje* broda... (Svu zimsku noć je noćas bila mećava, 91); sa *srca* na *srce* – iz papira plamen – zapalio je uboga srca. (Svu zimsku noć je noćas bila mećava, 91); S Komova bije ledan vjetar / goleti *suve* i *suve* jele (Kod ovaca, 100); dok *raste* bolest ko što *raste* tuga (/Na drvenim se vratima sobe/, 121); Pa nek umjesto nas sad govori / sužanjska azbuka / *pet* puta *pet*. (/Čujem ti glas, tvoju pjesmu/, 122); a mene *vode* i – znam kud me *vode*. (/Ledna jutarnja magla/, 123); u *kapiji* se teška *kapija* otvara (/Ledna jutarnja magla/, 123); Na *tri* mosta – *tri* zasjede (Vječna straža, 172); Oči su mi varljivice: *čas* te vidim, *čas* te nema. (Zamor, 198); Oblak *stade* i vjetar *stade*... (Priča, 241); *Zalud* bona zvona ječe, *zalud* plaču (Pod ranama, 328); *Po nama će* lišće *pasti*, *po nama će* kiše *pasti* (Pod ranama, 337);

- odmora ne donose, / *ni* melemne utjehe, *ni* ljubavi. (Na njivi, 54); O, *neka* dođe, *nek* namine (Jutro, 84); *Ni* sna, *ni* bola, *ni* umora – / to mrak nad tijelom svladanijem zija / – mrak bez granica i bez dimenzija. (/Poslije – sve se skamenilo/, 126/); Mutnija *od* krvi, *od* mesa / *od* ljudi, *od* ljudskog mesa (Vojnička pjesma, Prva, 139); U žurbi ga zakopaše / *u* plitak grob, *u* tvrdu zemlju, / *bez* daće i *bez* svijeće (Smrt na putu, 224); i sve to ružno *bez* kraja, *bez* reda. (Sjećanje na boleščinu, 212).

Zaključak

Analizom različitih tipova ponavljanja u jeziku poezije Mihaila Lalića pokušala se predočiti njegova ekspresivna strana, ali i karakteristični postupci prevođenja opšteupotrebnih u stilematične i stilogene konstrukcije, koji mogu uputiti na zaključak da je Lalić i te kako promišljao o upotrebi jezika. Opetovanjima podudarnih, rjeđe nepodudarnih, jezičkih jedinica u različitim pozicijama jezik Lalićevih poetskih prvijenaca dobija svojstva naglašene stilske markiranosti, a opetovane jedinice imaju ne samo kohezivnu ulogu, nego i funkciju intenzifikatorâ koji se izgovaraju povišenim tonom, dobijaju ekspresivna svojstva i postaju važan segment u isticanju sadržaja. Naša analiza uputila je na zaključak da su upravo ponavljanja česta kompoziciono-strukturna potka Lalićeve poezije, te da je njegov jezik u poetskim prvinama često zasnovan na tekstualno-pozicionim ponavljanjima, od kojih su anaforska najčešća. Takođe, naglašenu markiranost tom jeziku obezbjeđuju i uzastopna ponavljanja jezičkih jedinica ili grupe jedinica, koja dobijaju umjetničku funkciju, doprinoseći zaključku da piščeva namjera nije sadržana samo u tome da ponovljeni elemenat istakne, nego i da ga učini upečatljivijim i pojača interes čitalaca.

Izdvajanjem strukturnih karakteristika ponavljanja i sagledavanjem njihovih umjetničkih efekata osvijetljen je samo segment ekspresivne prirode jezika Lalićevih pjesama i poema iz prve faze stvaranja. Izvjesno je da bi stilematične i stilogene mogućnosti tog korpusa trebalo sveobuhvatnije izučavati u budućnosti jer ovaj segment Lalićevog stvaralačkog rada nije bio obuhvaćen lingvostilističkim istraživanjima. Možda Lalić nije podjednako vješt pisac u prozi i poeziji, ali je i svojom poezijom

ostvario prepoznatljiv umjetnički izraz⁴, te je, radi kompletiranja predstave o piščevoj poetici i poetici njegovog djela, neophodno izučavati i njegovu međuratnu poeziju, koja je, po zapažanjima akademika Radomira V. Ivanovića, „pripremna faza“ za kasniju, poratnu poeziju i uostalom poetizaciju pripovjedačke i romansijske proze u poratnom stvaralačkom periodu (Ivanović 2014: 37). Istovremeno, Lalićeva poezija može biti povod za književnoistorijsku elaboraciju, ali i utvrđivanje „processa generiranja književnog teksta i poetskih ideja“ (Ivanović 2014: 35).

Literatura:

- Badurina 2008: Lada Badurina, *Između redaka: Studije o tekstu i diskursu*, Hrvatska sveučilišna naklada, Izdavački centar Rijeka, Zagreb – Rijeka.
- Ivanović 2016: Radimir V. Ivanović, *Enigme i paradigme u djelu Mihaila Lalića*, Medeon, Podgorica.
- Lalić 2014: *Mihailo Lalić, Međuratno književno stvaralaštvo – proza, poezija i kritika (1935–1941)*, priredili: dr Mila Medigović-Stefanović, dr Radimir V. Ivanović, Zavičajno udruženje „Komovi“, Udruženje pisaca Kragujevca, Kragujevac, 2014.
- Lešić 2011: Zdenko Lešić, *Jezik i književno djelo*, JP Službeni glasnik, Beograd.
- Katnić-Bakaršić 1999: Marina Katnić-Bakaršić, *Lingvistička stilistika*, Open Society Institute, Budapest.
- Katnić-Bakaršić 2001: Marina Katnić-Bakaršić, *Stilistika*, Naučna i univerzitetska knjiga, Sarajevo.
- Kovačević 1995: Miloš Kovačević, *Stilistika i gramatika stilskih figura*, Unireks, Nikšić.
- Kovačević 2012: Miloš Kovačević, *Lingvostilistika književnog teksta*, Srpska književna zadruga, Beograd.
- Lotman 1976: Jurij Lotman, *Struktura umetničkog teksta*, Nolit, Beograd.
- Medigović-Stefanović 2021: Mila Medigović-Stefanović, „Predgovor: Svjetlost arhiviranih i objavljenih rukopisa“, *Lalićeve pjesme i poeme u prvoj fazi stvaranja*, Sveska 1–2, priredila Mila Medigović-Stefanović, CANU, Podgorica, 2021.
- Popović 1969: Ljubomir Popović, „Ponavljjanje reči radi stilskog pojačavanja značenja“, *Naš jezik*, XVII, sv. 3, Beograd.

⁴ Iako su mu se, usljed opredjeljenja za roman kao narativnu formu, predjeli njegove poezije izmakli u daljinu, postavši mu sve dalji, u razgovoru sa Mommirom M. Vojvodićem, kako bilježi akademik Ivanović (2016: 18), Lalić priznaje da poezija „zahtijeva savršeno poznavanje stvaralaštva“ koje joj prethodi, a „za to je potreban savjestan rad, a ne uobraženo genijalstvo“.

- Radulović 2004: Zorica Radulović, *Iz jezičke problematike*, Kulturno-prosvjetna zajednica Podgorice, Podgorica.
- Radulović 2011: Zorica Radulović, „Postupci oblikovanja teksta u 'Zlom proljeću' Mihaila Lalića“, *Ogledi, prikazi, stavovi*, Unireks, Podgorica.
- Radulović 2014: Zorica Radulović, „Stilematičnost i stilogenost izraza u Lalićevoj trilogiji“, *Riječ*, nova serija, br. 11, Nikšić.
- Silić 1984: Josip Silić, *Od rečenice do teksta: teoretsko-metodološke pretpostavke nadrečeničnog jedinstva*, Sveučilišna naklada „Liber“, Zagreb.

Izvor:

Lalićeve pjesme i poeme u prvoj fazi stvaranja, Sveska 1–2, priredila Mila Medigović-Stefanović, CANU, Podgorica, 2021.

Jelena BAŠANOVIĆ-ČEČOVIĆ

REPETITION AS A LINGUISTIC AND STYLISTIC
PROCEDURE IN THE POETRY OF MIHAILO LALIĆ

Summary

The paper addresses examples of repetition of linguistic units of different character and differently positioned in the verse. The analysis shows that to the expressiveness of Lalić's linguistic articulation in songs and poems from writer's first creative phase contribute stylistic figures based on textual-positional repetitions of linguistic units at the lexical and syntactic level, of which anaphors are the most common, and that the stylistic intensification of linguistic expression is also achieved by different types of consecutive repetition of linguistic units. In addition to distinguishing the structural characteristics of repetition, the analysis also perceived their artistic effect. More precisely, the stilematic and stylogenic possibilities of the corpus are emphasized, which, due to its under representation in analyzes of this kind, requires further and more comprehensive linguistic-stylistic study.

Key words: Mihailo Lalić, poetry, language, style, stylistic figures, repetition, cohesion, linguistic-stylistic procedure.

Danijela RADOJEVIĆ

Institut za jezik i književnost „Petar II Petrović Njegoš“
Crnogorska akademija nauka i umjetnosti

O SINTAKSOSTILEMSKIM POSTUPCIMA INTENZIFIKACIJE U MEĐURATNOJ NARATIVNOJ PROZI MILOVANA ĐILASA

U ovom radu bavimo se karakterističnim jezičko-stilskim postupcima na sintaksičkom nivou koji su svojstveni jezičkom izrazu međuratne pripovjedačke proze Milovana Đilasa. To su pojave koje spadaju u domen ekspresivne sintakse – postupci intenzifikacije: repeticija (ponavljanje jezičkih jedinica) i kumulacija (gomilanje istih ili sličnih jezičkih jedinica), koji su karakteristični za Đilasovo stilsko-jezičko strukturisanje i samim tim su bitna karika u stvaranju kompletne slike o lingvostilističkom profilu međuratne proze ovog pisca.

Analiza je pokazala da raznovrsna ponavljanja koja su u osnovi postupka intenzifikacije, iako karakteristična primarno za poetske tekstove, imaju svoju funkciju i u prozi, gdje, pored naročitog naglašavanja, služe i kao kohezioni elementi. Ta njihova karakteristika bitna je sa aspekta tekstualne lingvistike i stilistike. Na analiziranom korpusu stilski su obilježena ponavljanja ne samo punoznačnih, već i relacionih riječi, ostvarena kroz sintaksičku figuru iterativnog dodavanja – polisindet. Raznovrsni i veoma frekventni primjeri kumuliranja jezičkih jedinica u prozi Milovana Đilasa odlikuju se neujednačenom ostvarenošću na planu stilističnosti – u rasponu od stilski manje izražajnih, ili neutralnih primjera (sinatroizma, distribucije), do stilski markirane kumulacije u užem smislu.

Ključne riječi i sintagme: Milovan Đilas, sintaksostilemi, intenzifikacija, ekspresivna sintaksa figure dodavanja, repeticija, kumulacija, polisindet, stilaska markiranost

Uvod

1. Milovan Đilas je u široj naučnoj literaturi više prisutan kao političar, disident, kontroverzna ličnost, tako da su studije o njemu i njegovoj ličnosti i životu češće negoli analiza njegovog književnog stvaralaštva, a pogotovo je izostala studiozna analiza njegovog jezičko-stilskog izraza na prilično opsežnom korpusu međuratnih narativnih formi. Takođe, činjenica je da je tridesetak godina bilo zabranjeno štampanje njegovih djela u Jugoslaviji, pa je to kašnjenje u objavljivanju djela na maternji jezik uslovalo i nedostatak naučnog, književnoteorijskog, kritičkog i lingvističkog sagledavanja njegovog opusa, koje je započeto tek u skorije vrijeme.

Svoje rane književne radove, koji su obuhvatili i narativnu prozu, Đilas je objavljivao u međuratnom periodu po listovima i časopisima. U prvim pripovijednim formama motivski je bio vezan za seosku tematiku, nešto kasnije, kada se počinju prevazilaziti poetička načela socijalnog pokreta, varira i palanačke i gradske teme. Vezanost za zavičajna pričanja, gdje posebno mjesto imaju „legende“ o hajducima, u Đilasovim tekstovima osobito autentično djeluju. Osim toga, u velikom broju priča čvorišne tačke predstavljaju polarizovani motivi ljubavi i smrti (Popović 2000: 11,16).

1.1. Jezik međuratne pripovjedačke proze Milovana Đilasa nudi bogat i raznovrstan jezičko-stilski potencijal za analizu. Ovdje ćemo izdvojiti one pojave na sintaksičkom jezičkom nivou koje dominiraju u strukturisanju njegovih međuratnih pripovijetki, a koje prevode stilski neutralne sintaksičke jedinice u sintaksostileme. Konstituisanje sintaksostilema, tj. jedinica pojačane izražajnosti na sintaksičkom nivou ostvaruje se postupcima intenziviranja¹, permutacije i osamostaljivanja (Kovačević 1995: 168). U literaturi su poznati i kao postupci ekspresivne sintakse (Katnić-Bakaršić 1999: 93). Figure dodavanja odlikuju se proširivanjem osnovnog iskaza (Katnić-Bakaršić 1999: 112) i imaju intenzifikatorsku funkciju. U ovom radu izdvojićemo upravo takve postupke intenziviranja, koji na osnovu svoje zastupljenosti u Đilasovim međuratnim tekstovima dobijaju status stilske dominante i konstituišu predstavu o

¹ Prema definiciji koju daje Miloš Kovačević, „intenziviranjem smatramo takav jezički postupak preuređenja sintaksičke konstrukcije kojim se upotrebom posebnih formalno-gramatičkih sredstava jedan ili više rečeničnih članova ističe (naglašava) i smisaono i emfatički” (Kovačević 1995: 169).

„poetskom jeziku“ Đilasove proze², bitno utičući na profilisanje jezičko-stilskog izraza ovog pisca i njegovih međuratnih pripovijetki.

Repeticija

2. Kada govorimo o postupcima intenziviranja u korpusu međuratne pripovjedačke proze Milovana Đilasa, u prvi plan se izdvajaju postupci tzv. *paliloškog intenziviranja* (Kovačević 1995: 169), koje podrazumijeva repeticiju (ponavljanje)³ istih jezičkih jedinica kao stilskog sredstva sa posebnom umjetničkom funkcijom. Ono može biti realizovano unutar rečenice, ili, nerijetko, i van rečeničnih okvira. U tom slučaju ponavljanje predstavlja jedan od tipova „veznih sredstava“ kojima se ostvaruju kohezivne veze (Badurina 2008: 70), na kojima se u novijim pristupima funkcionalne gramatike sve više insistira.

U kratkim i jezgrovitim rečenicama dijaloške forme, koje dominiraju u većini Đilasovih pripovijetki, te ponovljene riječi, budući istaknute u prvi plan, unose emotivni naboj, afektivnost i ekspresivnost u pripovijedanje. Najčešće su prisutni primjeri reduplikacije – kada je jedna riječ udvojena, ali ima i primjera višestrukog ponavljanja, obično jedne te iste leksičke jedinice, mada ponovljena može biti i sintagma, dio rečenice ili pak čitava rečenica.

Sa aspekta tekstualne stilistike, ističu se figure ponavljanja u tzv. konektorskoj ulozi⁴, budući da „ponavljanja elemenata predstavljaju najvažnije jezičko sredstvo za povezivanje dijelova teksta“ (Katnić-Bakaršić 1999: 100). Takva konektorska funkcija ipak ne potire njihovu funkcionalno-stilsku markiranost realizovanu u kontekstu.

2.1. U Đilasovim međuratnim pripovijetkama frekventna su ponavljanja iste riječi, sintagme ili klauze na početku i na kraju rečenične konstrukcije, tj. ponavljanja u okvirima jednog iskaza, što potvrđuju sljedeći primjeri:

² U literaturi se ističe da je pogrešno izjednačavati termine stil i poetski jezik, iako se u praksi to često čini (Stakić 2014: 123). Pri tome, važno je istaći da se funkcije jezika u književnom djelu ne mogu svesti samo na poetsku, iako je ona dominantna (Rusimović 2017: 58).

³ Šire posmatrano, „ponavljanje istih jezičkih jedinica je neminovno, zato što svaki tekst nastaje kombiniranjem ograničenog broja elemenata“ (Muratagić 2009: 41).

⁴ „Konektori su signali kontekstualne uključenosti rečenice i signali povezanosti rečenica u tekstu.“ (Katnić-Bakaršić 1999: 100)

Ničemu se ne mogu predati sav, ničemu... (Đil., NR⁵, 52); *Pohitaj, snago moja, pohitaj!* (Đil., KŽ, 54); *Šta je to, Gospode, šta?* (Đil., De, 61); *Tvrda sam srca, tvrda, pretvrda...* (Đil., UR, 69); *Kome ja to govorim, kome?* (Đil., UR, 72); *Babo, slatki moj babo!* (Đil., KŽ, 58); *Ludače moj, ludače!* (Đil., SZPOVD, 90); *Ja sam ubio čoveka, da ja sam ubio čoveka* (Đil., Že, 211); *Priča Roko, priča* (Đil., PRK, 265); *Ne dam ti pčele, beže, ne dam* (Đil., IPOH, 347); *Zašto si bacio mačku, zašto?* (Đil., ŽKD, 371); *Ubiti se treba, ubiti!* (Đil., ZČ, 321); *Umro babo, Ivane, umro babo* (Đil., SS, 351); *Pobjegla je od njih, pobjegla* (Đil., Odl., 381); *Zašto ti ne pružiš nešto od sebe meni, zašto?* (Đil., Odl., 382).

Primjeri potvrđuju da između ponovljenih djelova često postoji pauza obilježena zarezom. Pojam koji se ponavlja na taj način biva dodatno istaknut i na grafičkom planu. Pri tome treba naglasiti ono što je i u literaturi primijećeno za neke primjere da „što je umetnuti dio kraći i manje značajan, to je sintaksičko ponavljanje sve manje u funkciji poboljšavanja smisaone koherencije u rečenici, a sve više preuzima stilske funkcije, naročito isticanje i modifikovanje komunikativnog efekta rečenice“ (Radulović 1994: 204).

2.2. U Đilasovoj međuratnoj prozi bilježimo veliki broj primjera u kojima su ponovljene riječi ili sintagme u okvirima jednog iskaza – neposredno jedna za drugom. Takve primjere registrujemo primarno u dijalozima ili monološkim sekvencama, koji su, ostvarujući efekat emocionalne obojenosti, ekspresivnosti i dramske napetosti, jarko stilski obilježeni. Pri tome, ponovljene riječi bivaju posebno naglašene jer dolaze u

⁵ U radu će se koristiti skraćenice naziva Đilasovih pripovjedaka iz izdanja koje je priredio Branko Popović (Đilas 2000) i to: Đil., DLj – *Dvije ljubavi*; Đil., NV – *Na virovima*; Đil., ZSDLj – *Za spas duše ljudske*; Đil., Su – *Suša*; Đil., TO – *Tajanstveno otkrovenje*; Đil., NR – *Nevidljive rane*; Đil., KŽ – *Kap života*; Đil., De – *Demoni*; Đil., NIŽIS – *Nešto iznad života i smrti*; Đil., UR – *Unutrašnja rasipanja*; Đil., CGB – *Crna Gora, brate*; Đil., SZPOVD – *Siže za „Priču o velikoj duši“*; Đil., SHJ – *Smrt hajduka Jovana*; Đil., SIM – *Smrt Ilije Markovića*; Đil., BK – *Božiji kiridžija*; Đil., SU – *Stric umire*; Đil., SMM – *Student Mile mlekarđija*; Đil., MVK – *Mitra, vođeničareva kći*; Đil., PORR – *Priča o radnikovim rukama*; Đil., KT – *Kuća tuge*; Đil., MPR – *Momci posle rata*; Đil., Že – *Žena*; Đil., GNR – *Gorštaci na raskršću*; Đil., ŽIŽIŽI – *Žito, žito, žito...*; Đil., PRK – *Priča Roka Kirigina*; Đil., NH – *Nepoznata htenja*; Đil., BSLj – *Bog stvara ljude*; Đil., OID – *Ocevi i djeca*; Đil., ZČ – *Začeće čovekovo*; Đil., OP – *Obična priča*; Đil., Sl – *Slika*; Đil., IPOH – *Istinita priča o hajduku*; Đil., SS – *Seljakova smrt*; Đil., SPUČ – *Svakodnevní poljubac u čelo*; Đil., Si – *Sinice*; Đil., ŽKD – *Žalost kod Dimičevih*; Đil., Po – *Poplava*; Đil., Odl. – *Odlazak*; Đil., JJD – *Jedan jesenji dan*; Đil., DIK – *Djevojka iz kantine*; Đil., OMR – *O mrtvim ribicama*; Đil., Ra – *Rajac*; Đil., POŽD – *Priča o ženskim darovima*; Đil., Sa – *Sat*; Đil., NPOM – *Na puškomet od Mojkovca*.

centar rečenične konstrukcije, na njima je logički i emfatički akcenat. „Ponavljanje u kontaktu ili na bliskom odstojanju predstavlja višestruko vraćanje na isti sadržaj, a samim tim dolazi do produbljivanja iskaza...“ (Muratagić-Tuna 2010: 42)

U oblasti lingvostilistike ovakva ponavljanja u kojima se uzastopce ponavlja homoforna sintaksička jedinica – sintaksema ili sintagma – nazivaju se *epizeuksička* ponavljanja (Kovačević 1995: 169). Njih potvrđuju sljedeći primjeri iz Đilasovih međuratnih tekstova:

On ih udara, mrcvari, pljuje, ali ga one *progone, progone...* (Đil., TO, 46); Ja sam *poludio, poludio!*... (Đil., KŽ, 56); *Lažeš, lažeš* sebe, ti si *podlac, podlac!*... (Đil., UR, 70); (...) *jaukala je i proticala, proticala...* (Đil., ZSDLj, 31); (...) *ti, ti prosto ludiš, ludiš* (Đil., SIM, 100); A sve je to *laž, laž* (Đil., De, 60); *Konja, konja* mi spremajte (Đil., SHJ, 92); (...) *svijetle krupne oči tamnjele i uvlačile se duboko, duboko* (Đil., SHJ, 93); *Oni pevaju, pevaju* (Đil., SIM, 103); A u meni je bolna praznina, *haos, haos*, večan i neizlečiv (Đil., SIM, 103); (...) *pokrio sam lice pismom i plakao, plakao* (Đil., SIM, 107); *Stric umire, stric umire!* (Đil., 135); (...) *pa ništa, ništa* (Đil., BSLJ, 295); *Da častiš, da častiš*, Marko (Đil., ŽKD, 373); *Ona je moja, moja!* (Đil., Po, 379); (...) *pa sam ga tako dugo čekala, čekala* (Đil., Odl., 384).

2.3. U dosadašnjim primjerima posrijedi je reduplikacija pojmova, gdje su dva pojma ponovljena, međutim, u analiziranoj jezičkoj građi pripovjedačke proze Milovana Đilasa bilježimo i repeticije u kojima imamo višestruko ponavljanje u istom iskazu, kao u sljedećim primjerima:

He, brajko, nije to kako ti shvataš: *forma, forma, forma!* (Đil., SIM, 113); (...) *ja sam muško, ja sam ušao u život, ja sam srećan!*... (Đil., NV, 28); *Sve ste vi jednake, sve, sve!* (Đil., ZČ, 320); *Što ću bez tebe, što ću od zemlje, što ću od kuće, babo!* (Đil., SS, 351); *I zašto njoj koja radi i rinta u kući po cio dan, zašto se njoj taj njen rad ne vidi, zašto on ne vidi?* (Đil., Odl., 382); (...) *biće sreće, biće radosti, biće...* (Đil., DLj, 24); *I ne samo životom ljudi, nego životom stvari i sitnica, detalja na tim licima; životom bradavice na levom majčinom obrazu* (Đil., NH, 278).

2.4. Među primjerima višestrukog ponavljanja izdvaja se posebno grupa primjera u kojima je ponovljena jedinica dio šire sintaksičke strukture, tj. praćena je modifikatorom ili aktuelizatorom jer ona u potpunosti ne ponavlja, već uvijek specifikuje značenje prethodne jedinice. To je tip tzv. *epanaleptičkih* ponavljanja (Kovačević 1995: 170), koja ilustruju sljedeći primjeri:

(...) pod modrim, tamnim nebom, *sam, sam, beskrajno sam* (Đil., SIM, 96); *Babo, dobri moj babo!* (Đil., KŽ, 54); Ono jeste, *slika*, sitna stvar... ali to je *moja slika, njena slika*, ja znam da će ona da čeka (Đil., Sl, 337).

Višestruko ponovljene riječi, kako se vidi iz primjera, ne mijenjaju leksičko-morfološki oblik, ali su posebno naglašene, komunikativno istaknute u prvi plan, dominiraju u rečeničnoj strukturi, pa samim tim su i stilski obilježene. Ponavljanje se može shvatiti kao „odraz principa ekvivalentnosti“, kao „osnovnog harmonizujućeg elementa strukture rečenice“ (Kovačević 2012: 226).

2.5. Ponavljanje istih jezičkih jedinica u jeziku međuratne pripovjedačke proze Milovana Đilasa nije, međutim, vezano samo za rečenične okvire, već ga registrujemo i na nadrečeničnom nivou. Tako ponovljene jedinice, posmatrane u širem kontekstu, poetizuju prozno kazivanje i unose melodičnost u tekst. Kao takve, ove jedinice imaju naglašenu stilsku markiranost i, pošto prelaze rečenične okvire, zalaze u oblast lingvistine teksta i tekstostilistike. Ponovljene riječi dobijaju funkciju kohezi- onih elemenata, ne gubeći pritom na stilističnosti. I smisaono i emfatički takve riječi izbijaju u prvi plan, istovremeno ostvarujući lančani tip veze u tekstu. Ovakva ponavljanja, kao i prethodna, nerijetko su udružena sa kumuliranjem jezičkih jedinica i posebno su frekventna u Đilasovoj međuratnoj prozi. Izdvajamo neke od mnogobrojnih primjera:

Nadođi, majčice, nadođi! Nadođi i pomogni majčice da nestane đavola!... Majčice Taro, nadođi! (Đil., ZSDLj, 32); *Ti nemaš para da platiš advokata...Ti nemaš* (Đil., TO, 39–40); Bog će dati *svima* ono što treba da im da. A ne što oni hoće. I *svima* će kanuti po kap od samog sebe, od *krvi* svoje... *Svima*, pa kad bilo. Ako ne na ovom, a ono na onom svijetu... *Svima*, braćo... (Đil., TO, 41); Doro, dobri moj doro, *šta* si kriv? *Šta* smo krivi? *Šta* nam je?... (Đil., TO, 44); *Šta on 'oće* od mene? *Šta on 'oće?* (Đil., TO, 46); Da, *potpisao sam!*

Potpisao! (Đil., TO, 47); *Ja nikoga bez tebe nemam... Nikoga, nikoga...* (Đil., KŽ, 54); *Zaboraviti da si živ. Zaboraviti, zaboraviti...* (Đil., NIŽIS, 65); *Krpe, svuda krpe... Krpe svijetla, života, platna, bolovanja i sna...* (Đil., UR, 68); *Ja ludim! Šta? Ludim! Ludim! Ludim!* (Đil., UR, 72); *Spavati, spavati, - nametaše sebi, i ne probuditi se više... Spavati, spavati...* (Đil., UR, 74); (...) *strah* od tih ispljuvaka, *strah* od bolesti, od njega... *Strah* od Marka Jovkića koji je miran kao novorođeno tele (Đil., PORR, 158–159); *Reci mu, Vaso, Vaso, ovo je amanet... Vaso, zemlju, Vaso, reci Ivu za zemlju...* (Đil., SS, 350); *Ja trunem, Ivane, ja trunem, ja sam gnjila, gnjila, iako ću roditi za koji mjesec. Ja... ja neću da iskopnim nad detetom* (Đil., SPUČ, 355); *Junak* je bio među prvima. *Junak.* (Đil., NPOM, 449); *Neka se umilostive srca vaša... O, braćo moja, nek božja ljubav umilostivi srca vaša...* (Đil., ZSDLj, 29); *Dobro je i ovako, dobro je... Šta bismo hteli više. Šta?* (Đil., NIŽIS, 67).

Iako su često prisutna u analiziranom korpusu, ne znači da su sva ponavljanja u svim kontekstima sa jednakom stilskom markiranošću. Stilski su posebno efektna ona ponavljanja u gradacijskom nizu, gdje je svaka ponovljena jezička jedinica po intenzitetu za nijansu jača od prethodne. Za razliku od njih, pojedina ponavljanja mogu usporavati kazivanje i djelovati monotono i tendenciozno. Stoga je i ovdje, kao uostalom i za većinu stilskih postupaka, bitan istančan osjećaj pisca za mjeru i funkcionalnost jezičko-stilskih sredstava kojima se služi. Takođe, to opravdava dvoaspektni pristup kategoriji ponavljanja – „stilematični, kao čisto lingvističkostilistički, i stilogeni kao književnostilistički“ (Kovačević 2012: 214).

Polisindet

3. U jeziku međuratne pripovjedačke proze Milovana Đilasa frekventna je upotreba i sintaksičke stilske figure tzv. iterativnog dodavanja – *polisindeta*.⁶ Ona pokazuje da se postupak komunikativno-stilskog intenziviranja postiže, osim ponavljanja punoznačnih riječi, i „reduplikacijom relacionih riječi, prvenstveno konektora“ (Kovačević 1995: 170). Tipični slučajevi polisindeta, koji predstavljaju ponavljanje

⁶ U figure iterativnog dodavanja, prema ovoj podjeli, osim polisindeta, spadaju još i anafora, epifora, simploha, anadiploza i reduplikacija/geminacija (Katnić-Bakaršić 1999: 112).

koordiniranog veznika ispred koordiniranih jedinica, zabilježeni su u sljedećim primjerima:

Želio je *da* se prokrade, *da* ga niko ne vidi u gradu, *da* se zatvori, *da* potone negdje duboko (Đil., OP, 330); A on se nikad ne požali: *ni* drugu skitnici, *ni* tici u gori, *ni* zemlji crnoj... (Đil., ZSDLj, 29); A po svemu je od jutra do mraka pljuštala kiša: *i* po bogoslužju, *i* po govorima *i* povorkama ljudi (Đil., Sa, 440).

Navedeni primjeri u kojima imamo višestruko ponavljanje koordiniranog veznika ukazuju na to da relacione riječi pored konektorske ostvaruju i intenzifikatorsku funkciju, i na taj način se dobija emfatički polisindet kojim se ističe značaj svakog člana koordiniranog niza (Kovačević 1995: 171). Ovakvo ponavljanje relacionih riječi u proznom tekstu može se protezati i van okvira jednog iskaza, što posebno ritmizuje tekst, unosi u njega elemente poetskog i tako ostvaruje efekat na planu ekspresivnosti i stilističnosti.⁷

3.1. Srodni polisinetu (jer se ne ponavlja punoznačna riječ) jesu i primjeri gdje dolazi do višestrukog ponavljanja predloga, koji takođe služi intenzifikaciji, tj. dobija status sintaksostilema:

Ilinka pruži ruku da ih primi *bez* jauka, *bez* suza, *bez* uzdaha (Đil., POŽD, 435); Strah *od* samog sebe, *od* pera, hartije, *od* onih koji su pružali svoje koštunjave i beskrajno duge prste da zgrabe njega i njegovo imanje (Đil., TO, 43); (...) čula se svaka kap, *po* krovu, *po* glavi, *po* mozgu (Đil., ŽKD, 370).

U datim primjerima višestruko ponavljanje predloga udruženo je sa kumuliranjem jezičkih jedinica te u sadejstvu vodi posebnom intenziviranju. Rečenični akcenat prelazi sa punoznačnih na nepunoznačne riječi i u kontekstu u kojem je upotrijebljen dobija status emfatičnog akcenta prevodeći stilski neutralne gramatičke konstrukcije u ekspresivne stilističke kategorije.

⁷ U takvim slučajevima očigledna je potreba da se sintaksički opisi (rečeničnih) veznika zamijene suprasintaksičkim opisima (tekstualnih) konektora (Badurina 2021: 73), što su intencije novijih funkcionalnih pristupa jeziku i njegovim komunikacijskim aspektima.

Kumulacija

4. Još jedan postupak koji spada u domen ekspresivne sintakse i nastao je postupkom intenzifikacije jeste upotreba kumulacije – sintaksičko-semantičke figure sa stilskim potencijalom⁸, takođe široko prisutne u Đilasovoj međuratnoj prozi. Kumuliranje (gomilanje) jezičkih jedinica je širok pojam pod koji se često podvode sve *figure dodavanja* koje se odlikuju proširivanjem osnovnog iskaza. Stilske figure *sinatroizam* i *distribucija*, nastale operacijom dodavanja, još iz vremena klasične retorike dovode se u vezu sa kumulacijom. Međutim, potrebno je izvršiti njihovo međusobno diferenciranje jer pored stilogenog, postoji i nestilogeno gomilanje jezičkih jedinica, a njihovo razgraničenje moguće je izvršiti kroz semantičko-sintaksičku analizu, jer „stilogenost kumulacije proizilazi (...) iz jedinstva sintaksičke i semantičke reduplikacije“ (Kovačević 1995: 70).⁹

4.1. Polazeći od određenja Miloša Kovačevića (1995: 66–70), postoje četiri tipa gomilanja¹⁰ jezičkih jedinica koji se diferenciraju prema stepenu funkcionalno-stilske markiranosti: prvi tip predstavlja gomilanje semantički raznorodnih elemenata objedinjenih jedino zajedničkom sintaksičkom funkcijom, još iz klasične retorike poznato pod nazivom *sinatroizam*; drugi tip jesu primjeri gomilanja koji su po strukturno-semantičkim odlikama bliski strukturama koje retorika naziva *distribucijom*; treća grupa primjera je srodna distribuciji, ali drugačijeg tipa (između koordiniranih homofunkcionalnih jedinica prepoznaje se posesivni odnos) i najzad četvrti, i stilistički najrelevantniji tip gomilanja, jeste *kumulacija u užem smislu*. U analiziranoj međuratnoj prozi Milovana Đilasa jednako su frekventni primjeri i klasičnih stilskih figura (*sinatroizma* i *distribucije*) i kumulacije u užem smislu.

⁸ Sintaksičke figure (metatakse) definišu se kao figure koje djeluju na planu sintakse i predstavljaju odstupanja od uobičajenog sklapanja rečenice ili nadrečeničnog jedinstva (Katnić-Bakaršić 1999: 112). Odnosno, u sintaksičke figure spadaju sve one figure čija se figurativnost vezuje za kategoriju reda riječi i kategoriju konstrukcija riječi. To znači da ovdje potpadaju „sve figure kod kojih oneobičajenje zahvata izraz ili sadržaj sintagme ili rečenice u cjelini (Kovačević 1998: 28)“.

⁹ Kumulacija je stilska figura koja obuhvata i plan izraza i plan sadržaja jer, iako se oneobičavanje tiče primarno plana sadržaja, uvijek se ostvaruje u formi konstrukcije, što opravdava njeno podvođenje pod kategoriju sintaksičko-semantičkih figura (Kovačević 1998: 37).

¹⁰ „Gomilanje je postupak pod kojim se podrazumijeva koordiniranost sintaksički homofunkcionalnih jedinica.“ (Puriš 2010/2011: 28)

Kumuliranje se najčešće odnosi na pojedine članove rečeničnog ustrojstva (Pranjković 2016: 9), tako da su često kumulirani različiti članovi rečenice: predikati, subjekti, objekti, atributi ili adverbijali. Međutim, ponekad se gomilanje jezičkih jedinica može odnositi i na šire cjeline – najčešće na zavisne ili naporedne rečenice u okvirima složenih rečenica.

4.2. U jeziku Milovana Đilasa koji je bio predmet naše analize često se gomilaju kvalifikativi i determinatori u nastojanju da se jedan pojam prikaže na što precizniji način. U najvećem broju primjera akumuliraju se različiti atributi ili apozitivi:

Konj znojan, umoran, satrven; vlažnih i dubokih očiju; on nesrećan, bez misli, želja, osmjeha (Đil., TO, 46); *Dežmekast, plav, mlad vojnik mu pritrča* (Đil., NPOM, 453); *Išao je dugim, bijelim putem što se, ispran, sanjiv, djevičanski bijel*, provlačio kroz dolinu i suton (Đil., TO, 48); *Tanki, šištavi, teški, truli, hućni glasovi*, sliše se u jedan *krupan, rašiven i besmislen* (Đil., ZSDLj, 29); *Težak, mrk, izgubljen*, banu u krčmu (Đil., UR, 70); *On zamrznut, zablesavljen, pust* (Đil., CGB, 79); *Sitan, čavrljav, cvrkutljiv kao vrabac, razrok, pedantan do cinizma*, ulivao je, inače, strah celoj školi (Đil., SIM, 112).

4.3. Nijesu rijetki ni primjeri u kojima bilježimo kumulirane glagole sa gramatičkom funkcijom predikata:

Tara se raskrivi, zaurlika, zaleleka do neba i pronese niz doline mrak i jezu (Đil., ZSDLj, 31); *A ona, kao svijetla božja milost, prosipala se, dragala ih, melemila* (Đil., Su, 36); *njemu niče stara, strasna želja da ih ispljuje, izujeda, ponizi* (Đil., TO, 48); *Ali ga nešto kopkaše, podgrizaše; izlažaše van sebe, da traži razjašnjenje* (Đil., TO, 42); *On će, kao i dosad, živjeti, varati, smijati se, tući* (Đil., TO, 45); *Hiljade prstiju, očiju, duša, tkalo je, prelo, motalo konce* (Đil., MPR, 195).

4.4. Ipak, najfrekventniji su oni primjeri u Đilasovim pripovijetkama u kojima su akumulirani i drugi sintaksički članovi (subjektske i objektske sintagme, imenski djelovi predikata, adverbijali...) sa ciljem da se „proširi, precizira i što potpunije predstavi iskaz“ (Radulović 1998: 149). Izdvajamo neke od takvih primjera iz analiziranog korpusa:

Šibao je konja, *neprestano, svirepo, ognjevito* (Đil., TO, 44); Posle se *tiho, vedro, srećno* osmehnula, kao u snu (Đil., NIŽIS, 67); I poče se kikitati, *grčevito, ludo, strasno* (Đil., TO, 42); Promicali *ljudi, kuće, plotovi* (Đil., TO, 44); Tada je još više osećao *tugu, nečistotu, gađenje* (Đil., NR, 49); (...) on joj je to izložio *nejasno, mračno, iskidano* (Đil., NR, 50); Čujem kako curi, *nervozno, ljuto, izazivački* (Đil., De, 59); On je provodio težak, mučenički život po *rudokopima, tunelima, fabrikama* (Đil., NIŽIS, 64); U glavi mu buktaše *požar, bura, ponor* (Đil., UR, 72); (...) da zagluši njegov *bol, ljutnju, tugu* (Đil., SZPOVD, 87); (...) proplakale *doline, brda, sirote kućice pripete uz kamenjar i čobanske svirale* (Đil., SHJ, 94); (...) proticao kroz *udove, srce, svest* (Đil., SIM, 97); (...) da se ceo izgovori, raspe u *reči, krikove, urlike, psovke, pljuvanja* – i da ga nestane (Đil., SIM, 113); (...) uvrćivaše se kao svrdao u *mesto, živce, kosti* (Đil., SIM, 114); A ja se vučem *po ulicama, po nezdravim stanovima, ispolivanim avlijama* (Đil., SMM, 142).

Sintaksički, kumulirane jedinice u svim dosad navedenim primjerima imaju istu gramatičku funkciju, te potpadaju pod tip gramatičke kumulacije.¹¹ Posmatrano iz ugla retorike, ovakvi primjeri bi predstavljali klasičnu figuru sinatroizam, prema određenju Kovačevića (1995) – najmanje stilogen tip gomilanja jezičkih jedinica.

4.5. U jeziku međuratne narativne proze Milovana Đilasa zabilježili smo i primjere strukturno-semantički srodne sintaksičkoj klasičnoj figuri dodavanja *distribuciji*:

Jovan Radulović sve dublje tonuo u mrak i zaboravljao *na sve; na Boga, komšije i prijatelje* (Đil., KT, 163); *Svud se nađemo, pod zovom za kućom, u štali, u jaslina* (Đil., Sl, 334); Ali je i *tih stvari* bilo malo: *čekrk na bunaru, razvaljeni hambari i živinarnici i staro osmanlijsko sedlo, čudom nekim zaboravljeno* (Đil., JJD, 398); (...) lebdelo je *nad svim, nad njim, nad plaćem, nebom, bogom* (Đil., NH, 273); Njegov sin Trajko bio je u školi sa nama i tukli su ga *svi: i učitelj i poslužitelj i đaci* (Đil., Ra, 427); Poče da skuplja *sve osoblje: pisari, zvaničnici, referenti* (Đil., Sa, 439).

¹¹ Radoje Simić koristi termin izofunkcionalnost za ovakav tip gomilanja gdje kumulirani elementi vrše istu gramatičku funkciju (Simić 1979: 205).

U ovim primjerima prvi član u nizu homofunkcionalnih elemenata semantički je veoma uopšten i njegov se semantički sadržaj eksplicira tek navođenjem ostalih elemenata koordiniranog niza (Kovačević 1995: 68). Zapravo, ostali članovi preciziraju prvi u nizu koji je uopšten, objedinjavajući, ali komunikativno nije neophodan kao njegovi sastavni djelovi.

4.6. U narednim primjerima iz Đilasove međuratne proze imamo *vice versa* pojavu: prvi članovi koordiniranog niza su konkretizovani, izdvojeni, a na kraju je objedinjavajući uopšten element:

Zaželje da vrisne, zagrmi i kaže *svetu, nebu, svemu* (Đil., SIM, 110); *Predsjednik, pisar, svi* – davali su svojim rođacima sa sela žito (Đil., ŽIŽIŽI, 232); Ja sam jednako izgubio *život, mladost, sve* (Đil., GNR, 221); Mirni ljudi, bistri i mudri, kiridžije se prozliše *prema sebi, prema tromim kljusadima, prema svemu* (Đil., DIK, 405); I ni sam ne znajući kako i odakle u njemu izbi, kao sunčan izvor, neko blago, milokrvno osećanje *prema tim rukama, toj ženi, sinu; prema svemu* (Đil., BK, 121); (...) a zatim je plakao, buncao i žalio *sebe, ženu, djecu, sve* (Đil., OP, 332); Rad ti je onemilio, kuća otuđala, *na oca, na majku, na grobove naše, na sve* si zaboravio (Đil., DIK, 416).

Dok primjer: Raspadale su se tako i trošile *sve stvari: stara sedžada, nekalajisani sahani i tepsije, peć i sva kuća, crvotočna i niska, i čitav život, sve* (Đil., OID, 296) potvrđuje da postoji i kombinacija prethodna dva tipa, odnosno mogućnost da se objedinjujući element nađe i na početku i na kraju niza. Primjeri ovog tipa sintaksičkih figura, koji su nekoliko stilogeniji od prethodnih primjera sinatroizma, često su prepoznatljiviji i po formalnim znacima kojima su obilježeni: interpunkcijskim znacima dvije tačka, tačka zarez, zarez ili crta. Odnosno, kod ovakvih primjera distribucije koji su markirani na grafičkom planu mora se istaći njihova stilematičnost.

4.7. Za razliku od navedenih primjera sintaksičkih figura nastalih operacijom dodavanja koji su stilski manje upečatljiviji, u jeziku međuratne pripovjedačke proze Milovana Đilasa bilježimo i primjere *kumulacije*

u užem smislu koja je stilski markirana i koju odlikuje nizanje referencijalnih sinonima od kojih svaki ima i diferencijalnu semantičku komponentu, što se očituje iz sljedećih primjera:

Sad opet mrak, sporo gašenje žeravice i on, *pust, prazan* (Đil., KT, 165); *Zavihori, zaleprša, zašumje* mu u uhu (Đil., TO, 39); Ana je *ćutala, bez riječi* (Đil., Si, 365); Sve mu bješe *ravno, jednako* (Đil., TO, 47); (...) i *praznih* sleđenih očiju, *bez boje, bez izraza* (Đil., OMR, 426); On poče *da viče, da urla* (Đil., Po, 379); Tomo uze drugo i pođoše *ćutke, bez riječi* (Đil., GNR, 223); Osećao je kako iz dana u dan *kopni, nestaje* kao dan zapljusnut kišljivim sutonom (Đil., MPR, 193); (...) doći ću *doveče* da te zaprosim, *pred svima, javno* (Đil., NIŽIS, 66); Ovaj bi *nestao, istopio se* (Đil., SZPOVD, 86); (...) možda je za njih *to pravilo, kalup*, kao i ovo za mene (Đil., SIM, 105); A mesto nje *praznina, pustoš* (Đil., SU, 136); (...) *odrastao je, stao na snagu*, neće nas zaboraviti (Đil., SMM, 142); I on potrča vratima, *zbunjen, pometen* (Đil., SMM, 145); *Ćutljiva, povučena u sebe*, jedino se osmehivala (Đil., MVK, 148); Ali *onaj mir, ona skoro grobna tišina* ostadoše isti (Đil., MVK, 149); Ona je ostala *skamenjena, bez ijedne riječi i pokreta* (Đil., MVK, 151); Odmah zatim me pljusne novo ubeđenje *da je to čovek, živ svor* (Đil., De, 60).

Navedeni primjeri karakteristični su po tome što se gomilaju riječi i sintagme semantički srodne, pri čemu se realizuje svojevrsna intenzifikacija osnovnog značenja, pa kumulacija praktično prerasta u subjektivnu gradaciju (Katnić-Bakaršić 1999: 45). Ovdje se ne može govoriti o istovjetnom značenju svih članova koordiniranog niza, već o činjenici da svaki naredni element kumuliranog niza sadrži specifičnu značenjsku nijansu i na taj način modifikuje, konkretizuje i proširuje semantičko polje zajedničkog referenta. „Pošto nova jedinica donosi bar još jednu semantičku komponentu više, širenjem sintaksičkog plana, semantički se opseg referenta sužava. Iz tog odnosa formalnog širenja i semantičkog 'sužavanja' i proizilazi specifična stilsko i komunikativna vrijednost kumulacije.“ (Kovačević 1995: 72)

Zaključak

5. Lingvostilistički aspekt međuratne narativne proze Milovana Đilasa nudi širok dijapazon istraživački podsticajnih tema. Za ovu priliku izdvojili smo i analizirali jednu od najkarakterističnijih pojava, koja je stilski jarko obilježena u Đilasovoj pripovjedačkoj prozi, a to je stilski postupak intenzifikacije, ostvaren kroz ponavljanje (repeticiju) i dodavanje (kumulaciju). Tako se u opsežnom korpusu Đilasovih međuratnih pripovijetki izdvaja široka lepeza primjera reduplikacije pojmova, višestrukog ponavljanja, repeticije na rečeničnom i nadrečeničnom nivou, upotrebe relacijskih riječi u konektorskoj funkciji – koji poetizuju prozni tekst unoseći u njega ekspresivnost i ostvarujući funkcionalno-stilsku markiranost. Pisac ih upotrebljava svjesno, namjenski, sa jasnim umjetničkim pretenzijama. Istovremeno, bliski primjerima repeticije, nerijetko i udruženi sa njima, a jednako frekventni u Đilasovim tekstovima – jesu primjeri gomilanja jezičkih jedinica. U skladu sa klasičnom podjelom stilskih figura, u analiziranom korpusu prepoznaju se kao sinatroizam, distribucija i kumulacija u užem smislu, sa nejednakom ekspresivnošću i stilskom markiranošću uslovljenom širim kontekstom i sintaksičko-semantičkim kriterijumima.

Jezičko-stilska analiza sintaksostilemskih postupaka intenzifikacije u međuratnoj pripovjedačkoj prozi Milovana Đilasa ukazuje na njen bogat jezičko-stilski potencijal. Analizirani postupci iz domena ekspresivne sintakse samo su jedan ugao iz kojeg se može baciti svjetlost na lingvostilistički profil Đilasovog bogatog i istraživački podsticajnog međuratnog književnog opusa.

Literatura:

- Badurina 2008: Lada Badurina, *Između redaka. Studije o tekstu i diskursu*. Zagreb – Rijeka: Hrvatska sveučilišna naklada, Izdavački centar Rijeka.
- Badurina 2021: Lada Badurina, *Od gramatike prema komunikaciji*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb: Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet.
- Katnić-Bakaršić 1999: Marina Katnić-Bakaršić, *Lingvistička stilistika*, Budapest, Hungary: Open Society Institute, Center for publishing development, Electronic publishing program.
- Kovačević 1995: Miloš Kovačević, *Stilistika i gramatika stilskih figura*, Nikšić: Unireks.
- Kovačević 1998: Miloš Kovačević, *Stilske figure i književni tekst*, Beograd: Trebnik.

- Kovačević 2012: Miloš Kovačević, *Lingvostilistika književnog teksta*, Beograd: Srpska književna zadruga.
- Muratagić-Tuna 2010: Hasnija Muratagić-Tuna, „Sevdalinka – izazov za lingvostilistička istraživanja”, *Riječ*, broj 2, *Časopis za nauku o jeziku i književnosti*, Nikšić: Filozofski fakultet Univerziteta Crne Gore, Institut za jezik i književnost, 31–54.
- Popović 2000: Branko Popović, „Đilasove rane pripovetke“, u: Milovan Đilas, *Rane pripovetke 1930–1940*, Beograd: Nova, 9–21.
- Pranjковиć 2016: Ivo Pranjковиć, *Stilske figure i gramatika*, dostupno na: <https://stilistika.org/stiloteka/rasprave/165-stilske-figure-i-gramatika>.
- Puriš 2010/2011: Bernisa Puriš, „Ekspresivna sintaksa u književnoumjetničkom tekstu (na primjeru Grozdanina kikota Hamze Hume)”, *Post Sriptum*, *Časopis za obrazovanje, nauku i kulturu*, br. 1, Bihac, 24–29.
- Radulović 1994: Zorica Radulović: *Jezik i stil Čeda Vukovića*, Nikšić: Unireks.
- Radulović 1998: Zorica Radulović, „Stilogenost kumulacije u djelu Stevana Sremca“, *Srpski jezik*, br. 1–2, Beograd, 149–160.
- Rusimović 2017: Tanja Rusimović, „Stilska analiza pesme *Jezikrvlje* Zorana Kostića”, *Godišnjak Pedagoškog fakulteta u Vranju*, knjiga VIII, br. 2, Vranje, 57–76.
- Simić 1979: Radoje Simić, „Gramatička kumulacija sa lingvističkoga i stilističkoga gledišta“, *Književnost i jezik*, god. XXVI, br. 2–3, Beograd, 201–211.
- Stakić 2014: Mirjana Stakić, „Poetski jezik kao odlika stila književne proze”, *Zbornik radova Učiteljskog fakulteta*, br. 8, Prizren – Leposavić, 123–137.

Izvor:

- Đilas 2000: Milovan Đilas, *Rane pripovetke 1930–1940*, priredio Branko Popović, Beograd: Nova.

Danijela RADOJEVIĆ

ON THE SYNTAXIC–STYLEMIC PROCEDURES OF
INTENSIFICATION IN THE INTERWAR NARRATIVE PROSE OF
MILOVAN ĐILAS

Summary

In the paper, we deal with characteristic linguistic and stylistic procedures at the syntactic level that are particular for the linguistic expression of the interwar narrative prose of Milovan Đilas. It is about the phenomena that belong to the domain of expressive syntax - procedures of intensification: repetition (repetition of linguistic units) and cumulation (accumulation of the same or similar linguistic units), which are inherent to Đilas' stylistic-linguistic structuring and are, therefore, an essential link in creating a complete picture of linguistic and stylistic profile of this writer.

The analysis shows that the various repetitions, which are basic in the intensification procedure, although typical primarily for poetic texts, have their function in prose as well, where, besides to special emphasis, they also serve as cohesive elements. This feature of repetition is important from the aspect of textual linguistics and stylistics. In the analyzed corpus, repetitions of not only meaningful words are stylistically marked, but also relational words, achieved through the syntactic figure of iterative addition - polysynde. Various and very frequent examples of cumulation of linguistic units in the prose of Milovan Đilas are distinguished by uneven realization in terms of stylistics – ranging from stylistically less expressive or neutral examples (synathroism, distribution) to stylistically marked cumulation in the narrower sense.

Key words and syntagmas: Milovan Đilas, expressive syntax, syntactic style lemmas, intensification, figures of addition, repetition, cumulation, polysynde, stylistic marking

Bojan MINIĆ
Filološki fakultet Nikšić
Univerzitet Crne Gore

PRIMJERI FONOSTILISTIČKIH POSTUPAKA U POEZIJI I PROZI RADOVANA ZOGOVIĆA¹

U članku se sagledavaju načini na koje se pjesnik i prozaista Radovan Zogović služi stilematičnošću i stilogenošću fonostilističkih jedinica u cilju postizanja pojačane ekspresivnosti u svojim djelima. Nakon kratkog uvoda u stilске osobenosti pomenutih jedinica, rad se usredsređuje na primjere iz Zogovićevog opusa, ali i iz opusa drugih crnogorskih pisaca, kako bi se postupci ovog autora smjestili u kontekst ranijih fonostilističkih postupaka ove sredine, počev od onih toliko ranih da su podijeljena mišljenja o njihovoj intencionalnosti i karakteru (poput primjera Starca Milije) do novijih autora, Zogovićevih savremenika. Upoređivanjem ovih postupaka dolazimo (pored osnovnog zaključka da je Zogović, kao dokazani znalac svog zanata i autor osobitog stila koji su u mnogim radovima opisali raniji autori, svjesno kreirao svoj stil na svim lingvostilističkim nivoima) i do zaključka ovog rada, koji kaže da je predmetni pisac osim već pomenutih stilskih nivoa i postupaka imao i razvijenu paletu fonostilističkih sredstava od kojih neka dijeli sa drugim dobrim autorima, dajući im ipak sopstveni pečat, dok druge ostvaruje na sebi svojstven i jedinstven način, podjednako uspješno.

Ključne riječi: Radovan Zogović, crnogorska književnost, glas, stilogenost, stilematičnost, fonostilistika.

Fonostilistička literatura odavno poznaje i uzima za činjenicu mogućnost pojedinačnih glasova, združenih srodnih glasova i

¹ Početna razmišljanja koja čine bazu ovog rada su u nešto sažetijem obliku i osnovnim crtama neformalno usmeno predstavljena na Danima Radovana Zogovića u Kolašinu 2020. godine, a sada prvi put dobijaju i pisani okvir naučnog rada.

suprotstavljanja onih koji su nesrodni (ili čak sasvim suprotstavljeni u akustičkom, artikulacionom ili kakvom drugom fonetskom ili fonostilističkom pogledu) da pravilnom, originalnom i umješnom upotrebom dočaravaju određena osjećanja, zvukove, pojmove, potpomažu ostvarenju konteksta značenja u zvuku, odnosno da postanu fonostilemi, u najboljem slučaju stilogeni koliko i stilematični. Kroz mnoštvo radova koji su se bavili ovom problematikom, navođeni su primjeri u kojima je sa jedne strane pokazana sposobnost određenih glasova da budu efikasno stilski iskorišćeni, ali i sposobnost pojedinih autora da na neočekivan, originalan ili sebi svojstven način od običnog naprave stilski efektan glas. Upravo time ćemo se pozabaviti u ovom radu: pokazaćemo na odabranim primjerima kojim se postupcima služio naš veliki pisac Radovan Zogović kako bi uz pomoć pojedinačnih ili združenih glasova oživio slike o kojima piše.

Kada govorimo o pojedinačnim ili združenim glasovima, mislimo najprije na činjenicu da svaki glas posjeduje stilski potencijal u sebi – tako će samoglasnik *a*, samim tim što je najčešći u našem jeziku, biti pogodno tlo za stilski postupak samim tim što ćemo ga potpuno isključiti (kako je to učinio pisac Zoran Radisavljević, napisavši knjigu *Sve je moglo biti drukčije*, u kojoj ovog glasa uopšte nema²); glas *b*, koji sa sonantom *m* dijeli praskavost, gravisnost i difuznost, ali ne i nazalnost, može poslužiti da se pokaže nemogućnost lika da pravilno izgovori nosni sonant ako bi književni lik začepljenog ili slomljenog nosa umjesto *Moram brzo da ozdravim* rekao *Borab brzo da ozdravib*, čime bismo pokazali da lik zaista pokušava da izgovori *m* (budući da su prisutne ostale osobine tog glasa na mjestu u kojem bismo ih očekivali u korišćenim riječima) ali da ne može (budući da nazalna komponenta nije prisutna), mogao bi, pored toga, ukazati i na porijeklo lika (ako bi umjesto *Vavilon*, *Vizantija* ili *varvar* koristio oblike *Babilon*, *Bizantija* ili *barbar*) ili dočarati zvuk udara (*bomba*, *bat*, *brepiti*, *bubnjati*, *bubnuti*, *brektati*, *bup*, *bum*, *beng*, *brum*, *bambat* i slično); *r* može ukazivati na brzinu, oštrinu, treperavost, reskost ili, uz pravilan postupak, usporavati tok teksta, *h* ili *f* mogu,

² Ovaj primjer je preuzet iz našeg rada *O stilematičnosti i stilogenosti pojedinačnih i združenih vokala* (Minić 2018). Taj rad i članak *Opis sonanata crnogorskog jezika kroz lingvostilističku prizmu* (Minić 2019) čine dva početna dijela teorijskih razmatranja potpunog fonostilističkog opisa pojedinačnih glasova crnogorskog jezika, čiji je jedan od praktičnih primjera i ova analiza, zbog čega ćemo se, radi koherentnije slike, povremeno služiti primjerima iz tih teorijskih radova bez posebnog naglašavanja, kako bismo izbjegli nagomilavanje nepotrebnih citata unutar više radova koji se bave različitim domenima iste problematike.

između ostalog recimo, dočarati zvuk vjetra (*h*, kao zadnjonepčani glas bi mogao i „povući“ izgovor alveolarnog *r* ka zadnjem nepcu, prikazujući time govornu manu ili strano porijeklo kao postupak modelovanja lika pomoću opisa njegovog govora, kako to znalački radi B. Pekić koristeći u opisu lika riječi poput *ženehral*, *miloshrdnome*, *dobhro* ili *hreći* (Pekić 2002: 41); *s* ili *š* neki šum, šapat, strujnost, siktanje (*s* često nalazimo i uz opise svjetlosti, budući da je to naš najviši glas) itd. Sa druge strane, mislimo i na to da bi glasovi koji dijele neke osobine poput zvučnosti ili bezzvučnosti, zajedničkog mjesta ili načina tvorbe, visine, tembra i slično, mogli biti efektivniji u praksi (*b* će dobro dočarati udar, ali još bolje ako ga udružimo sa *p* ili *t*, visinu našeg najvišeg vokala *i* će dodatno podržati naš najviši konsonant *i*, kako rekosmo, glas uopšte, *s* – možda baš zato Antun Gustav Matoš, kako primjećuje K. Pranjić (Pranjić 1968: 67), umjesto očekivanog *vrhovi* upotrebljava oblik *vrsi* (uporedimo i *vis(ina)*), strujni glasovi će zajedno bolje dočarati strujanje, praskavi prasak, guturalni mučninu ili nešto što doživljavamo kao negativno, naročito u vezi sa *lj* ili *nj*: *ljiga*, *šljizo*, *kljuse*, *gnjilo*, ali, budući grleni glasovi, mogu doprinijeti živosti slike koja se odnosi i na samo grlo: *Ali to nije jednostavno, no se čovjek krivi, grca, koprca se i krkljuša dokle ga njegova krv zaguši* (Lalić 1979: 94). Tako bi i umješno sučeljavanje suprotnih glasova, recimo bezzvučnih za zvučnima, eufoničnih sa kakofoničnima, visokih sa niskima i tome slično, isto moglo doprinijeti izdavanju stila izraza, iskaza itd.

Navedenim autorima i primjerima se pridružuje i Radovan Zogović, pjesnik čija je poezija obilježena sjajnim stilskim figurama, poigravanjima slojem zvuka, samim tim i fonostilističkim sredstvima. Zogović dolazi sa prostora bogate pjesničke tradicije (Novo Vuković primjećuje (doduše, za razliku od nas, smatra slučajnim) istančan pjesnički osjećaj za zvuk već kod Vukovog pjevača Starca Milije iz Kolašina, koji koristi izuzetne zvučne slike mnogo prije nego što se utemeljivač discipline koju danas zovemo fonostilistikom uopšte i rodio: *Tako, npr. u pjesmi Starca Milije „Ženidba Maksima Crnojevića“ stih „Krv pokapa konju po kopiti“³ sadrži vjerovatno intuitivnu, u svakom slučaju neintencionalnu, glasovnu kombinaciju velike stilske vrijednosti.* (Vuković 2000: 72)), tako da je njegova težnja da zvukom dočara značenje unekoliko i očekivana, ali vještina kojom on to čini ukazuje na jasnu svijest o načinu na koji

³ Nama dostupna verzija je nešto drugačija: *puče koža konju po sapima / a pokapa krvca po kopiti* (Miličić 2013: 261), te stavove van citata N. Vukovića temeljimo na toj verziji.

dobar pjesnik to postiže. I Zogović se pokazuje nastavljачem te tradicije i sličnim postupcima dočaravanja topota eksplozivnim glasovima (*ptk-ptk, tkp-tkp, kpt-kpt* i slično) u primjerima kao što je *Topot potkovanih peta* (Zogović 1947: 15).

Već je bilo riječi o sposobnosti glasa *b* da dočarava udar, a to prepoznaje i Miro Vuksanović opisujući kako je semoljski kamen zbog udara pri padu dobio naziv bubuljak: *Lako se opučaju niza stranu. Bubnu pa stanu. Zato su bubuljaci.* (Vuksanović 2000: 27) Umješnost maestra prozne fonostilistike, B. Pekića⁴ u ovom domenu pokazuje i sljedeći primjer: [...] *ogorčeno se upinjao da ne čuje burni valcer što ga je poneto, premda ponešto preglasno, izvodio kamerni orkestar Heathrowa.* (Pekić 2011: 239) Tu vidimo modelovanje očekivanog stilskog efekta na čitaoca putem prozodijskih sredstava, jer: *Vrednost govornog jezika se u fonostilistici manifestuje i analizuje na području: artikulacije, akcenta, intonacije, dikcije, ritma i eufonije.* (Radenković 1974: 31). Obratimo pažnju na dio primjera koji opisuje način na koji je orkestar svirao valcer: *poneto, premda ponešto preglasno.* Već sâm odabir leksema koje sadrže glasove raspoređene tako da zvukom dočaravaju ritam muzike označava piščevu namjeru da čitaocu skrene pažnju na ovaj dio teksta. Šestotomni *Rečnik srpskohrvatskoga književnog jezika*, koji navodimo kao najobimniji rječnik koji sadrži lekseme na *p* u vrijeme kada je Borislav Pekić pisao, ne poznaje oblik *poneto*, već daje stilistički (u ovom kontekstu) manje vrijednu leksemu *poneseno*, pripisujući joj značenje: *sa zanosom, u zanosu* (Rečnik 1971: 692). Dakle, kada umjesto neke običnije konstrukcije, kakva bi bila *zaneseno, doduše unekoliko preglasno* ili *u zanosu, mada donekle preglasno*, pisac odabere konstrukciju koju je Pekić odabrao, cilja se na autorefleksivnost teksta, dajući nam, dakle, signal da se zadržimo na tom mjestu (pri čemu se u konkretnom primjeru taj signal pojačava i pažljivo odabranim kratkim akcentima i brojem slogova (3-2-3-3) koji podražava muzički ritam plesa). Nije ta činjenica nepoznata ni Zogoviću, koji izvrsnim postupkom na samom kraju pjesme *Zvono bez jezika*, uspješno dočarava zvuk zvona (umjesto zvona) kombinujući promišljene pozicije glasa *b* uz znalački odmjerjen ritam tako da su u prvom dijelu ispred svake ponovljene riječi sa inicijalnim *b* dva sloga, a u drugom nakon svake ponovljene riječi sa inicijalnim *b* ponovo dolaze dvo-složne riječi, čime se ujedno oslikava i protok vremena (na šta ukazuje

⁴ O fonostilističkim postupcima ovog pisca smo takođe govorili više u jednom od ranijih radova (Minić 2020: 157), odakle preuzimamo i dio primjera i komentara za ovaj rad.

početak navedene rečenice) i ritmični udari zvona (što je i osnovna tema pjesme), pri čemu je svaki glas *b* u ponovljenim riječima novi „udar zvona“:

*Bol je tu vrijeme – bol što biva, opet biva, samo biva,
bez stanke i bez kraja, bez mjere i bez glasa...* (Zogović 2008: 45)

Dakle, ovaj postupak predstavlja spoj fizičkih osobina glasa sa ritmom u pjesničkom izrazu, koji diktira promišljen izbor pozicije rečenog glasa.

Navedeni manir nije izolovan kod ovog pjesnika, ali mnogo je učestalije „slikanje“ strujnim konsonantima. Odličan primjer bi bio glas *š*, koji se, budući bezvučan glas, često povezuje s pojmovima koji označavaju nešto što predstavlja suprotnost zvuku ili buci: *tišina, šutnja, šapat, šunjanje...* Zbog toga je lako upotrijebiti ga za opisivanje šapata ili tišine (zbog toga se njime i sličnim glasom smiruje i utišava dijete: *psst, šššš, š-š-š-š*), a to utišavanje je i efektivnije uz suprotstavljanje izrazito zvučnim glasovima. Teorijski, takav postupak bi mogao biti oslikan ovakvom rečenicom kakva je: *Tek tad im popripade na pamet to da se prilično lako može kogod zadesiti ispred vrata i, ovlaš oslušnuvši tišinu, zaštititiše šuštavim šapatom ostatak razgovora.* Tu vidimo i sukob praskavih (koji u prvom dijelu navedene rečenice ukazuju na buku) i strujnih glasova (koji ukazuju na utišavanje. Slično ih doživljava i Zogović, umirujući sliku i zvuk pojačavanjem frekventnosti bezvučnih strujnih glasova:

*Nije li da brane, stišavajući jedna drugu, utišavaju podnebesje:
Š-š-š! Djeca spavaju. Zemlji je dubok san djece – bescjen.*
(Zogović 2008: 250)

Unekoliko drugačiji postupak, ali sa jednakom fonostilističkom pozadinom, Zogović pravi i onda kada, čini nam se, namjerno bira i raspoređuje bezvučne frikative da bi dočarao sliku šapata (uporedimo bezvučne frikative i u nazivima za ovu pojavu u ruskom (*uennmamb*), mađarskom (*susogni*), engleskom (*whisper*) i slično), i to već u samom naslovu pjesme: *Bezglasni suvi šapat o šumama* (Zogović 2017, 53). Upravo činjenica da je ovaj postupak napravljen na jakom mjestu kao što je naslov, upućuje nas na zaključak da je u pitanju izvjesna namjera pjesnika.

Neki drugi frikativi, naime *h*, *f* i *v* (s njima i vokal *u*, istorijski i tvorbeno blizak glasu *v*) odlično dočaravaju zvuk vjetra, što pokazuje primjer posljednje strofe pjesme *Vjetar*, Lesa Ivanovića:

*Ali ga čuješ kad grune iznebuha,
s fjukom kad ti prohuji pored uha,
uz cvokot grana i pisku lišća suha.* (Ivanović 2011: 31)

O tome govori i Bernisa Puriš:

Onomatopejski uzvici čijim se glasovnim sklopom imitiraju zvukovi iz ljudske okoline, i to oni zvukovi prirodnoga porijekla, u Grozdaninu kikotu nisu brojni – nalazimo samo dva primjera u kojima se suglasnikom h i triplikacijom dubokog vokala u rekreira hujanje vjetra te zvuk koji se čuje pri lomljenju stabala. (Puriš 2007: 83)

Nije nimalo začuđujuće to što ni ove osobine pomenutih glasova nijesu prošle nezapaženo kod Zogovića, koji ih upotrebljava na sebi svojstven način, dočaravaći u pjesmi *Dobri do durmitorski šum vjetra* monoaliteracijom šumnog *v* u inicijalnoj poziciji: *Vjetar vajatelj vis vaja* (Zogović 1985: 19). Milosav Čarkić, govoreći o monoaliteraciji u poeziji, kaže: *Pod monoaliteracijom u jednom stihu, uslovno, podrazumevamo najmanje četvorostruko ponavljanje jednog suglasnika.* (Čarkić 1992: 118) Činjenica da je glas kojim se u ovom primjeru monoaliteracija postiže smješten tako da zauzima najvidnije, početno mjesto u svakoj riječi, čini da možemo biti sigurni u intencionalnost postupka, ali i svjedočiti njegovoj efektivnosti. Ukoliko želi da ukaže na silovitost naleta i udara vjetra, Zogović će pribjeći kombinovanju šumnih i praskavih glasova, kako vidimo u primjeru u kojem i sam autor upućuje na riječi *puška* i *vjetar* kao na semantičko težište slike: *Isprošupljaj se – da naperene pneumatičke puške vjetra, promašujući kroz šupljine, ne svale ispod zida* (Zogović 2017: 27).

Sa druge strane, pored ranije pomenutih osobina, glasovi kakvi su *s*, *z*, *š*, *ž*, a tako i sliveni glasovi *č* i *dž*, dočaravaju razne zvukove prirode. Tako Matija Bečković opisuje šumove koje lirski subjekat (dijete) čuje kroz noćnu tišinu, i to postiže uspješnim nagomilavanjem frikativa i stridenata, koji, rekli smo već, sjajno dočaravaju šumove (nesumnjivo je u navedenoj cjelini naj slikovitiji stih *Kao zmijska glava zašišta beskrajna gluš*:

*Uskiptaše jazovi, zabalusaše obale.
Sve što žnje, tre, nogulja, kakariže,
Zapišta iz procepa kao na živoj vatri,
Kao da im jezik prigaju na suvoj masti.
Kao zmijska glava zašišta beskrajna gluš.
Azbukata spada na tri poslednja slova. (Bečković 2003/2: 14)*

Jedan od tipičnih fonostilističkih postupaka u Zogovićevoj poeziji je upotreba strujnih, uglavnom bezvučnih suglasnika pri opisima kiše, tako da postoji mnoštvo primjera u kojima riječ ili riječi koje stoje u blizini same riječi *kiša* po pravilu sadrže neki od pomenutih glasova, najčešće upravo *š*: *kiše više, pišeš o kiši, šumor kiše, šum kiše, pšenica kiše, kiša šumjela, dišem kiše, kiše zanjišu* i slično. Neki od ovih primjera svojim odskakanjem od tipične i realne formulacije ukazuju na intencionalnost ovog postupka, jer upravo neočekivanost izbora da se poveže pšenica sa kišom, da se kiša diše ili da pismo o kiši bude široko (kad bismo za bilo koje pismo, recimo, prije očekivali da bude dugačko ili kratko, obimno, možda čak i veliko, ali široko je očekivano koliko i usko pismo) ukazuje na namjeru u osnovi tog izbora. Sve navedeno pokazuju i sljedeći primjeri, u kojima se vidi i širi kontekst, često uokviren drugim bezvučnim tjesnačnim glasovima:

*Da kisnem,
da dišem kiše,
da mirišem! (Zogović 1947: 31)*

*Ko sluša sa mnom, u šumu kiše, lomot madridskih krovova,
ko strepi sa mnom nad ovom pšenicom kiše,
ko čuje granu kako se stresa i njiše? (Zogović 1947: 32)*

svunoć je kiša šumjela u lišću (Zogović 1947: 39)

kada se kaplje kiše zanjišu na zrelih višnjama (Zogović 1947: 115)

*Ni kiše više ne pohode zemlju, ni sanak dušu.
I lišće svu noć šapće o rosnom šumoru kiše,
i usne suve da san zašumi ko pljusak. (Zogović 1947: 131)*

Ovi primjeri iz Zogovićeve poezije ujedno pokazuju i njegovu vještinu pri baratanju glasovima kao stilematičnim i stilogenim jedinicama, ali i sposobnost samih glasova da svoju namjenu nađu u različitim kontekstima: ovdje smo pokazali kako Zogović glas *š*, koji se obično koristi za opisivanje tišine, šapata ili šuma koristi za dočaravanje kiše, za šta se, opet, u literaturi češće koristi glas *k* – Antica Antoš na primjeru rečenice *Katkada bi koja krupnija kaplja odskočila od stakla* pokazuje upravo sposobnost bezvučnog praskavog konsonanta *k* da dočara udare kiše (Antoš 1974: 46), a u našoj literaturi to nalazimo i kod Gojka Dapčevića: *Kapi kiše kasne kaplju život krti / kraj oka što sniva sjenka mrtvog krina* (prema Minić 1973: 81).

Fonostilistički postupci su uglavnom vezani za poeziju, a pod perom vještog proznog pisca i prozni tekstovi mogu sadržati neki specifičan primjer stilske upotrebe glasova. Borislav Pečić, čije smo primjere vještog poigravanja fonostilemama pomenuli i u ovom radu, jedan od majstora ove vještine, ali ni Zogović se nije libio od sličnih poigravanja proznim tekstom. To pokazuje i sljedeći primjer:

Osuli su se brzi i žestoki šamari, psovao je i osvetnički siktao onaj što udara. To je bilo kao nož u dušnik po dužini – uvijek je teže slušati kako iza zida tuku druga nego biti tučen. (Zogović 2007: 157)

Budući da šamar nije tup udarac poput udarca pesnicom ili kakvim tupim predmetom (zbog čega se, može biti, u razgovornom i beletrističkom funkcionalnom stilu često koristi uz glagole koji sadrže frikative: *ljoštiti, pljaštiti, pljusnuti, ošinuti, svezati*), za njegov fonostilistički opis nijesu pogodni glasovi poput *b* ili *p*, koje smo ranije povezivali sa opisima udar(c)a, ovdje su frikativi pravi izbor, a imajući u vidu činjenicu da se ovdje pored šamara kao drugi zvuk (jer je semantičko težište upravo na slušanju zvuka iz susjedne ćelije) pominje i siktanje, zaključujemo da sloju značenja u datom primjeru naročito doprinosi sloj zvuka ispunjen upravo ovim, strujnim konsonantima (*osuli su se, žestoki šamari, osvetnički siktao, nož u dušnik po dužini, teže slušati* i tome slično).

Naši primjeri su bili svjesno odabrani tako da se mogu povezivati sa drugim postupcima i autorima, nudeći tako nešto prošireniji pristup od analize isključivo fonostilističkih stilskih figura i postupaka (o Zogovićevom stilu su, već smo pomenuli, pisali brojni istraživači, a M. Vešović je njegovom jeziku u poeziji čak posvetio i čitavu knjigu (Vešović 2008), tako da su sami njegovi stilski pristupi glasu i fonemi dosta dobro

uočeni i opisani, nas je zanimalo čime se oni mogu objasniti i kako se uklapaju u crnogorski književni korpus). Uzevši u obzir sve navedene aspekte fonostilističkih postupaka upotrebe pojedinih glasova, odnosno grupa glasova, u opusu predmetnog autora, nameću se nekolicina zaključaka u vezi s tom problematikom. Prije svega, ovaj autor se služi glasovima i njihovim osobinama koje čine stilski potencijal podjednako dobro i u poeziji i u prozi, što je veoma rijedak slučaj i na nivou svjetske književnosti, kamoli južnoslovenske ili, najzad crnogorske, u kojima je, naročito ako se uzme u obzir i njegov sveukupan stil na ostalim nivoima, ovaj pisac i dalje bez premca i bez sebi sličnog. Dalje, u kontekstu crnogorske književnosti, u poređenju sa drugim autorima čije smo stilske postupke pomenuli ili opisali u ovom radu, Zogović se pokazuje na dva načina: sa jedne strane kao dio tog konteksta, oslonjen na tradiciju i načelno povezan sa ostalim pomenutim piscima naše teritorije, ali onda opet kao sasvim zaseban dio, svoj i jedinstven, budući da su neki postupci koje koristi, čak i onda kada se služi istim glasom za isti postupak kao drugi pisac, potpuno različiti od načina na koji to neko drugi radi, čime dodatno ukazuju na građenje jednog ličnog i, kako rekosmo, jedinstvenog stilskeg izraza. Najzad, nezaobilazan je i zaključak da je ovaj rad tek zagrebao površinu koja daje tek nešto primjera naznaka onoga što opus Radovana Zogovića nudi, zbog čega vjerujemo da će se na već postojeće doprinose istraživanju Zogovićevog stila, u koje se sada ubraja i ovaj skromni članak, nadovezati još mnoštvo novih radova, jer, kako je to slučaj i sa Njegošem, recimo (stavljajući ponovo Zogovića u kontekst crnogorske književne tradicije), i ovaj autor daje neiscrpne mogućnosti istraživanja njegovog delikatno građenog bogatog proznog i poetskog stvaralaštva na raznim nivoima lingvostilistike, teorije književnosti i drugih oblasti, disciplina i nauka, naročito kad bi se u obzir uzela i istorija izmjena verzija nekih od njegovih radova, čime se planiramo baviti u nekom od narednih radova. U tom smislu nam je čast i zadovoljstvo ovim se radom dotaći tog naslućenog okeana mogućnosti opisa onoga što se zove stilom Radovana Zogovića.

Literatura:

- Antoš, Antica 1974: *Osnove lingvističke stilistike*, Školska knjiga, Zagreb.
Čarkić, Milosav 1992: *Fonika stiha*, Naučna knjiga, Beograd.
Miličić, Božidar 2013: *Starac Milija Kolašinac*, Artgrafika, Podgorica.
Minić, Vojislav 1973: *Od etike do poetike*, Grafički zavod, Titograd.

- Minić, Bojan 2018: „O stilematičnosti i stilogenosti pojedinačnih i združenih vokala“, *Riječ*, nova serija, br. 15, Institut za jezik i književnost Filološkog fakulteta, Nikšić, str.131–142.
- Minić, Bojan 2019: „Opis sonanata crnogorskog jezika kroz lingvostilističku prizmu“, *Riječ*, nova serija, br. 16, Institut za jezik i književnost Filološkog fakulteta, Nikšić, str. 103–118.
- Minić, Bojan 2020: „Одабрани фоностилистички поступци Борислава Пекића“, *ЛИК*, Часопис за књижевност, језик и културу, бр. 10, Андрићев институт, Андрићград–Вишеград, str. 157–175.
- Pranjić, Krunoslav 1968: *Jezik i književno djelo*, Školska knjiga, Zagreb.
- Puriš, Bernisa 2007: „Fonostilistička interpretacija „Grozdanina kikota“ Hamze Hume“, u *Književni jezik* 23/1, Institut za jezik u Sarajevu i Odsjek za bosanski, hrvatski i srpski jezik, Filozofski fakultet, Sarajevo, str. 77–96.
- Radenković, Ljubiša 1974: *Lingvostilistika i strukturalizam u nauci o književnosti i nastavi književnosti*, Naučna knjiga, Beograd.
- Rečnik srpskohrvatskoga književnog jezika IV* 1971: Matica srpska i Matica hrvatska, Novi Sad – Zagreb.
- Vešović, Marko 2008: *Jezik u poeziji Radovana Zogovića*, Otvoreni kulturni forum, Cetinje / Buybook, Sarajevo, 2008.
- Vuković, Novo 2000: *Putevi stilističke ideje*, Jasen, Podgorica.

Izvori:

- Bečković, Matija 2003/2: *Čiji si ti, mali?*, Srpska književna zadruga, Beograd.
- Ivanović, Aleksandar Leso 2011: *Jutra jugova*, Otvoreni kulturni forum, Cetinje.
- Lalić, Mihailo 1979: *Prvi snijeg*, Nolit, Beograd.
- Pekić, Borislav 2002: *Hodočašće Arsenija Njegovana*, Solaris, Novi Sad.
- Pekić, Borislav 2011: *Besnilo*, Laguna, Beograd.
- Zogović, Radovan 1947: *Prkosne strofe*, Kultura, Beograd.
- Zogović, Radovan 1985: *Supret za sutra*, Prosveta, Beograd.
- Zogović, Radovan 2007: *Postajanje i postojanje*, Oktoih, Podgorica.
- Zogović, Radovan 2008: *Lično, sasvim lično*, Štampar Makarije, Beograd / Oktoih, Podgorica.
- Zogović, Radovan 2017: *Pjesme nepokorne, Izbor iz poezije*, CANU, Podgorica, 2017.
- Vuksanović, Miro 2000: *Semolj gora*, Prosveta, Beograd.

Bojan MINIĆ

EXAMPLES OF *PHONOSTYLISTIC PROCESSES* IN RADOVAN
ZOGOVIĆ'S POETRY AND PROSE

Summary

The objective of the paper is to explain the way Radovan Zogović uses stylematics and stylogenicity of phonostylistic units to achieve enhanced expressiveness in his works. After a short introduction to the stylistic peculiarities of the mentioned units, the paper focuses on examples from Zogović's oeuvre, but also from the oeuvre of other Montenegrin writers, to place the actions of this author in the context of earlier phonostylistic actions of this environment, starting with those so early that opinions are divided about their intentionality and character (like the example of Old Man Milija) to newer authors, Zogović's contemporaries.

By comparing these procedures, the author (in addition to the basic conclusion that Zogović, as a proven expert in his craft and the author of a particular style described in many works by earlier authors, consciously created his own style at all linguistic and stylistic levels) concludes that, apart from the already mentioned stylistic levels and procedures, the writer also had an excessively developed palette of phonostylistic means, some of which he shares with other good authors, still giving them his own stamp, while he realizes others in his own and unique way, equally successfully.

Keywords: Radovan Zogović, Montenegrin literature, voice, stylogenicity, stylematics, phonostylistics

Neda PAPOVIĆ-MARKOVIĆ
Filološki fakultet
Univerzitet Crne Gore

ETIČKI PROSTOR ČOJSTVA I JUNAŠTVA KAO GLAVNO OBILJEŽJE INTERTEKSTUALNOSTI *HAJKE I GORSKOG VIJENCA*

Ako bismo temu *Gorskog vijenca* definisali kao umjetničku, književnu *rekonstrukciju crnogorskog socio-kulturnog koda* onda bismo i roman *Hajka*, takođe, mogli shvatiti kao izvjesno autoopisivanje crnogorske *kolektivne ličnosti*, i ne samo to, već i kao reflektovanje, mimezis identične slike ovog etnosa, prezentovane u *Gorskom vijencu*, te najzad, roman *Hajka* postaje čuvar arhaične poruke njenog prototeksta *Herojske biblije*, a ne njen tvorac. Ilustrativni metatekstualni obrazac u ovom slučaju postaje snažno književno sredstvo mitologizacije, kanonizacije visoko uzdignutih ideja crnogorskog etosa: etičko-filozofsko-mističnog sistema čojstva i junaštva, i najšire, crnogorske *filozofije heroizma*, specifične u odnosu na pojam heroizma uopšteno.

Ključne riječi: ilustrativna metatekstualnost, autoopisivanje kulture, književna kanonizacija, etičko-filozofsko-mistični sistem čojstva i junaštva.

Filozofsko-etički sistem čojstva i junaštva predstavlja skup informacija koje opisuju mitologizovanu viziju crnogorske kulture o sebi, ili njen *idealni autoportret*¹. Jurij M. Lotman opisuje kulturu kao *mehanizam koji organizuje kolektivnu ličnost sa zajedničkim pamćenjem i kolektivnom svešču*², pa u ravni ove definicije, etički postulati čojstva i junaštva predočavaju osnovne principe unutrašnjeg uređenja crnogorskog

¹Jurij M. Lotman, *Semiosfera*, str. 52.

²Ibidem, str. 51.

arhetipskog socijalnog bića. Ovaj specifični etički konglomerat vrijednosti nosi kanonsku, *gentilnu funkciju*³ i kao takav nalazi se u središtu interesovanja, kao monumentalni oblik motivske građe, crnogorske književnosti.

Fenomen čojstva i junaštva bio je predmet istraživačkog rada njemačkog naučnika G. Gezemana, između ostalih, početkom 20. vijeka, koji nam je ponudio vrijednu studiju o ovoj problematici, uvodeći sveobuhvatan termin *crnogorska filozofija heroizma*,⁴ čiji nosilac postaje njegov idealizovani reprezent *humanitas heroica*.⁵

Pretvaranje sirovih, anarhističkih, animalnih borbenih nagona u junaštvo odvija se pomoću čojstva, a ono predstavlja skup moralnih regula kojim se ono balansira, kontroliše i reguliše. Na taj način ratništvo postaje manifestacija određenih etičkih vrijednosti, oplemenjeno *humanitetom*,⁶ te najzad prerasta u heroizam. Moralno usavršavanje, organizovanje i profilisanje borbe kao primarne biološke odrednice, predstavlja oblik kulturnog transformisanja animalističkog i instinktivnog u humanističko i kontrolisano ponašanje. Vid sputavanja neetičkog, varvarističkog ratovanja podveo se pod stege strogog etičkog sistema, kroz tzv. čojstvo kao oplemenjivača i kultivaciju *ratničkog tipa čovjeka*.⁷ Dakle, čojstvo se koncipira kao regulator junaštva, a njihovo sadejstvo i primjena daće fenomen heroizma. Ovdje bismo mogli nabrojati osnovne sociološke i etičke produkte crnogorskog heroizma onako kako ih je primijetio Gezeman: gentilna pojačana svijest, borbenost, socijalni, plemenski karakter individualizma, *preterano osećanje časti*⁸ socijalna institucija odanosti (iz koje niče pretjerano osjećanje časti), duh sloge ili četovanje, najveća agonalna nagrada ostati besmrtni u pjesmi,⁹ pobratimstvo, besa, gostoprinstvo, krvna osveta, *monumentalnost* podviga, *agonalno samouzdanje u blaženstvu osećanja žrtve*,¹⁰ siromaštvo koje čeliči herojstvo, preziranje dobara materijalne prirode, borba za socijalnu pravdu,

³ Vid. G. Gezeman, *Čojstvo i junaštvo starih Crnogoraca*, Cetinje, 1968. god.

⁴ G. Gezeman, *Njegoševa filozofija heroizma*, *Glasnik etnografskog muzeja na Cetinju*, knjiga IV, Cetinje, 1964. god. str. 55.

⁵ Ibidem

⁶ Ibidem

⁷ Vid. G. Gezeman, *Čojstvo i junaštvo starih Crnogoraca*, Cetinje, 1968. god.

⁸ Ibidem, str. 45.

⁹ Ibidem, str. 84.

¹⁰ Ibidem, str. 84.

nepokornost sili, kult oružja i nošnje kao *reprezentacije životnog stila*,¹¹ kult imena, predaka i dobrog tj. najboljeg soja, savlađivanje osjećanja i potiskivanje ženskog principa, osim ako nije riječ o moralnom zadatku biološke reprodukcije. Ovom spisku dodajmo i četiri osnovna *psihoeitička mehanizma*¹² prenosa, korekcije i sankcije uzvišenih moralnih vrijednosti, koji obavezuju na njihovo poštovanje ili po potrebi sankcionišu loše primjere, a to su: *gusle*,¹³ *tužbalica*, *kletva* i *zakletva*. O snazi tabua izdaje govori kletva upućena potencijalnim izdajnicima, data u *Gorskom vijencu*, izdvojićemo samo one sekvence ovih kletvi koje nose kohezionu funkciju sa romanom *Hajka* i to posredstvom lika četnika, Filipa Bekića:

*A ko izda onoga te počne,
svaka mu se stvar skamenila! (st.2410)
Trag se grdni njegov iskopao,
Kako što je šarenim konjima!
U kuću mu puške ne visilo,
glave muške ne kopa od puške. (st.2415)*

Željela mu kuća muške glave! (st. 2420)

*Ko izdao, braćo te junake,
koji počnu na naše krvnike
spopala ga bruka Brankovića,
časne poste za psa ispostio
grob se njegov propa na taj svijet! (st.2420)*

¹¹ Ibidem, str. 32.

¹² Vid. Vukašin Pešić, *Patrijarhalni moral Crnogoraca*, Istorijski institut Crne Gore, Titograd, 1986. god, str. 168–172.

¹³ „Gusle su jedan od najjednostavnijih muzičkih instrumenata, ali su kod Crnogoraca odigrale istorijsku ulogu u formiranju i afirmaciji herojsko-patrijarhalnog morala. Predstavljaju narodni, folklorni instrument koji je bio nezaobilazan predmet u svakom crnogorskom domu, viseći na zidu i kao naslijeđena uspomena od predaka. Uz gusle se pjevalo o vrlinama čojstva i junaštva, pa možemo govoriti o psihoeitičkom umjetničkom procesu u kojem je oživljavana istorija herojskih podviga vršila edukativni i moralistički, katarzički uticaj na slušaoce. Gusle su ubrajane u moralno dobro, cjelivane i poštovane kao sakralni predmet, ujedno simbol čojstva i junaštva. One su postale i simbol produžetka muške loze u kolektivnoj svijesti, a o tome govori i kletva *U kući mu gusle ne visile*. Pravljene su obično od javorovog drveta, koje je u narodnoj pjesmi opjevano kao *otmeno šumsko drveće*.” Ibidem.

*Ko izdao, braćo, te junake,
Rđa mu se na dom rasprtila,
Za njegovim tragom pokajnice
Sve kukale, dovijek lagale. (st.2435)*

Ove kletve *Gorskog vijenca* pogađaju lik *Hajke*, Filipa Bekića, kao da su inkorporirane u njegovu narativnu sudbinu, pa ga sjenče, i u metatekstualnim simboličkim nadgradnjama, kažnjavaju, ujedno otkrivajući i autorov vrijednosni stav. One se odnose, najšire gledano, na *trag* grešnika koji je u korelaciji sa sljedećim semantičkim nizovima: kuća, dom, loza, muški nasljednik, potomstvo, porodica, produžetak imena i časti.

Simbol izdaje predstavlja esencijalnu kohezionu metatekstualnu relaciju *Gorskog vijenca* i *Hajke*, pa ga možemo nazvati i svojevrsnim istorijsko-mitskim incidentom, teomahijom, tragičkom krivicom, na nivou metatekstualnog ulančavanja i relacionih značenja, odnosno formiranja nadtekstualnih simboličkih usložnjavanja. O veličini grijeha izdaje govori i preživjeli partizanski defetista Arso Šnajder, uvodeći motiv moralne smrti, koja postoji u heroičkoj viziji kulture, uporedo sa kategorijom biološke, fizičke:

*Ako i nijesam baš doslovno mrtav, za naše jesam, a to znači, i za mene i za druge.*¹⁴

Baveći se sociološkim, filozofskim i psihološkim pokretačima i stimulatorima potrebe za kultivacijom ratništva, Gezeman dolazi do principa tzv. *agona*, tjelesnog i moralnog takmičenja i jednog od najvažnijih socioloških i karakteroloških zakona čovječanstva, pa ga još preciznije definiše kao *zbir pravila u borbi i životu, niz kanonski utvrđenih propisa prema kojima čovek treba da ispuni svoj borbeni životni zadatak*,¹⁵ i zaključuje da je pomenuti agonalni duh u crnogorskom socijumu prenapregnuta i potencirana pojava. Suštinski, agon predstavlja skupljanje etičkih poena *na izvanredno finoj vagi na kojoj se neprekidno motri da ne potire ni junak čoveka niti čovek junaka*.¹⁶ Krajnji cilj je dostizanje *arete* ili crnogorske časti, počasti, to jeste *uglađene otmenosti sa*

¹⁴ Mihailo Lalić, *Hajka*, str. 567.

¹⁵ Gezeman, *Čojstvo i junaštvo starih Crnogoraca*, str. 97.

¹⁶ Ibidem, str. 190.

*ratnim junaštvom*¹⁷ – *humanitas heroica* ili humani čovjek u junaku. Kao primjer *humanitas heroica*, možemo pomenuti scenu u romanu *Hajka*, kada Ivan Vidrić odustaje od isprva impulsivne namjere da ubije neprijateljskog vojnika Dolamića, već mu pošteđuje život, jer je jedina ili jedini muški nasljednik svoje loze, ili kada Vido Barkadžija podmeće svoj život kako bi spasio svog saborca Baja Baničića. Kao primjer nečovječnog ratovanja navodimo primjer kada Filip Bekić mučki ubija svog saborca i ujedno konkurenta u borbi za junacku slavu, Todora Stavora, ili kada četnici skrnave mrtva tijela partizana, kada Arso Šnajder odustaje od borbe kako bi izbjegao pogibiju i drugi.

Agonalni zahtjevi kolektivne ličnosti Crnogoraca prema sebi nemaju svoje utemeljenje u ideologiji pacifističke hrišćanske etike koliko u specifičnoj heroističkoj,¹⁸ sudeći, između ostalog, i po aksiološkim sistemima njene nacionalno reprezentativne književnosti: *Crnogorac nije filozof, kao što nije ni hrišćanin, nego heroj*.¹⁹ V. Pešić govori o čojstvu i junaštvu kao specifičnom logičkom sistemu koji se odlikuje *visokim stepenom logičnosti, na visokom nivou poimanja*,²⁰ i predstavlja tendenciju da moralno mišljenje ne bude obuhvaćeno nelogičnostima.

Kanonska književna djela: *Poslanice* Mitropolita Petra I, *Primjeri čojstva i junaštva* Marka Miljanova i Njegošev *Gorski vijenac*, imala su

¹⁷ Ibidem, str. 98.

¹⁸ „Crnogorsko i uopšte gentilno čojstvo stoji u suprotnosti prema uobičajenom pojmu humaniteta. Među istaknutom plemenskom aristokratijom ne ceni se čovek koji je po svojoj prirodi ili usled socijalnih okolnosti dobar i mirno živi. To nije njegova zasluga, to je njegova priroda ili odgovara njegovoj krotkoj naravi. Takav čovek pružio bi tek onda estetski i moralni prizor veličine kad bi, inače tako smeran, usled kakvog doživljaja ili neke izvanredne unutrašnje pobude, postao recimo osvjetnik. I obratno, čovek po prirodi ratničkog tipa, postići će vrhunac svoj čojstva, ako svoje ratničke nagone pobedi i savlada u nešto veće i bolje, dakle kada pobedi zakone svoje okoline, svoju prirodu. Samo onaj koji je to već dokazao i kome se mora verovati da je junak, da je npr. u stanju da se sveti, tek takav čovek može sebi dozvoliti da se odrekne osвете, a da se njegov ugled zbog toga ne okrnji, samo se takvom čoveku priznaje savlađivanje kao najveća ljudskovina, kao čojstvo. *Humanitas heroica* je, dakle, stvar pojedinca, izabranika, aristokratije, a ne mase, to je vrlina koja rezultira iz jačine i punoće, a ne iz slabosti i praznine.“ Vid. G. Gezeman, *Čojstvo i junaštvo starih Crnogoraca*, str. 184.

¹⁹ Ibidem, str. 61.

²⁰ Vukašin Pešić, *Patrijarhalni moral Crnogoraca*, str. 79.

zadatak da umjetnički sintetizuju, *rekonstruišu*²¹ i memorišu, odnosno transponuju kompleksan semantički poredak²² čojstva i junaštva .

Poslanice Petra I postavljaju temelj umjetničke evaluacije čojstva i junaštva i uvođenja specifičnog mehanizma moralnog kroćenja u vidu specifične forme tzv. kletve ili *moralne sankcije*.²³

Primjeri čojstva i junaštva predstavljaju skup herojskih kratkih priča ili *primera za ugledanje*,²⁴ ali ne nude umjetničku razradu filozofskog sistema heroizma. Naime, *Gentilna literatura ima sklonost da pored primera postavi i teoriju*,²⁵ a kako je Marko Miljanov bio *bespomoćan za filozofsku spoznaju*²⁶ taj je agonalni zadatak pripao Njegošu koji uspijeva da u svom *Gorskom vijencu* ponudi etosu utemeljenje Miljanovih primjera u cjelovit i motivisan, složen filozofski poredak, kao vječni zavjet ili *herojsku bibliju*.²⁷

Herojski etos nacije kao potencijalni životni model koji se aktivira u kriznom ambijentu, problematičnom unutar društvenom dijalogu ili antidijalogu, biće aktiviran i u romanu *Hajka* Mihaila Lalića vijek kasnije, kao uzvišena književno-nacionalna tematika, oprobani model umjetničke projekcije načina suočavanja crnogorske kolektivne ličnosti sa značajnim istorijskim previranjima i dilemama. Uzdignuvši ga još jednom, ilustrativnim metatekstualnim postupkom,²⁸ na tron kulturnih vrijednosti, revitalizujući i glorifikujući stari herojski genom, Lalić je *Hajku* priključio na semantičko polje *Gorskog vijenca* čime se ona pridružila kanonskim književnim djelima crnogorske semiosfere.²⁹

Osnovni paradigmatički obrazac *Hajke* jeste hronotop rata, pogodan ambijent za uvođenje heroizma jer *filozofija junaštva treba tamnu*

²¹ Tatjana Bečanović, *Semiotička interpretacija Gorskog vijenca*, Riječ, br. 1, Nikšić, 2009. god. str. 41.

²² Vid. Tatjana Bečanović, *Naratoški i poetički ogledi*, „Biblioteka Posebna izdanja”, CID, Podgorica, 2009. god. str. 10.

²³ Ibidem, 172.str.

²⁴ G. Gezeman, *Čojstvo i junaštvo starih Crnogoraca*, str. 55.

²⁵ G. Gezeman, *Čojstvo i junaštvo starih Crnogoraca*, str.55.

²⁶ Gezeman, *Njegoševa filozofija heroizma*, *Glasnik etnografskog muzeja na Cetinju*, knjiga IV, Cetinje, 1964. god. str. 56.

²⁷ Ibidem, str. 55.

²⁸ Vid. Dubravka Oraic Tolic, *Teorija citatnosti*, str. 66.

²⁹ Vid. Jurij M. Lotman, *Semiosfera*, „Svetovi”, Novi Sad, 2000. god.

*pozadinu borbe svih protiv svijtu, da se od prividne besmislice odvoji smisao:*³⁰

*Odbrana je s životom skopčana,
sve priroda snabdjeva oružjem
protiv neke neobuzdane sile. (st. 2300)*

Hronotop sveopšte borbene prinude koheziona je arterija semantičkih sistema *Gorskog vijenca* i *Hajke*, osnovna, polazna premisa tumačenja njihovih metatekstualnih relacija. Motiv borbene nužde dovodi se u vezu sa motivom tirjanstva uzročno-posljedičnom vezom, u okviru koje oslobodilačko promišljanje i djelovanje nastaje kao reakcija na čin porobljavanja od strane određene sile, čime se osujećuju i prozivaju, ponižavaju ideali socijalne, junačke pravde i čojstva i uvodi etički imperativ:

*Vuk na ovcu svoje pravo ima
Ka tirjanin na slaba čovjeka
Al tirjanstvu stati nogom za vrat,
Dovesti ga k poznaniju prava,
To je ljudska dužnost najsvetija. (st. 615–620)*

Motiv tirjanstva, u metatekstualnom semantičkom ulančavanju, postaje simbol istorijski ponavljane paradigme crnogorskog etosa, vrsta opterećenja i zlog usuda malog naroda kojim želi upravljati moćniji u personifikaciji određene sile, ali je u oba djela akcenat na unutrašnjoj drami kolektiva, izazvanoj spoljašnjim faktorom, odnosno, ne prikazuje se stvarna, empirijska, logičnija projekcija nemoći manjeg da se suprotstavi većem, već se prikazuje podijeljenost unutar članova istog kolektiva, jednih koji se priklanjaju kultu sile i drugih koji im oponiraju herojskim sredstvima i kultom slobode, pa se u ovakvoj umjetničkoj postavci stvarnosti stvara iluzija pobjedivosti sile i mitologizuje etička vrijednost otpora. Ovakvo mitsko projektovanje istorijske i sociološke stvarnosti zajednički je, kohezioni činilac motivacionih sistema *Hajke* i *Gorskog vijenca*. Mistifikacija istorijskog uvodi mitske prostore *nadistorijskog*,³¹ pa se u kolektivnu svijest puštaju umjetnički preoblikovane projekcije

³⁰ G. Gezeman, *Čojstvo i junaštvo starih Crnogoraca*, str. 60.

³¹ Tatjana Bečanović, *Semiotička interpretacija Gorskog vijenca*, str. 41.

stvarnosti kao svojevrstan frojdovski mehanizam odbrane od nje. Nadi-storijsko ima zadatak da stvori ničeovsko natčovječansko ili *totalnog čovjeka*,³² čije obrise možemo potražiti u liku Ivana Vidrića, za razliku od kojeg se uvodi i kategorija koju Tautović naziva *podčovekom* ili *derealizacijom čoveka*.³³

Projekcija idealnog nacionalnog *ja* želi da potre i satire empiričko, nesavršeno *ja* i ovaj simbolički obrazac dramatizacije predstavlja lajtmotiv crnogorske kanonske književnosti. Samoubilačko, žrtveno, fatalističko djelovanje grupnog lika partizana protiv njihovih oponentata četnika, udruženih sa snagama okupatora, u hronotopu *animalne pomame i sveopsteg gonjenja*,³⁴ možemo podvesti pod gezemanski artikulisanu *agonalnu pizmu (prkos, inat, drskost) junaka*³⁵ kojom se ulazi na kapiju crnogorskog njegoševskog, heroističkog hrama, pa kult smrti, kojim se vaskrsava sveti gorštački *homo historicus*, postaje determinacija vrijednosti i uzvišenosti svetinje slobode. *Apokaliptična rapsodija smrti*³⁶ uvodi tijamat sastavljen od magle, ponora, tame, laveža, animalizovanih podljudi kako bi se kroz ovu zbrku iskušali oni koji će diktirati ideale budućeg vremena – revolucionari, ljudi od neprikosnovene borbene snage.

Na ovaj način, kontrastivnom tehnikom, junaci u heroičkom doživljaju svijeta postaju sveci, nose religioznu, ritualnu vrijednost: *njih prizivaju za vreme boja, oni postaju mistični saborci u regionima i u dušama boraca*.³⁷ Heroizam se preinačava u životni oblik, zatim filozofiju i najzad *mistični religiozni kult*.³⁸ U religioznoj, mistifikovanoj dimenziji heroičke slike svijeta, kult predaka zauzima sveto mjesto. Simbol svete slobode, u stvari je supstitucija simbola sveti preci, jer se kulturno nasleđe predaka identifikuje kao nacionalni identitet, samosvojnost, postojanje kao takvo. Značenje pojma *biti u slobodi* predstavlja semantičku vrijednost *biti neugrožen u tradiciji*, biti neokrñjenog, netaknutog porijekla, suprotstaviti se bilo kakvom ugrožavanju istog, *očuvati vjeru, dušu*

³² Radojica Tautović, *Istorijski čovek-čovek budućnosti*, Književno djelo Mihaila Lalića, knjiga 13, CANU, Podgorica, 1996. god. str. 268.

³³ Ibidem, str. 262.

³⁴ Pavle Zorić, *Književno djelo Mihaila Lalića*, knjiga 13, CANU, Podgorica, 1996. str. 206.

³⁵ Gezeman, *Čojstvo i junaštvo starih Crnogoraca*, str. 72.

³⁶ Božena Jelušić, *Teorijsko-metodoloski pristup Lalićevim arhetipskim strukturama*, Književno djelo Mihaila Lalića, knjiga 13, CANU, Podgorica, 1996. str. 160.

³⁷ Gezeman, *Čojstvo i junaštvo starih Crnogoraca*, str. 45.

³⁸ Ibidem, str. 129.

ili *kosti prađedovske*. Sačuvati *semiotičko pamćenje*³⁹ etosa znači biti u slobodi. Obožavanje predaka, to jest slobode postaje, *na nebo preneseni moral, a preci nebeski cenzori toga morala*.⁴⁰ U tom kontekstu funkcionišu motivacija za uvođenje lika, *nebeskog cenzora*, arhetipskog lika *mudrog starca*⁴¹ Igumana Stefana u *Gorski vijenac*, koji postaje nosilac i *kodifikator njegovog klasifikacionog semantičkog polja*,⁴² kako primjećuje T. Bečanović, u kojem su smješteni heroički kodeksi egzistencije a koje upravo objavljuje Iguman Stefan, pa je metatekstualni odnos *Hajke* prema *Gorskom vijencu*, sa aspekta njihovog aksiološkog sistema, zapravo, prvenstveno, njen odnos prema ideološko-vrijednosnoj tački gledišta lika Igumana Stefana, logično. Kako ćemo vidjeti iz nekoliko citata *Hajke*, vrijednosni stav Igumana Stefana provijava u višeglasju *Hajke*, kroz različite vrijednosne pozicije u monolozima brojnih likova, i na taj način se heroička slika svijeta uopštava i glorifikuje, dokazuje i potvrđuje svoj apsolut u zbiru relativiteta, opšte izrasta iz skupa pojedinačnog. Dakle, igumanovska filozofija se ritmizuje, varira kroz diferencirane, razuđene fokuse⁴³ naracije, induktivno izvodi i generalizuje. U tom kontekstu uvođenja metatekstualnih *citatih reminiscencija*⁴⁴ monoloških pasaža Igumana Stefana, možemo uočiti i prisustvo procesa poetizovanja narativne suštine romana *Hajka*, uvođenje lirskog koda kojim izlaganje filozofije heroizma dobija na patetici i ekspresivnosti. Dakle, metatekstualne relacije *Hajke* sa njenim prototekstom *Gorskim vijencem*, učestvuju u procesu poetizovanja romana *Hajka*, a time i simbolizovanja njene narativne suštine. Ideološko-vrijednosna⁴⁵ pozicija lika Igumana Stefana u kontekstualnim semantičkim strukturama, postaje *nadređena*⁴⁶, superiorna tačka gledišta ne samo, kako primjećuje T. Bečanović u okvirima *Gorskog vijenca*, već i ona kojom se vrši vrijednosna cenzura čitave polifonijske

³⁹ Vid. J. M. Lotman, *Semiosfera*, str. 13.

⁴⁰ J. M. Lotman, *Semiosfera*, str. 129.

⁴¹ M. Bahtin, *O romanu*, „Nolit”, Beograd, 1989. god. str. 263.

⁴² Tatjana Bečanović, *Semiotička interpretacija Gorskog vijenca*, str. 41.

⁴³ Pojam „fokalizacija”, vid. Adrijana Marčetić, *Figure pripovedanja*, „Narodna knjiga Alfa”, Beograd, 2003. god. str. 217.

⁴⁴ Vid. Dubravka Oraić Tolić, *Teorija citatnosti*, str. 9.

⁴⁵ Više o tačkama gledišta, B. A. Uspenski, *Poetika kompozicije, semiotika ikone*, „Nolit”, Beograd, 1979. god.

⁴⁶ Tatjana Bečanović, *Semiotička interpretacija Gorskog vijenca*, str. 41.

mreže tačaka gledišta romana *Hajka*. Stoga možemo govoriti o piramidalnoj, a ne objektiviziranoj⁴⁷ strukturi *Hajke* u okviru njenog aksiološkog sistema. Na vrh piramide, postavlja se lik Igumana Stefana koji sa te tačke gledišta *podžeže oganj sveti na oltaru*, odnosno, objavljuje idealnu sliku kulture i propise kako bi trebalo pravilno živjeti i razmišljati u heraklitovski definisanoj suštini egzistencijalne stvarnosti ili u *zoološkom vremenu*.⁴⁸

*Sve se borči, čerupa i grebe jedno s drugim, gubi snagu, gubi zdravlje i ide u prašinu, u ništa.*⁴⁹ (Elmaz Saman)

*Rat je samo zgusnuti život.*⁵⁰ (Ivan Vidrić)

*Rat je samo otkriveno, golo, prirodno stanje i istina.*⁵¹ (Elmaz Saman)

*Sve se koška, čarka, grebe, otima i vadi oči jedno drugom. Haos bio i ostaje.*⁵² (Paolo Fjori)

*U svijetu gdje je grabež osnovni zakon, prisiljeni su i komunisti da katkad pokažu zube.*⁵³ (Ivan Vidrić)

*Nigdje čovjek da bude slobodan s čovjekom, nego sve jedno drugo steže u mengele, u makaze, stalno kliješta i procjep iza vrata, sve jedno drugo vuče, goni, ucjenjuje i pritiska, nikad kraja tome.*⁵⁴ (Todor Stavor)

*Ako je hajka to što dolazi, nije ni prva ni posljednja na ovom svijetu koji je sav od hajki.*⁵⁵ (Vaso Kačak)

Čovjek je znak da je hajka blizu (poetski naslov)⁵⁶

*Ovaj svijet je tako zgodno sastavljen od strašnih sila koje jedna drugu potiru i isključuju.*⁵⁷ (Lado Tajović)

*Uvijek je neka varka iza onoga što ne izgleda opasno.*⁵⁸ (Paško Popović)

⁴⁷ Franc K. Štancl, *Tipične forme romana*, Književna zajednica Novog Sada, str. 76.

⁴⁸ Dragan M. Jeremić, *Kritičari o Mihailu Laliću*, Nolit, Beograd, 1984. god. str. 10.

⁴⁹ Mihailo Lalić, *Hajka*, str. 359.

⁵⁰ Ibidem, str. 300.

⁵¹ Ibidem, str. 328.

⁵² Ibidem, str. 386.

⁵³ Ibidem, str. 289.

⁵⁴ Ibidem, str. 212.

⁵⁵ Ibidem, str. 198.

⁵⁶ Ibidem, str. 420.

⁵⁷ Ibidem, str. 94.

⁵⁸ Ibidem, str. 61.

*Sve što postoji na neki način je živo, a to znači ranjivo, ima svoju napast, jednu ili više, jedne spolja, a druge iznutra.*⁵⁹ (Paško Popović)

Ove monološke sekvence *Hajke* u korelaciji su sa sljedećim monološkim pasažima Igumana Stefana:

*Svijet je ovaj tiran tiraninu
a kamoli duši blagorodnoj!
On je sastav paklene nesloge:
u nj ratuje duša sa tijelom,
u nj ratuje more s bregovima,
u nj ratuje zima i toplina,
u nj ratuje vjetri s vjetrima,
u nj ratuje živina s živinom,
u nj ratuje narod s narodom,
u nj ratuje čovjek sa čovjekom,
u nj ratuju dnevi s noćima,
u nj ratuju dusi s nebesima. (st. 2500–2510)*

*Ište svijet neko dejstvije,
dužnost rađa neko popečenje!
Obrana je s životom skopčana!
Sve priroda snabdjeva oružjem
protiv neke neobuzdane sile,
protiv nužde, protiv nedovoljstva. (st. 2300–2305)*

*Niko srećan, a niko dovoljan,
niko miran, a niko spokojan;
Sve se čovjek bruka sa čovjekom:
gleda majmun sebe u zrcalo. (st. 2520)*

Pomenuti stihovi predstavljaju uvertiru ekstatičkog osvješćenja neophodnosti življenja borbe neprestane, uvođenja nužnosti odavanja *blagorodne žrtve* i dostizanja vrhunske arete i nagrade vječnog života ili junačke besmrtnosti:

Malo ih ima, izgинуće a i nas to čeka svakog na svoj način. Izgubiće mjesto u prostoru, kao svi smrtni što ga gube prije ili poslije, ali

⁵⁹ Ibidem, str. 49.

*vidiš, ostaće u vremenu, kao što je osato rahmetli Džafer, a on je danas življi nego mnogi od nas što se jos hljebom hranimo.*⁶⁰

(Elmaz Šaman o junačkoj besmrtnosti partizana)

*Svak umire Fićo, ali kako? Većina s obrazom, a ti baš bez obraza.*⁶¹

(Gavro Bekić o ukaljanoj smrti Filipa Bekića)

*Žrtvovao si se, reći ću mu, za one u Bosni i one u Moskvi, za buduće, ali ja ti ne dam da postaneš junak, neću da te ubijem.*⁶² (Filip Bekić o Gavru Bekiću)

*U svakom ratu je tako, pomisli, i u životu je tako: Bolje je i bez obraza nego bez glave, i slađe je govno nego smrt i Najveći je junak onaj koji preživi i Junačka djeca pod tuđom strehom osviću.*⁶³ (Filip Bekić o junačkoj smrti)

Slavno mrijte kad mrijet morate! (Iguman Stefan, st. 2355)

Pokolenje za pjesnu stvoreno,

vile će se grabit u vjekove

da vam vjence dostojne sapletu,

vaš će primjer učiti pjevača

kako treba s besmrtnošću zborit. (Iguman Stefan, st. 2335)

Na nebu im duše carovale

ka im ime na zemlji caruje! (Iguman Stefan, st. 2665)

Dakle, građenje kulta borbe neprestane u *Hajci*, a sa njom i kulta blagorodne, divne, krasne žrtve koja uvodi u prostore prahu svetkovanja odnosno junačke besmrtnosti, subordinisano je njenim metatekstualnim ulančavanjem na simbolički sistem njenog prototeksta *Gorskog vijenca*, koji, najšire posmatrano, predstavlja umjetničku prezentaciju crnogorske filozofije heroizma. Afirmacija heroičkog oblika kulture nemoguća je bez uvjerljivosti heraklitovske definicije svijeta, kao vječito polarizovane egzistencijalne dimenzije, jer bi u mirnodopskoj viziji koncepta univerzuma, u protivnom bila dovedena u pitanje ili relativizovana. Ubjedljiv,

⁶⁰ Mihailo Lalić, *Hajka*, str. 360.

⁶¹ Mihailo Lalić, *Hajka* str. 167.

⁶² Ibidem, str. 232.

⁶³ Ibidem, str. 436.

semantički napretnut proces apsolutizacije rata i borbe u *Hajci* odvija se pomoću njene metatekstualne, simboličke nadovezanosti na semantičko polje *Gorskog vijenca*, posebno na ideološko-vrednosnu tačku gledišta lika Igumana Stefana, koji po automatizmu *deskriptora ili kodifikatora heroizma*,⁶⁴ može iznijeti samo istinu i apsolut o svijetu, pa na taj način *on upravlja ponašanjem pojedinca pa i samog vladike, a kroz njega upravlja i deluje crnogorska kultura*.⁶⁵

U cilju boljeg razumijevanja motivacionih sistema *Gorskog vijenca* i *Hajke* i udruženom intertekstualnom projektovanju i kanonizovanju kulturnih socio-etičkih crnogorskih vrijednosti, predstavice mo hijerarhijsku ljestvicu moralnih vrijednosti čojstva i junaštva, koju je sistematizovao Vukasin Pešić⁶⁶:

1. *Sloboda* (opšta etička vrijednost, junaštvo je podređeno slobodi)
2. *Sloga* (duh zajedništva, neodvajanja, jedinstva, nužnost u plemenskom životu)
3. *Pravda i pravičnost* (analogna značenju pojma poštenje)
4. *Istina* (logička i etička kategorija)
5. *Ljubav* (genetička povezanost morala i ljubavi)
6. *Čast* (složena vrlina čojstva, karakterni integritet čovjeka, etički i psiho-socijalni mehanizam)
7. *Savjest* (mehanizam samokritičnosti)⁶⁷

Dakle, etički prostor čojstva i junaštva jeste složen i specifičan sistem ideoloških vrijednosti, ali predstavlja i osoben logički sistem bez čijeg poznavanja je nemoguće spoznati književne svjetove *Gorskog vijenca* i *Hajke* kao i prepoznati smisao i funkcije njihovog metatekstualnog ulančavanja.

⁶⁴ Vid. Tatjana Bečanović, *Semiotička interpretacija Gorskog vijenca*.

⁶⁵ Ibidem, str. 59.

⁶⁶ Vukašin Pešić, *Patrijarhalni moral Crnogoraca*, str. 152–166.

⁶⁷ Parafrazirani su podaci dati u zagradi, selektivno odabrani tako da upućuju u, najkraćim crtama, na osnovni pojam koji se objašnjava.

Literatura:

- Bahtin, Mihail, *O romanu*, Nolit, Beograd, 1989.
- Bečanović, Tatjana, *Semiotička interpretacija Gorskog vijenca*. Zbornik radova *Njegošu u čast*, Univerzitet Crne Gore, Filozofski fakultet, Nikšić 2013, str. 85–103.
- Bečanović, Tatjana, *Naratološki i poetički ogledi*, „Biblioteka Posebna izdanja”, CID, Podgorica, 2009.
- Gezeman, Gerhard, *Čojstvo i junaštvo starih Crnogoraca*, Cetinje, 1968.
- Gezeman, Gerhard, “Njegoševa filozofija heroizma”, *Glasnik etnografskog muzeja na Cetinju*, knjiga IV, Cetinje, 1964.
- Jelušić, Božena, “Teorijsko-metodološki pristup Lalićevim arhetipskim strukturama,” *Književno djelo Mihaila Lalića*, knjiga 13, CANU, Podgorica, 1996.
- Jeremić, Dragan, *Mihailo Lalić, Kritičari o Mihailu Laliću*, Nolit, Beograd, 1984.
- Lalić, Mihailo, *Hajka*, Nolit, Beograd, 1965.
- Lotman, Jurij, *Struktura umetničkog teksta*, Nolit, Beograd, 1976.
- Lotman, Jurij, *Semiosfera*, Svetovi, Novi Sad, 2004.
- Marčetić, Adrijana, *Figure pripovedanja*, „Narodna knjiga Alfa”, Beograd, 2003.
- Oraić-Tolić, Dubravka, *Teorija citatnosti*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1990.
- Pešić, Vukašin, *Patrijarhalni moral Crnogoraca*, Istorijski institut Crne Gore, Podgorica, 1986.
- Štancl, K. Franc, *Tipične forme romana*, Književna zajednica Novog Sada, Novi Sad
- Tautović, Radojica, “Istorijski čovek – čovek budućnosti,” *Književno djelo Mihaila Lalića*, knjiga 13, CANU, Podgorica, 1996.
- Uspenski, B. A. *Poetika kompozicije, semiotika ikone*, „Nolit”, Beograd, 1979.
- Zorić, Pavle, *Književno djelo Mihaila Lalića*, knjiga 13, CANU, Podgorica, 1996

Neda PAPOVIĆ-MARKOVIĆ

THE ETHICAL SPACE OF HUMANITY AND HEROISM AS THE MAIN
FEATURE OF THE INTERTEXTUALITY OF *HAJKA* AND *THE
MOUNTAIN WREATH*

Summary

If we define the theme of *The Mountain Wreath* (*Gorski vijenac*) as an artistic and literary reconstruction of the Montenegrin socio-cultural code, then the novel *The Pursuit* (*Hajka*) could also be understood as a certain self-description of the Montenegrin collective personality and, moreover, as a mimesis of identical image of this ethnic group presented in *The Mountain Wreath*. Finally, *The Pursuit* becomes the guardian of the archaic message of the prototext of *The Mountain Wreath*, not its creator. In this case, the illustrative metatextual pattern becomes a powerful means of mythologizing, canonizing, highly elevated ideas of Montenegrin ethos: ethical-philosophical-mystical system of chivalry and heroism, and most broadly, Montenegrin philosophy of heroism, specific in relation to the notion of heroism in general.

Key words: illustrative metatextuality, cultural self-description, literary canonisation, ethical-philosophical-mystical system of chivalry and heroism.

PRIKAZI

KRITIKA PRESKRIPTIVIZMA I IDEOLOGIJE STANDARDNOG JEZIKA

(Anđel Starčević, Mate Kapović, Daliborka Sarić, *Jeziku je svejedno*, Sandorf, Zagreb 2019. str. 394)

Lingvisti sa Filozofskog fakulteta u Zagrebu: Anđel Starčević (anglista), Mate Kapović (kroatista) i Daliborka Sarić (romanistkinja) koautorskim su radom *O preskripciji i preskriptivizmu u Hrvatskoj* (objavljenim u knjizi *Jezična politika između norme i jezičnog liberalizma*, ur. Barbara Kryzan-Stanojević, Zagreb 2016) u neku ruku nagovijestili knjigu *Jeziku je svejedno* koja se pojavila tri godine kasnije. U ovom radu, ali i nekim drugima, autori se bave kritikom preskriptivizma i jezičkih savjetnika brojnih u Hrvatskoj, ukazujući na njihovu površnost i nenaučnost, da bi potpun i konačan odgovor na temu preskriptivizma i teorije standardnog jezika dali u ovoj dragocjenoj knjizi, sa više nego dobro odabranim naslovom kojim se sugerše besmislenost jezičkih savjeta od dušebrižnika što najavljuju kaos pa i propast jezika ako se ne poštuju rigidna i u nauci neutemeljena pravila, dok jezik funkcionise i mijenja se bez obzira na to što se o njemu pisalo ili propisivalo, dakle, potpuno mu je svejedno.

Knjiga pored dva centralna poglavlja sa naslovima iz kojih se iščitavaju glavne teme *Preskriptivizam i ideologija standardnog jezika* (17–216) i *Anatomija hrvatskog preskriptivizma* (219–365), sadrži kratak *Predgovor* i *Uvod* (9–16) u kojem možemo pročitati čime se autori u ovoj knjizi bave, šta je razlog koji ih je podstakao na pisanje knjige, šta kritikuju i protiv čega se bore i na osnovu kojih ideoloških postavki, te kome je knjiga namijenjena (žrtvama jezičkog nasilja i onima koje misle da ne vladaju dobro svojim maternjim jezikom). Nakon dva centralna poglavlja slijedi kratak tekst pod naslovom *Prije zaključka*, pisan nestandardnim varijetetom, a zatim i *Zaključak* (368–376) u kojem se daje odgovor na pitanje postojanja samog standardnog idioma i „štetnih bagaža“ koji ga prate. Zatim, slijede bibliografski podaci o izvorima, tj. jezičkim savjetnicima i drugim preskriptivističkim radovima koji su

autorima služili za ekscerpciju analiziranih primjera preskriptivizma, kao i spisak bogate i relevantne literature, dominantno strane. Na samom kraju knjige nalazi se kratka *Bilješka o autorima* (394).

U knjizi *Jeziiku je svejedno*, autori kritičkim pristupom analiziraju jezičke predrasude i dominantne jezičke ideologije u Hrvatskoj koje se savjetodavnom praksom kroz emisije, medije ali i stručne radove promovisu kao objektivni i naučni pristup jeziku. Jezičke ideologije se nikada ne odnose samo na jezik i neodvojive su od drugih ideologija vezanih za društvenu organizaciju i kontrolu. Generalno su zasnovane na moćnom simbolizmu po kojem jezik označava identitet, pripadnost grupi, društveni i moralni poredak.

Autori knjige koriste u radu metode i pristupe kritički orijentisanih disciplina, među kojima su: kritička analiza diskursa, kritička sociolingvistika, kritički pristup jezičkoj politici, nastojeći da identifikovanjem i objašnjavanjem štetnosti i nenaučnosti preskriptivizma i ideologije standardnog jezika utiču na eliminisanje diskriminacije govornika hrvatskog jezika kojima se nameće stav da ne znaju vlastiti jezik. Pridjev kritički u ovim terminima odnosi se najviše na kritičnost prema tradicionalnim, konzervativnim, pozitivističkim stavovima i navodnim objektivnim, naučnim i apolitičnim pristupima stručnjakā. Svi ovi kritički pristupi, koje smo pomenuli, podrazumijevaju aktivno i kritičko angažovanje i uključivanje lingvista u javne debate o jezičkim pitanjima, posebno onima koji izazivaju najviše manipulacija i proizvodnji neravnopravnih odnosa u društvu.

Knjigom *Jeziiku je svejedno*, njeni autori vlastitim primjerom pokazuju šta je to kritički pristup i angažovanost, oni popularišu i zastupaju ideju *lingvističkog aktivizma* koji se temelji na principu po kojem lingvisti pored toga što se naučno bave fenomenom jezika, opisujući ga i analizirajući, treba da reaguju na svaku društvenu pojavu vezanu za predmet njihovog izučavanja a za koje smatraju da imaju negativan uticaj u jezičkoj zajednici ili nijesu naučno zasnovane. Lingvisti kao stručnjaci za jezik moraju prepoznavati negativne uticaje ideologije na jezik i ukazivati na njih. Međutim, često imamo primjere dobrih lingvista u određenim oblastima nauke o jeziku (dijalektologija, sintaksa...) koji u javnom djelovanju, kad je jezik u pitanju, imaju vrlo negativan uticaj jer zastupaju konzervativne ili nacionalističke stavove.

Posebno je opasno kad se jezičke predrasude i jezičke ideologije predstavljaju kao objektivni, neutralni i naučni pogledi na jezička pitanja. Na takve negativne pojave vezane za jezik lingvisti su dužni da

reaguju, jer ako ne reaguju, svojim ćutanjem daju podršku i legitimitet nenaučnim pristupima jeziku. U aktivističkoj lingvistici se insistira na potrebi da stručnjaci za jezik, koji znaju kako jezik funkcionise, intervenišu kada u jednoj jezičkoj zajednici pojedinci sa pozicija moći u ime lingvističke struke manipulišu i obmanjuju prosječne govornike o jezičkim, a naročito o jezičkopoličkim pitanjima. Nije prihvatljiva neutralnost i stajanje po strani jer „Loše se stvari u jeziku događaju kad dobri lingvisti šute“ (67–71).

Za razliku od ideologije koju karakterišu subjektivne predstave, stavovi, vjerovanja, ideje, nauka pretenduje da bude neutralna, sa strogo naučnim i objektivnim pristupom istraživanjima. Međutim, nesporna je činjenica da ideologije često igraju veliku ulogu u nauci i naučnim istraživanjima, ne samo u društveno-humanističkim (sociologiji, istoriji, ekonomiji, antropologiji...), već i u prirodnim naukama (npr. biološko dokazivanje rasističkih teorija). Neutralnost i nepristrasnost, koliko god bila poželjna i obavezna u naučnim istraživanjima, teško je ostvariva u nekim disciplinama u kojima se zauzima stav u odnosu na neki fenomen. Autori knjige smatraju da, kao što ne postoji neideološki pogled na ekonomiju ili politiku, tako ne postoji neutralna pozicija u pogledima na npr. jezičku politiku i jezičko planiranje, jer svaki stav šta bi sa jezikom trebalo učiniti ideološki je obojen, pitanje je samo koja i kakva ideologija se zagovara (13). Polazeći od te činjenice, oni eksplicitno artikuliraju vlastite ideološke postavke i otvoreno zagovaraju *ideologiju pluralizma* (stav da jezička raznolikost, kojoj korelira izvanjezička raznolikost, jeste pozitivna pojava i ne može joj se negirati legitimnost), kao i *ideologiju utemeljenosti jezičke politike u naučnim saznanjima o jeziku*. Za razliku od pristupa sljedbenika tradicionalnog preskriptivizma autori knjige u analizama ne zanemaruju naučne istine i racionalno pristupaju jezičkim problemima, praveći razliku između stavova i činjenica (14).

Glavne ideologije tradicionalnog preskriptivizma autori knjige *Jeziku je svejedno* nazivaju *mono-ideologijama*, želeći da naglase forsiranje samo jednog entiteta od nekoliko postojećih ili mogućih. One se manifestuju kao: 1. *ideologija monokodije* (za uspješnu komunikaciju potreban je samo jedan kod – standardni jezik); 2. *ideologija monoglosije* (u komunikaciji ne treba miješati kodove, dijalekte, sociolekte, stilove); 3. *ideologija monooriginije* (puristički stavovi da jezički elementi budu porijeklom iz domaćeg jezika i da nema posuđivanja riječi iz drugih jezika); 4. *ideologija monosemonimije* (jedan izraz mora odgovarati jednom

sadržaju/značenju); 5. *ideologija monoverbije* (jedna je riječ bolja i praktičnija od višerječnog izraza, npr. *raskruže* je bolje od *kružni tok*). Dakle, preskriptivisti se zalažu za jedan oblik, jedno značenje, jedan kod (75–79).

Na samom početku prvog poglavlja objašnjava se šta je lingvistika i čime se bavi (opisivanjem i analizom jezika), a šta lingvistika nije (mistifikovanje prirode jezika i preskriptivizam). Definišu se pojmovi *preskripcija* (postupak uspostavljanja norme standardnog jezika, što znači da svaku standardizaciju prati preskripcija, koja jeste lingvistički proizvoljna, ali nije politički neutralna) i *preskriptivizam* – negativna pojava koja podrazumijeva nenaučno insistiranje na pojedinim oblicima i značenjima, a odraz je konzervativno-nacionalističke političke ideologije. Preskriptivizam je posljedica ideologije standardnog jezika, tj. ideje da je standardni jezik jedini ispravni i bolji varijetet od nestandardnih. Autori, da bi istakli stav da standardni jezik ne smatraju varijetatom boljim ili superiornijim od drugih jezičkih idioma, koriste naziv *standardni dijalekt*.

Govoreći o mjestu standardnog jezika u društvu, autori knjige otkrivaju i klasične mitove koji prate ovu temu. Mit o standardu je stav da bi govornici bez normiranog standardnog idioma bili osuđeni na nemogućnost komunikacije i izolovanost (32), kao i ideja o ugroženosti jezika kome prijete anarhija i kaos, pa čak i nestanak, ukoliko se ne slijede savjeti preskriptivista koji svojim radom spasavaju jezik od propasti (36). Prosječni govornik propisivanje percipira kao nauku, čemu doprinose pojedinci iz struke koji zaogrnuti titulama i naučnim zvanjima izdaju jezičke savjetnike i zahvaljujući neinformisanosti govornika zarađuju na proizvodnji i održavanju jezičke nesigurnosti govornika. Za ovakvo stanje autori knjige koriste termin – šizoglosija.

U ovom dijelu knjige autori ističu da pseudolingvistička i bogata savjetodavna produkcija nije tipična samo za hrvatsku jezičku zajednicu, već je svojstvena i drugim standardnojezičnim kulturama, a kao uzor po rigidnosti pogleda na normu posebno ističu francuski preskriptivizam koji dosljedno sprovodi Francuska akademija “zaštitnica francuskog jezika”. U svim sredinama u kojima vlada ideologija standardnog jezika postoje iste paranoje o jezičnim promjenama koje vode u propast jezika i anarhiju. Veoma su interesantni stavovi autorā o načelima jezičkog planiranja i osobinama književnog (standardnog) jezika uspostavljenim u Praškoj lingvističkoj školi iz perioda prije Drugog svjetskog rata, na koje se često pozivaju hrvatski preskriptivisti (elastična stabilnost, autonomnost, stabilnost, konkretnost standarda, jezička kultura). Autori knjige smatraju da treba preispitati neke teze Pražana prije nego ih prihvatimo

kao naučne, dok druge korisne ideje smatraju protivurječnim onome što zagovaraju hrvatski preskriptivisti (173–190).

U drugom dijelu knjige, naslovljenom *Anatomija hrvatskog preskriptivima*, autori na skoro sto pedeset strana minuciozno i detaljno razaraju nenaučne „argumente“ hrvatskih preskriptivista u brojnim jezičkim savjetnicima i drugoj recentnim preskriptivističko-purističkim publikacijama. Pritom oni prave svojevrsnu anatomiju preskriptivizma (otuda naslov poglavlja), izdvajajući ključne ideologije koje preskriptivistima služe pri presuđivanju o (ne)pravilnosti i nepoželjnosti pojedinih jezičkih oblika ili pojava. Izdvojili su sedam ideologija – kriterijuma po kojima će raspoređivati primjere: 1. *ideologija tradicije i statičnosti* (starije riječi, oblici i značenja su bolji i nema razloga da se mijenjaju); 2. *ideologija standardnog jezika i formalnog stila* (standardni jezik se smatra boljim, logičnijim, vrednijim od ostalih jezičkih varijeteta); 3. *ideologija doslovnog značenja* (riječi i izrazi mogu imati samo po jedno značenje); 4. *ideologija logike i simetričnosti* (preskriptivisti se oslanjaju na svoj intuitivni doživljaj o tome šta je „logično“ i „simetrično“ u jeziku); 5. *ideologija antiredundancije* (redundancija je ponavljanje iste informacije, uobičajena je u svim jezicima); 6. *ideologija purizma: monoglosije i monooriginije* (jezičko čistunstvo u jeziku je pandan nacionalizmu i ksenofobiji u društvu); 7. *ideologija izvornog jezika* (čuvanje izgovora, deklinacije ili značenja koje je imala riječ u izvornom jeziku).

Samo svrstavanje primjera u određene ideologije za autore knjige nije toliko bitno, koliko je važno demistifikovati i otkrivati nenaučni pristup jeziku i nauci o jeziku. Na početku svakog potpoglavlja autori objašnjavaju pojavu i ideologiju, da bi nakon toga znalački analizirali brojne primjere iz jezičkih savjetnika, ne da bi se obračunavali sa pojedincima – lingvistima, već da bi ukazali na nenaučnost i štetnost preskriptivističkog pristupa jeziku. U ovom poglavlju analizirani su brojni primjeri iz izvornikā – savjetnikā i drugih preskriptivističkih publikacija, emisija, sa svim objašnjenjima se ne moramo saglasiti, ali ćemo o njima razmišljati, diskutovati i tragati za boljim odgovorima, pa je u ovom dijelu knjiga inspirativna, intrigantna i provokativna.

Autori knjige na više mjesta ističu da oni nijesu protiv standardnog jezika i da njegovo postojanje nije sporno, smatrajući ga produktom političke odluke određene zajednice kojim i kakvim jezičkim varijetetom će se prevazići sociolekatske i dijalekatske razlike i olakšati sporazumjevanje. Sporna je mistifikacija standardnog varijeteta i tvrdnje da su

oblici i izrazi standardnog idioma bolji, vredniji, ispravniji (svi jezički varijeteti su „ispravni“ pošto imaju implicitnu normu, dok standard ima eksplicitnu normu) i logičniji od nestandardnih. Lingvisti antipreskriptivisti se bore protiv preskriptivizma iz dva razloga: jedan je zato što je preskriptivizam naučno neutemeljen, a drugi – što je politički nazadan i proizvodi štetne posljedice u društvu: elitizam, rasizam, šovinizam, konzervativizam, strah od vlastitog jezika i nedemokratskost (212). U zapadnim društvima javlja se sve više antipreskriptivističke i antisavjetničke literature u kojoj se dekonstruišu štetni pogledi na jezik. Knjiga *Jeziku je svejedno* spada u takvu vrstu literature, kojom se hrvatsko jezikoslovlje pridružuje progresivnim tendencijama u nauci, a njeni autori postaju promoteri kritičkog pristupa jeziku i aktivističke lingvistike, pokazujući vlastitim primjerom kako ona funkcioniše.

Knjigu *Jeziku je svejedno* dobila sam na poklon, uz riječi hvale i preporuke, od profesora Ranka Bugarskog prilikom našeg susreta na Filološkom fakultetu u Beogradu, u novembru 2019. godine. Kad vam preporučim knjigu jedan takav naučni autoritet kakav je profesor Bugarski, znate da je u pitanju najbolje lingvističko štivo. Radi se zaista o veoma značajnoj, prevratničkoj knjizi koja utiče na promjenu stavova, pristupa i pogleda na standardni jezik i ideologije za njega vezane. Autori knjige, služeći se stranom naučnom literaturom i paradigmama, a kroz primjere iz jezičke prakse u hrvatskoj jezičkoj zajednici, kritički sagledavaju sve anomalije i mistifikacije vezane za preskriptivizam i ideologiju standardnog jezika. U prikazu knjige *Jezik i nacionalizam* Snježane Kordić (Riječ, nova serija br. 5, 2010: 185–193) ustvrdila sam da je ta knjiga, kada je sociolingvistička problematika u pitanju, obilježila prvu deceniju XXI vijeka na srpskohrvatskom jezičkom prostoru. Na epiloškoj granici ovog kratkog prikaza konstatujem da je drugu deceniju ovog vijeka obilježila knjiga *Jeziku je svejedno* autorskog trojca Starčević, Kapović, Sarić, jer je, pored ostalog, trasirala put novim, ispravnijim shvatanjima standardnog jezika, lingvistike, jezičke politike i planiranja, standardizacije, jezičkih ideologija i jasno pokazala učinke i neophodnost kritičke i aktivističke lingvistike.

Rajka GLUŠICA

NAUČNI ODGOVORI NA PITANJA KODIFIKACIJE CRNOGORSKOG JEZIKA

(Rajka Glušica, *Crnogorski jezik i nacionalizam*, Biblioteka XX vek, ur. Ivan Čolović, Beograd 2020, str. 283)

Knjiga „Crnogorski jezik i nacionalizam“, autorke prof. dr Rajke Glušice, u izdanju Biblioteke XX vek (urednik Ivan Čolović), izdata je 2020. godine. Knjiga daje prikaz situacije još od vremena kada je Savjet za standardizaciju crnogorskog jezika, prije više od deset godina, počeo sa radom na izradi Pravopisa crnogorskog jezika.

Za sve ovo vrijeme bilo je puno diskusija, laičkih i stručnih, novinskih članaka i naučnih radova, koji su se bavili ovom temom. Posebno naglašavam one laičke, jer određeni stavovi koje smo mogli čuti svih ovih godina, bez naučnog, odnosno lingvističkog osnova, doveli su do zbunjivanja javnosti i izvrtnja činjenica, a najveći problem bio je taj što u javnosti nije bilo nikakve diskusije o Pravopisu koji je formalno donio takođe laik u liku ministra prosvjete.

Stoga treba pohvaliti naučni pristup kolegice Glušice koja je na sistematičan i jasan način predstavila svu problematiku vezanu za proces standardizacije crnogorskog jezika, pružajući jedan širi, prvenstveno naučni, ali i društveni i politički kontekst u kome se sve odvijalo.

Knjiga, pored Predgovora, sadrži sedam poglavlja, bibliografiju i indeks imena.

Činjenica je da su stvaranje Jugoslavije, a kasnije i njen raspad u velikoj mjeri uticali na ujedinjavanje i zatim razjedinjavanje zajedničkog jezika. Rajka Glušica u prvom poglavlju kaže sljedeće:

„Romantičarsko-nacionalistička ideja s kraja XVIII vijeka o "svetom trojstvu": jezika, nacije i države nakon više od dva vijeka oživotvorenje se u novim državama nastalim nakon raspada jugoslovenske federacije, pa nosioci njihovih zvaničnih jezičkih politika tvrde da se u tim državama govori različitim jezicima, i nazivom i sadržajem posebnim i drugačijim od svih ostalih“ (str. 10).

Tvrđnja da su bosanski, crnogorski, hrvatski i srpski različiti jezici upravo pokazuje da je simbolička funkcija jezika izbila u prvi plan, iako nas komunikativna funkcija jezika upućuje na jedinstvo, a ne na odaljavanje (a činjenica je da se svi odlično razumijemo koju god od ove četiri varijante govorimo). Da ne govorimo o tome da ove četiri varijante, u strogo lingvističkom smislu, predstavljaju jedan jezički sistem. Čini se da je sve ovo u skladu sa političkim i društvenim prilikama na našim prostorima, a Rajka Glušica to potkrepljuje i navođenjem autora koji su se bavili ovim pitanjima, poput Bugarskog, Brozovića, Šipke, Pipera, Kordić...

Koleginica Glušica smatra da su u Crnoj Gori najaktivniji i najizraženiji srpski i crnogorski jezički nacionalizmi, pri čemu srpski lingvisti-nacionalisti negiraju crnogorski jezik, ali i naciju i državu, dok crnogorski smatraju da je crnogorski jezik autohton i različit od ostale tri varijante. Srpski nacionalisti smatraju da se u Crnoj Gori govori srpski jezik, pa su po tome i Crnogorci Srbi, dok ovi drugi smatraju da različiti narodi moraju imati i različite jezike, pribjegavajući pravljenju razlika u odnosu na standardne jezike zasnovane na novoštokavštini.

Upravo su ovakvi stavovi doveli do polarizacije u Savjetu za standardizaciju crnogorskog jezika, što prof. Glušica obrađuje u drugom poglavlju knjige. Tako, autorka kaže sljedeće:

“Već na prvom svom zadatku – izradi pravopisa crnogorskog jezika, Savjet je uzdrman i podijeljen različitim stavovima prema tome šta treba da bude savremeni standardni crnogorski jezik, te koje sve crte iz crnogorskih narodnih govora i crnogorske literarne tradicije treba da uđu u normu savremenog jezika. Veliki problem su predstavljala i različita tumačenja i shvatanja osnovnih lingvističkih i sociolingvističkih pojmova i termina kakvi su: standardni jezik, književni jezik, narodni jezik, standardizacija i kodifikacija. Zatim, i sam pojam pravopisa različito je poiman, kao i njegova uloga, značaj i metodologija izrade, što nije čudno s obzirom na to kakav je sastav Savjeta sa dominirajućom pjesničkom logikom u njemu, umjesto naučne“ (str. 70).

Od 13 članova Savjeta, trojica nisu nikad dolazili na sastanke, a preostalih deset je bilo podijeljeno, u smislu stavova prema standardizaciji, u dvije grupe od po 5 članova. U jednoj je bilo samo jedan lingvista i četiri književnika, a u drugoj nas četvoro lingvista i jedan publicista- novinar.

Ovdje treba naglasiti da su svi članovi Savjeta ušli u to tijelo jer su se zalagali za pravo Crnogoraca da svoj jezik nazovu crnogorskim, pravo koje su prije nas iskoristili svi drugi narodi na prostoru bivše Jugoslavije. Zbog toga smo u srpskim medijima bili izloženi vrlo negativnoj, često

prljavoj kampanji, ali to se moglo i očekivati, posebno od onih koji su bili, a i danas su, protivnici crnogorskog jezika, nacije i države. Ono što je bio problem u Savjetu jeste način na koji su njegovi članovi gledali na proces standardizacije crnogorskog jezika, iz lingvističkog ili političkog ugla, naučnog ili nacionalističkog, što je Rajka Glušica vrlo uspješno prikazala u svojoj knjizi.

Koleginica Glušica navodi da je prva grupa smatrala da treba normirati sve "opšteupotrebne i opštecrgorske" jezičke crte kao jedino ispravne, i da Savjet ne treba da čuva tuđu hegemonističku normu već da afirmiše sopstvene jezičke osobenosti kao jedino dozvoljene oblike (uveđe dva nova slova i prizna normativni status produktima ijekavskog jotovanja), a samo izuzetno kodifikovati oblike koji su se u Crnoj Gori iz raznih razloga tokom vremena ustalili. Druga grupa Savjeta, kako kaže Glušica, isticala je činjenicu da savremeni crnogorski jezik baštini stope-desetogodišnju tradiciju standardnog, različito nazivanog jezika i da se ne treba odricati tog nasljeđa. Ono što je za nas bila stopedesetogodišnja baština standardnog jezika za drugu stranu je bila "150-godišnja jezikoslovna negacija Crne Gore" (str. 77).

Glušica takođe navodi sljedeće: „Iako su u zajedničkom standardnom jeziku zanemarivane neke crnogorske jezičke crte, što je uobičajen proces izgradnje zajedničkog nadregionalnog i nadnacionalnog standarda, ipak je to bio važeći standard na osnovu kojeg su se opismenjivale generacije ljudi u Crnoj Gori i na njemu je stvorena bogata umjetnička i naučna literatura, i brojna druga djela, pa stoga treba zadržati postojeću normu koja se vremenom stabilizovala i učvrstila u svim funkcionalnim stilovima. Intervenirati treba samo u slučajevima koji su proizvod evolucije i modernizacije jezika" (str. 77).

Na kraju je Savjet izašao sa dvije verzije pravopisa, jednom koju je uradio Adnan Čirgić, i drugom koju su uradile Rajka Glušica i Zorica Radulović. Iz neobjašnjivih razloga, Ministarstvo prosvjete je obrazovalo Ekspertsku komisiju od tri člana, od kojih jedan (Perović) nije bio lingvista, a dvoje su bili lingvisti kojima crnogorski nije maternji jezik (Silić i Vasiljeva). Ovakva komisija predložila je *Pravopis crnogorskoga jezika sa pravopisnim rječnikom* koji je automatski proglašen zvaničnim u Službenom listu, prije nego što ga je iko pročitao ili procijenio. Nikakve javne rasprave nije bilo, niko nije imao priliku da iznese svoj stav, a vijest o tome da je ministar prosvjete i nauke donio Pravopis objavljena je u vijestima nakon skoro godinu dana ćutanja svih institucija.

Govoreći u trećem dijelu knjige o Pravopisu, Rajka Glušica iznosi da „Ekspertska komisija ne daje podatke o metodologiji izrade tih pravopisnih normativa, ni podatke o polazištima pravopisnog normiranja crnogorskog jezika. Nema ni riječi o tome koji su se tipovi odnosa preplitali ili dominirali pri izradi crnogorske pravopisne norme: da li je bio presudan 1. odnos između pravopisa i (jezičke) politike, ili 2. odnos između pravopisa i tradicije pismenosti, ili 3. odnos pravopisa i jezika. Dalje u knjizi, autorka zauzima kritički stav prema Pravopisu i osvrće se na određene problematične aspekte, poput jotovanja, primjera mizoginije, problema s metodologijom, ali navodi i neka nenaučna rješenja, posebno u smislu statusa „fonema“ za Š i Ž.

Četvrto poglavlje ove knjige bavi se *Gramatikom crnogorskog jezika*. Kako crnogorski lingvisti, iz raznih razloga, nisu imali mogućnost ili nisu htjeli da se prihvate rada na ovoj gramatici, Ekspertska komisija je uzela *Gramatiku hrvatskoga jezika za gimnazije i visoka učilišta*, u izdanju Školske knjige iz Zagreba autora Josipa Silića i Iva Pranjkovića, iz koje je doslovno prenesen sadržaj za oblast sintakse i funkcionalnih stilova i donekle izmijenjen sadržaj ostalih gramatičkih oblasti. Tako smo, kako kaže Rajka Glušica, „dobili prvu službenu *Gramatiku crnogorskoga jezika*, dijelom kao kopiju, a dijelom kao kompilaciju Silić-Pranjkovićeve *Gramatike hrvatskoga jezika*, dakle, jednim u nauci i akademskom svijetu posve neobičnim postupkom, koji su inostrani lingvisti nazvali lingvističkom farsom” (139–140).

U petom poglavlju autorka se bavi izdanjem pod nazivom *Naučno-metodološke osnove standardizacije crnogorskog jezika*, autora Josipa Silića, i recenzenata iz iste Ekseprtske grupe, ukazujući na brojna nenaučna i problematična rješenja i metodološke propuste.

Šesto poglavlje bavi se restandardizacijom standardnog jezika i crnogorskim standardom. Restandardizacija se odnosi na ponovnu standardizaciju crnogorskog, bosanskog, srpskog i hrvatskog jezika, koji su već prošli kroz jednu standardizaciju kao zajednički srpskohrvatski jezik.

Koleginica Glušica podsjeća da varijante jednog policentričnog standardnog jezika mogu ići u pravcu konvergentnog ili divergentnog razvoja, što zavisi od političkih i društveno-istorijskih okolnosti. Od ovih okolnosti zavisiće i da li će ove četiri varijante u četiri nezavisne države krenuti da se udaljavaju ili će ostati na sadašnjem stepenu bliskosti. Prema autorki, trenutno je na snazi proces divergencije, upravo zbog nacionalističkih jezičkih politika, iako govornicima više odgovara proces zbližavanja. Mišljenja sam da će ipak komunikativna uloga jezika, koja

je u interesu građana sve četiri države, prevladati nad lošim pokušajima vještačkih prekrajanja jezika. *Deklaracija o zajedničkom jeziku* svakako je korak u tome pravcu.

A kako funkcioniše nova norma prikazano je u sedmom poglavlju knjige. Koleginica Glušica kaže da „najveći broj govornika nastavlja da upotrebljava više od vijek i po izgrađivanu i već stabilizovanu normu i ne želi da mijenja obrazovanjem stečene pravopisne i pravogovorne navike. Oni koji odaberu jotovanu varijantu imaju više problema, jer ona nije systemska, ima mnogo odstupanja i izuzetaka“ (str. 236), navodeći u knjizi koji su sve to problemi. Čini se da standard crnogorskog jezika nije zaživio kako su njegovi autori očekivali, a posebno jotovani oblici, koji se sporadično mogu čuti kod nekih novinara. To upućuje na zaključak da će ovaj proces morati da se nastavi sa nekim novim ljudima i na osnovu načela prikazanih u ovoj knjizi.

Naučni doprinos ove knjige je neosporan, jer je Rajka Glušica na vrlo razumljiv način iznijela stavove koji su naučno potkrijepljeni. Zauzela je kritički stav prema raznim procesima i rješenjima, ali nas je na vrlo suptilan način zabavila i nekim „pikanterijama“. A sve to zajedno je zaista pratilo proces standardizacije crnogorskog jezika, što je autorka uspješno prikazala u ovoj knjizi. Zbog toga ovu knjigu preporučujem i stručnoj i laičkoj javnosti, jer će svi u njoj naći odgovore na pitanja koja i poslije deset godina ne prestaju da budu provokativna.

Iz današnje perspektive, u radu na standardizaciji crnogorskog jezika greška je napravljena u startu. Standardizacija jezika je u neku ruku ne samo naučni, već i zanatski posao i njime je trebalo da se bave isključivo lingvisti. Smatram da takav pristup treba zauzeti u nekoj budućoj standardizaciji crnogorskog jezika i da je on jedini ispravan.

Mislim da bi diskusija o ovom pitanju bilo mnogo manje da su se svi više bavili lingvistikom, a ne politikom, i da bi onda i crnogorski jezik bio na uspješniji način kodifikovan. To je svakako proces koji će morati da se desi, prije ili kasnije. Problem je jedino u tome što, zanemarujući naučne stavove, stalno ponavljamo iste greške i krećemo iznova. Rad na pravljenju standarda crnogorskog jezika primjerenom 21. vijeku će stoga morati tek da se desi. Zato bih rekao da će koleginica Rajka Glušica tek imati posla na polju standardizacije, a ovu knjigu treba shvatiti kao jasan pokazatelj kako ne treba raditi, ali isto tako i kao izvanredno uputstvo u kom pravcu se treba kretati ako želimo dobar i naučno zasnovan standard crnogorskog jezika.

Igor LAKIĆ

ПОВОДОМ ШЕЗДЕСЕТ ГОДИНА РАДА СВЕНКЕ САВИЋ

(Ivana Antonić (ur.), Svenka Savić: *Između baletske i jezičke igre*, Udruženje „Ženske studije i istraživanja” – Futura publikacije, Novi Sad 2020, str. 320)

Књига *Свенка Савић: Између балетске и језичке игре* настала је поводом 80 година живота и 60 година рада Свенке Савић, професорке емерите Филозофског факултета Универзитета у Новом Саду. Јединствена читавом својом структуром, генезом, као и оним што се у самој књизи може прочитати, она на најбољи начин приказује уметничку и научну каријеру, али и личност Свенке Савић. Стога ћемо овај приказ и започети речима једне од ауторки, Зилке Спахић Шиљак, о томе како она види Свенку Савић, а о чему, у крајњем, сведочи читава ова књига: „Postoji, međutim, jedan mali broj žena i muškaraca čiji duh, intelektualna znatiželja i energija prevazilaze granice jedne discipline, jedne oblasti i polja djelovanja. Njihov duhovni i intelektualni genij se ne smiruje u granicama koje su zadate društveno-političkim i kulturološkim normama. Njima je tijesno unutar zadatih granica i one konstantno prave iskorake naprijed, izvan normiranog, poznatog i društveno prihvatljivog. Takva je Svenka Savić, žena koja u svom mikrokozmosu sažima energiju svemira na takav način da nikoga ne ostavlja ravnodušnim” (101).

Књига се састоји из седам делова који сваки за себе, али и као целина, говоре о различитим областима њеног интересовања и активностима којима је у протеклих шездесет година била посвећена. У том периоду издвајају се три главне области истраживачког и академског рада Свенке Савић које су детаљно представљене у прва три текста. О раду у областима лингвистике, психолингвистике и анализе дискурса у првом прилогу говори Ивана Антонић, активности на пољу феминистичке лингвистике представила је Маргарета Башарагин, док је у трећем прилогу Зилка Спахић Шиљак истакла значај рада Свенке Савић у области феминистичке

теологије. Четврти текст ауторке Вере Обрадовић Љубинковић приказује радове Свенке Савић из области балетске историографије, затим биографије балетских уметника и балетске критике настале након престанка њеног активног играња у ансамблу Балета Српског народног позоришта. Пети прилог аутора Милоша Панкова посвећен је присутности Свенке Савић у штампаним, електронским и дигиталним медијима. Овај прилог управо показује колико је Свенка Савић успела у својим настојањима да се научни рад и научна постигнућа приближе и представе широј публици. Шести прилог је биографија која бележи најзначајније догађаје из професионалне и приватне сфере Свенке Савић. Као својеврстан резиме читаве књиге у седмом прилогу, Наташа Белић сачинила је библиографију коју чини преко пет стотина библиографских јединица објављених од 1963. до прве половине 2020. године. Основни подаци о овој публикацији истакнути су у *Уводној речи* и додатно прецизирани у сажетку на самом крају који је на енглески превела Весна Герић. На значај ове књиге и њену јединственост упућују и рецензенти Весна Крчмар и Угљеша Белић. Једина област рада професорке Савић која није засебно посматрана овом приликом јесте ромологија,¹ али су текстови писани у оквиру овог поља интересовања укључени у укупну библиографију.

Специфичност ове књиге лежи у томе што су је приредиле некадашње студенткиње и студенти Свенке Савић који су током времена постали њени сараднице и сарадници у различитим областима истраживања и рада, те стога осим великог броја фактографских података она осветљава рад, лична искуства као и карактерне црте Свенке Савић из угла који широј публици није био познат и доступан. Књига *Свенка Савић: Између балетске и језичке игре* у целости показује колико се свеукупни рад и стваралаштво Свенке Савић заправо одликују интердисциплинарним приступом од науке о језику у друге дисциплине и области знања, уметничке и научне.

Текст *Психолингвистика Свенке Савић (7–62)* ауторке Иване Антонић синтетички је преглед истраживачког и академског деловања Свенке Савић од самих почетака па до данас. Овај текст може се посматрати и као хроника једног периода развоја лингвистичке

¹ Професорка Савић бави се ромологијом последњих тридесет година, а комплетна библиографија из ове области представљена је у књизи *Како је мушки род од девица? – Svenka Savić, Kako je muški rod od devica?: visokoobrazovana romska ženska elita u Vojvodini*, Futura publikacije–Udruženje „Ženske studije i sitraživanja”, Novi Sad 2016.

традиције у Новом Саду будући да кроз рад Свенке Савић пратимо и развој Института за лингвистику, Катедре за јужнословенске језике, односно Одсека за српски језик и лингвистику на Филозофском факултету у Новом Саду, као и активности у оквиру бројних домаћих и међународних пројеката у којима је професорка Савић учествовала. Ивана Антонић аналитички сагледава начин рада Свенке Савић, њен приступ анализи језика и утицаје који су на њу у већој или мањој мери деловали, смештајући их при том у одређени контекст, тачније, сагледавајући их у контексту развојних токова лингвистике друге половине 20. века код нас и у свету. Из садашње перспективе, са одређене временске дистанце, Ивана Антонић успева да издвоји три основне фазе у изразито разноврсним интересовањима и научним оријентацијама Свенке Савић: монодисциплинарну, интердисциплинарну и мултидисциплинарну, критички се осврћући на њих кроз објављене књиге у свакој од тих фаза, будући да би приказивање многобројних радова захтевало далеко више простора него што обим читаве књиге то допушта. Прва фаза, односно монодисциплинарно оријентисана интересовања везују се за лингвистику, првенствено синтаксичку стилистику и синтаксу. У овој се фази издваја улога Милке Ивић као менторке у писању магистарске тезе Свенке Савић. Друга фаза започиње укључивањем 1971. године на пројекат *Синтаксичка испитивања у децјем говору* којим је руководила Меланија Микеш, особа која је по речима саме професорке Савић пресудно утицала на њен даљи научноистраживачки рад и друштвени активизам. Интердисциплинарност је у случају Свенке Савић значила њено окретање психолингвистици, а ауторка прилога издваја конкретне теме и области истраживања: у оквиру развојне психолингвистике било је то усвајање језика, усвајање језика и вербална комуникација код близанаца, развој језика код деце: наративна способност, док се у оквиру примењене психолингвистике бавила језиком деце друге и треће генерације миграната, језиком одраслих говорника, односно (раз)говорним језиком, и напослетку анализом дискурса. Мултидисциплинарна оријентација, како трећу фазу назива Ивана Антонић, окренута је заправо ка критичкој анализи дискурса и смештена је у последње две деценије.

Маргарета Башарагин у тексту *Феминистичка лингвистика* (63–99) указује на значај Свенке Савић у увођењу и развијању различитих аспеката феминистичке лингвистике код нас, али и у ре-

гиону, те на стандардизацији и промовисању родно осетљивог језика у службеној и јавној употреби. Посматрано по деценијама читалац може да прати развој феминистичке лингвистике, као и однос стручне и шире јавности према родно осетљивом језику. Ауторка прилога подсећа на бројне активности које је у том смислу Свенка Савић покретала или била њихов учесник, наводи многобројне сараднице и сараднике, као и публикације које су као резултат тога ангажовања објављивани у периоду од 1968. до 2020. Маргарета Башарагин наводи да корпус чине 32 одреднице: четири посебна издања и 28 прилога у серијским публикацијама, монографијама и зборницима радова. Овај прилог на самом крају има и два додатка, први који представља публикације Удружења „Женске студије и истраживања” Нови Сад (укупно 27 наслова), и други у којем се прати континуирана феминистичко-пацифичка сарадња и узајамна подршка са удружењем „Жене у црном” (Београд) у периоду 1990–2020.

Рад *На крилима феминизма и екуменизма* (101–120) ауторка Зилка Спахић Шиљак написала је комбинујући делове интервјуа са Свенком Савић, износећи своје личне рефлексije и анализирајући књиге и текстове професорке Савић посвећене феминистичкој теологији, екуменском и међурелигијском дијалогу.

Вера Обрадовић Љубинковић у тексту под насловом *Свенка Савић: Хајде да почнемо дијалог и/или како се остварују додири неспојивог* (121–156) кроз преписку и разговоре које су водиле доноси највише личних утисака и импресија о Свенки Савић на личном и професионалном плану. Ауторка успева да покаже како Свенка Савић повезује два знаковна система, балетску игру и језик. „Svenka Savić je unela u pisanje o umetničkoj igri kod nas dostignuća iz interdisciplinarnih polja fokusiranih na nauku o jeziku (analize diskursa, psiholingvistike, semiotike), dve strane jednog istog kreativnog procesa objedinjenog dugim vremenom tokom kojeg radi. Način povezivanja baleta i jezika je specifičan u njenim tekstovima, ne samo u domaćoj umetničkoj i naučnoj sceni” (143). Драгоцене податке о текстовима Свенке Савић који се могу подвести под област балетске игре ауторка даје у додатку на крају рада, систематизоване у тематске блокове: критике премијера, критике сезона и такмичења, критике гостовања, теоријски текстови, о језику у балету, прикази књига и публикација, интервјуи, текстови о личностима у игри, in memoriam, балетска школа у Новом Саду.

Милош Панков у прилогу под насловом *Свенка Савић у медијима* (157–198) анализира њену присутност у медијима у периоду од 1963. до 2020. године на корпусу који чине 146 текстова у штампаним медијима, од чега је 37 ауторских текстова (полемике, чланци, колумне, прикази књига), 445 радијских емисија, 32 телевизијска програма, 15 филмова. Милош Панков закључује да је појављивање Свенке Савић у медијима увек усмерено ка афирмацији интердисциплинарног приступа проучавању језика, што поткрепљује кратким приказима ауторских текстова, ауторских емисија на радију, видео-записима о професорки Савић, и интервјуима. На крају рада налази се списак обрађених речи за радио-емисију *Реч недеље*, табеле ауторских текстова у штампаним и електронским медијима са подацима о датуму објављивања, насловима, напоменама, темама и конкретним медијима, при чему су сви резултати представљени у одговарајућим хистограмима.

Шести прилог *Свенка Савић (рођена Васиљев): Лична и професионална биографија – хронолошки след догађаја* (199–212) читавој овој књизи пружа контекст потребан за разумевање уметничке и научне каријере професорке Савић.

Наташа Белић приредила је седми прилог ове књиге, *Библиографију радова Свенке Савић, професорке емерите* (1963–2020) (213–308), истичући да се ова библиографија не може одредити као коначна пре свега зато што професорка Савић наставља неуморно да истражује и пише са истом посвећеношћу и ентузијазмом као и увек. Она ипак успева да изузетно богату и разноврсну грађу подели у једанаест целина: 1. Посебна издања; 2. Прилози у серијским публикацијама, монографијама и зборницима радова; 3. Интервјуи; 4. Преводи; 5. Рецепција дела Свенке Савић; 6. Видео-записи; 7. Радиозаписи; 8. Одреднице у енциклопедијама и лексиконима; 9. Докторске дисертације (менторски рад); 10. Прилози порталима; 11. Улога Свенке Савић у представама Српског народног позоришта у Новом Саду. Ова библиографија, како својим обимом тако и самим насловима, показатељ је значаја и улоге коју Свенка Савић има у различитим научним областима и можда на најбољи начин представља њену мултидисциплинарну оријентацију која је не само карактеристика науке данашњице већ и науке у предстојећем времену.

Овај кратки приказ покушај је да се издвоје најважнији аспекти књиге посвећене животу и професионалном ангажовању Свенке Савић. Њихова испреплетаност и комплементарност јасно се очитују

у свим текстовима сабраним у њој. Закључак је да, упркос различитим ауторима прилога ова књига чини јединствену целину која потврђује професоркину енергију, велику жељу и потребу за проширивањем постојећих сазнања, као и за повезивањем сарадника у тимском раду. Највише заслуга за то свакако припада Ивани Антонић, која је, осим у свом ауторском тексту, као уредница успела да обједини свеукупну професионалну продукцију Свенке Савић, те да зналачки у први план истакне оно што је основна карактеристика њеног рада у науци и уметности – интердисциплинарност.

SAVIĆ, Svenka. *Kako je muški rod od devica?: visokoobrazovana romska ženska elita u Vojvodini*. Novi Sad: Futura publikacije–Udruženje „Ženske studije i sitraživanja”, Novi Sad, 2016.

Наташа КИШ

OD FORMALNIH KA FUNKCIONALNIM PRISTUPIMA JEZIČKIM OPISIMA

(Lada Badurina, *Od gramatike prema komunikaciji*, Hrvatska sveučilišna naklada, Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet, Zagreb 2021, str. 353)

Prof. dr Lada Badurina se godinama unazad studiozno, intenzivno i veoma posvećeno bavi temama teksta, diskursa i komunikacijskim aspektima jezika, uspješno prevazilazeći uske okvire tradicionalne (strukturalističke) gramatike. Knjiga *Od gramatike prema komunikaciji* predstavlja sublimaciju upravo tog segmenta njenog naučnog interesovanja. Kroz 22 teksta, na 353 stranice, stručno, na naučno utemeljen način, prepoznatljivim – jasnim i čitaocima prijemčivim jezičko-stilskim izrazom – prof. Badurina obrađuje različite teme koje povezuje zajednička intencija da se ukaže na neraskidive veze na relaciji gramatika – komunikacija. Isticanjem u prvi plan tijesne povezanosti gramatike i komunikacije, potcrtava se osnova razlikovanja formalnih i funkcionalnih pristupa jezičkim opisima. Istovremeno, autorka nastoji ukazati na to koliko pragmatički/pragmalingvistički aspekt doprinosi boljem razumijevanju jezika (jezičkih struktura), što posljedično vodi njegovom potpunijem gramatičkom opisu.

Studije u knjizi prof. Badurine podijeljene su u tri cjeline. Prva cjelina, *Gramatika i komunikacija*, sadrži šest tekstova koji se tiču komunikacijske prirode samog jezika: *Padeži i komunikacija*; *Glagoli govorenja i tekst*; *O modalnosti – s osobitim obzirom na modalne glagole*; *Vrste riječi: gramatikalizacija i pragmatikalizacija* (u koautorstvu sa Ivom Pranjkovićem); *Pragmatika veznih sredstava* (u koautorstvu sa Nikolinom Palašić); *Odgovori na pitanja o pitanjima* (u koautorstvu sa Nikolinom Palašić). Ističe se razmatranje komunikacijske funkcije pojedinih padeža – u konkretnom slučaju vokativa, kojem je komunikacijska funkcija temeljna i jedina, kao i dativa, čija veza s komunikacijskim činom nije jedina i jedinstvena vrijednost, nego je ostvaruje kroz govorni čin (etički dativ ili dativ interesa). U studiji o glagolima govorenja i tekstu

autorica zaključuje da bogat i raznovrstan repertoar kako glagola govorenja, mišljenja i/ili osjećanja, tako i konstrukcija iste ili približne semantičke i pragmatične vrijednosti u naučnim tekstovima posljedica su potrebe da se *riječima iskažu* složeni mentalni/kognitivni procesi, ali i težnje da se ti tekstovi *pišu* posebnim stilom koji karakteriše izbjegavanje nepotrebnih i nepoželjnih ponavljanja istih izraza. Na suprotnom polu od toga – s obzirom na raznovrsnost jezičkih sredstava kojima se iskazuje semantika govorenja, mišljenja i/ili osjećanja – stoji *privatni, razgovorni* diskurs.

Prof. Badurina se studiozno bavi i modalnošću kao jednom od posebno složenih gramatičkih, semantičkih i pragmatičkih kategorija. Upravo pragmatički aspekt postaje ključan i za moguću tipologizaciju modalnosti i očituje se u njenoj direktnoj povezanosti sa govornim činom. Ističe se i težnja autorke da naglasi pragmatički aspekt konektora i time doprinese prevazilaženju uskih okvira formalističkog pristupa veznicima kao riječima koje povezuju rečenice i rečenične djelove.

Slijedi studija o odnosu gramatikalizacije i pragmatikalizacije kao o dva manje ili više odvojena i nezavisna procesa, kao i analiza pragmatičkog aspekta konektora, uz zaključak da u „dinamičnim situacijama jezičke upotrebe vezna sredstva – osim vezne – potencijalno obnašaju i druge funkcije” i konstatacija da „*ne-veznici* mogu nastupati u ulozi *veznika/veznih sredstava*” (73), što opravdava autorkino promišljanje o *na-kategorijalnosti* „kategorije” veznih sredstava.

Na kraju prve cjeline je i studija u kojoj se pitanja razmatraju iz gramatičke i pragmalingvističke perspektive, pri čemu se nužno uspostavlja dinstinkcija između upitne rečenice kao gramatičke jedinice i pitanja kao govornog čina, tj. pragmalingvističke jedinice.

Druga cjelina, *Sintaksa složene rečenice i teksta*, sadrži pet rasprava koje za predmet analize imaju odnos složene rečenice i teksta (*Složena rečenica i tekst; Red sastavnica na razini složene rečenice i teksta; Asidentske strukture: koordinacija, subordinacija i tekst; Asindetske subordinirane strukture* (s Nikolinom Palašić); *Vremenski odnosi na razini složene rečenice i teksta*). Ovim tekstovima nastoji se ispraviti dugo činjeni propust zanemarivanja teksta kao jezičke strukture i/ili kao komunikacijske činjenice i još su jedan prilog prevazilaženju ustaljene prakse da je rečenica najveći i najkompleksniji jezički znak. Autorica ukazuje na poteškoće u definisanju pojedinih gramatičkih pojmova/kategorija (složena rečenica, tekst, koordinacija/parataksa, subordinacija/hipotaksa), kao i pri utvrđivanju razlike među njima. Akcenat je

stavljen i na činjenicu da pri razmatranju (supra)sintaksičkih kategorija ne treba gubiti iz vida komunikacijski događaj, tj. govornika i sagovornika koji (su)kreiraju određeni (su)rečenični kompleks.

Autorka se bavi i pitanjem reda sastavnica u složenoj rečenici i tekstu, ali uz konstataciju da je ovo pitanje aktueliziralo još neka – u prvom redu razmatranje odnosa rečenice i teksta, i to ne samo s obzirom na aktualizaciju složene rečenice (u duhu funkcionalne rečenične perspektive), nego i u pogledu određivanja (su)rečeničnih granica.

Veoma su korisne zaključne riječi na kraju svake studije, koje rezimiraju i na koncizan i jezgrovit način prenose esenciju onoga što je predmet analize u studijama. Tako se, govoreći o asidentskim strukturama, izdvaja zaključna misao da se pitanje granica među djelovima teksta, pa i pitanje veza među njima, potvrđuje u prvom redu kao stvar govornikova odabira, njegove retoričke strategije, koju razvija u trenutku govorenja ili pisanja.

U okviru rasprave o asidentskim subordiniranim strukturama ističe se potreba da se postave jasniji kriteriji za razgraničenje gramatičke/sintaksičke zavisnosti i nezavisnosti, što autorka kroz konkretne primjere detaljno i studiozno analizira, apostrofirajući u zaključku „da su logičko-semantički odnosi u svojevrsnoj korelaciji s onim strukturnim/sintaktičkim, ali – smatramo – da ta dva kriterija ipak valja jasno lučiti pri razgraničenju paratakse i hipotakse” (137).

Na kraju ove cjeline veoma iscrpnom i detaljnom studijom prof. Badurina nastoji rasvijetliti načine iskazivanja vremenskih odnosa u domenu složene rečenice i teksta, odnosno na dosad često zapostavljenom suprasintaksičkom nivou.

Najopsežnija je treća cjelina – *Nove studije o tekstu i diskursu*, koja donosi 11 rasprava i, kako sama autorka u uvodnom dijelu ističe, svojevrsan je nastavak knjige *Između redaka: Studije o tekstu i diskursu* (objavljene 2008) i zadire u mnoge interesantne i podsticajne teme. Uvodni tekst *Jezikoslovni pristup tekstu* jedna je vrsta rezimea teorijsko-metodoloških polazišta autorke, a potom slijede studije koje za temu imaju neke aspekte naučnog teksta, koje se bave polemikom u nauci, kletvom, psovkom, gramatikom i pragmatikom vica: *Ispod teksta: bilješka o fusnoti* (s Nikolinom Palašić); *Fusnota o (Stojevićevoj) fusnoti* (s Nikolinom Palašić); *O semantici i pragmatici diskursnih oznaka*; *O dijalogu* (s Ivom Pranjkovićem); *Polemičnost i polemike Ive Pranjkovića*; *Tekst protiv teksta: o argumentaciji u polemičkom diskursu* (s Nikolinom Palašić); *Jezična i pragmatična obilježja psovke* (s Ivom Pranjkovićem); *O*

kletvi i psovci (s Ivom Pranjkovićem); *Stereotipi u vicevima* (s Nikolinom Palašić i Ivom Pranjkovićem). Zajednička nit svih ovih tekstova je autorkina težnja da osnovano pokaže kako je tekst osnovna komunikacijska jedinica (a ne rečenica ili riječ). Autorka ističe u prvi plan novu, ne više formalnu, već naprotiv – funkcionalnu gramatiku koja se oslanja na ideju o *funkcionalnosti* opisivanog sistema za govornike određene jezičke/društvene zajednice, zaključivši da se „okretanjem jezikoslovaca tekstu i filologija na nov način vraća vlastitoj biti” (181), u čemu je i simbolična važnost bavljenja tekстом.

Na nov, originalan način, prof. Badurina obrađuje temu o fusnotama sagledavajući je sa različitih aspekata. Najprije iznosi zapažanja koja se tiču pojedinih tehničkih pitanja u vezi sa pisanjem, ali i čitanjem fusnota, a druga pitanja se odnose na funkcionalni i sadržinski aspekt teksta fusnota. Značajan doprinos je određenje i dalje intrigantnog pojma diskursnih oznaka, odnos između semantike i pragmatike na konkretnim primjerima. Autorka ističe da je teorija relevantnosti ponudila dobar teorijsko-metodološki okvir za ne samo pouzdanije određenje semantike i/ili pragmatike raznovrsnih jedinica koje se priključuju heterogenoj (nat)kategoriji diskursnih oznaka, već i za bolje razumijevanje njihovih funkcija u diskursu.

Inspirativan je za dalja promišljanja i analize i tekst o dijalogu sa akcentom na dva ključna pojma: pojmu dijalogičnosti i pojmu samog dijaloga.

Izdvaja se i tekst o polemičnosti i polemici kao po mnogo čemu specifičnom diskursnom tipu na primjerima polemika Ive Pranjkovića, jednog od najistaknutijih polemičara u hrvatskoj savremenoj nauci o jeziku, koje mogu biti podsticajne za rehabilitaciju polemike u naučnom diskursu, kako autorka ovdje zaključuje. Na izabranim primjerima u tekstu o argumentaciji u polemičkom diskursu prof. Badurina analizira klasične i savremene argumentacijske strategije i postupke ističući pritom da je za poimanje komunikacijske snage pojedinog argumentativnog iskaza potrebno ipak više od poznavanja formalnologičkih argumentacijskih postupaka.

Posebno su interesantne rasprave o psovci, kletvi i vulgarizmima kao sveprisutnim komunikacijskim fenomenima. Analiziraju se jezička i pragmatička obilježja psovke kao raširene pojave, osobito u određenim tipovima komunikacije (prvenstveno u privatnim životnim situacijama, tačnije u privatnom diskursu i/ili razgovornom funkcionalnom stilu).

Posebna pažnja poklonjena je pojavnim oblicima psovke: uvrede, vulgarne poštapalice i bezazleni psovački usklici.

Slijedi tekst u kojem autorka nastoji razgraničiti psovke i kletve s obzirom na njihove komunikacijske funkcije, istovremeno ističući da obje ove komunikacijske prakse treba posmatrati sa aspekta govornog čina jer se jedino tako može spoznati njihova prava priroda.

Dvije studije o vicu kao specifičnoj tekstnoj vrsti, ali i po mnogo čemu specifičnoj komunikacijskoj (diskursnoj) praksi, značajan su prilog analizi ove kategorije sa dosad zapostavljenog komunikacijskog staništa. Osim toga, prof. Badurina se dotiče i šireg, „svakako intrigantnog područja humora” (304), a bavi se i stereotipima u vicevima koji se, iako neprihvatljivi u drugim oblicima komunikacijske prakse, u vicevima uopšte ne dovode u pitanje.

Na kraju monografije autorka daje opsežan popis korištene literature, kao i *Bibliografsku napomenu*, u kojoj na početku ističe da su prilozi uvršteni u ovu knjigu prethodno objavljeni ili su predati za objavljivanje u časopisima i zbornicima radova, s tim što su izvorni tekstovi ovom prilikom manje ili više izmijenjeni, poneki i temeljno redigovani. Na samom kraju knjige dati su i veoma korisni indeksi pojmova i imena.

U središtu interesovanja prof. Badurine u knjizi *Od gramatike prema komunikaciji* našli su se tekst, diskurs i komunikacija. Radovi koji se kreću u rasponu od suprasintakse, preko lingvistike teksta do pragmalingvističkih i/ili diskursnih pristupa različitim jezičkim/komunikacijskim fenomenima objedinjene su u ovoj monografiji na sistematičan, metodološki prikladan, jasan i odmjeran, naučno zasnovan način, te predstavljaju značajan prilog lingvističkoj nauci, a posebno – u tradicionalnim gramatikama nerijetko zapostavljenim – komunikacijskim aspektima jezika. Vjerujemo da će ova knjiga, baš kako je i autorka u uvodnoj riječi izrazila očekivanje „potaknuti komunikaciju, napose onu o jeziku i komunikaciji”, a mi vjerujemo da će takve potencijalne komunikacije biti ujedno podsticaj i izazov za nove dragocjene studije prof. Badurine.

Danijela RADOJEVIĆ

DRAGOCJEN DOPRINOS DIJALEKTOLOGIJI – RJEČNIK GOVORA VRANEŠKE DOLINE

(Jelena Bašanović-Čečović, *Rječnik govora Bijelog Polja (Vraneška dolina)*, Crnogorska akademija nauka i umjetnosti, Podgorica 2020, str. 291)

Prošla, 2020. godina, obogatila je crnogorsku lingvistiku i dijalektološku literaturu još jednim dijalekatskim diferencijalnim rječnikom u izdanju Crnogorske akademije nauka i umjetnosti, a u autorstvu doc. dr Jelene Bašanović-Čečović – objavljen je *Rječnik govora okoline Bijelog Polja (Vraneška dolina)*. U pitanju je opis govora i popis leksema pomenutog areala, s pregledno, azbučnim redom prikazanim rječnikom koji broji 254 od ukupno 291 stranice.

Autorka je svoju naučnu temeljitost i utemeljenost u okviru istraživanja narodnih govora već dokazala tačno jednu deceniju ranije, kada je, takođe u izdanju Crnogorske akademije nauka i umjetnosti, objavljena njena monografija *Rječnik govora Zete*, važan prilog obradi narodne leksike i frazeologije novoobrađenog areala, kojim Bašanović-Čečović pravi svoj prvi veliki korak na putu koji su započeli Vuk Karadžić, Gliša Elezović, Milija Stanić i drugi, a na kojem se danas nalaze – da pomene samo neke obrađivače leksičkog registra narodnih govora Crne Gore – i Rada Stijović, Drago i Željko Ćupić, Svetozar Gagović, Ibrahim Hadžić, Jovan Koprivica i Danijela Radojević.

Iako se posljednjih decenija nešto više pažnje posvećuje narodnoj leksici i frazeologiji, što je izuzetno važno ako se ima u vidu da su lekseme i idiomi izuzetno podložni promjenama, zamjenama i nestajanju, naročito u današnje vrijeme kada mediji i internet velikom brzinom mijenjaju i ograničavaju lik i oblik jezika, a migracije iz ruralnih u urbane sredine dodatno vode gubljenju jezičkih osobina napuštanih krajeva, još uvijek je značajan dio narodnih govora neistražen i svaki, čak i mali prilog u tom pogledu se svrstava u značajan doprinos, a potpune monografije i rječnici su prava dragocjenost u ovoj oblasti jezikoslovlja, naročito

kada se baziraju na minucioznom istraživanju, pedantno i detaljno obrađenom i jasno klasifikovanom i prikazanom, kako je to slučaj sa pomenutim rječnicima Jelene Bašanović-Čečović.

Smatramo da autorka u predgovoru svom novom rječniku iznosi tačnu ocjenu kad popunjavanje praznina u dijalekatskom opisu opisuje kao neophodno i čak urgentno, ukazujući pritom i na heterogenost govora Bijelog Polja i okoline, što zahtijeva zasebno ispitivanje svakog od njih. To naročito, ako se ima u vidu da je govor bjelopoljskog kraja opisan prilično oskudno, iako postoje istraživači i radovi koji su posvetili pažnju opisivanju govora dijela ovog areala, ne obuhvatajući taj kraj u svojoj cjelosti i često i u obuhvaćenom dijelu dajući štire podatke ili zanemarujući neke jezičke nivoe pri tom opisu. Upravo tako se desilo da o čitavom jednom njegovom dijelu, Vraneškoj dolini, u nauci ima vrlo malo podataka, a Bašanović-Čečović je odlučila da upravo to promijeni i svoju naučnu pažnju usmjerila ka iscrpnom istraživanju i opisu ove zapadne govorne zone bjelopoljskog kraja.

Predgovor nakon (razumljivo) kratkog pregleda ranijih istraživanja i ukazivanja na važnost izrade dijalektoloških rječnika prelazi na opis istraživnog areala i na suštinski bitan dio svakog ozbiljnog istraživanja: opis toka istraživanja i zastupljene metodologije pri sakupljanju građe, te njenoj kasnijoj obradi i analizi, budući da se sva prikupljena (i, podrazumijevano, raznolika i slojevita) građa tokom tri godine pažljivo selektovala, klasifikovala, akcentovala i, najzad, gramatički, etimološki i semantički obrađivala i predstavljala uz prikladne i s mjerom jezičkom opisu priključene izvorne ilustrativne primjere, ponegdje dopunjene veoma interesantnim frazemima, dajući za rezultat odličan naučni opis različitih oblasti života, kulture i običaja lokalnog življa. Za jedno ovako zahtjevno istraživanje, koje podrazumijeva česte izlaske i povratke na teren, prikladno su, na osnovu ranijeg iskustva autorke Rječnika, odabrane metode tradicionalnih dijalektoloških istraživanja, dominantno je praktikovan spontani razgovor uživo sa informatorima (uglavnom (naj)starijim Vranešanima), kasnije analiziran sa snimka.

U samoj monografiji, prevashodno se ističe ekspresivna leksika, za koju na samom početku čitanja Rječnika saznajemo da kao frekventnije od pozitivnih broji jedinice sa negativnom konotacijom, pejorativne, odnosno pogrdne lekseme, uz one nastale tvorbenim procesima deminucije i augmentacije. Predgovor daje jasan opis metodologije obrade sakupljene građe. Sama obrada prati i poštuje dobru praksu ranijih leksikografskih opisa: na lijevoj strani rječničkog članka navedene su odrednice,

dakle, osnovni (ili kod nepromjenljivih riječi jedini) lik izdvojene lekseme, praćen akcentom zastupljenim u ispitivanom govoru, ukoliko, podrazumijeva se, nije u pitanju riječ ili oblik koji se po pravilu ne akcentuje. Na desnoj strani slijedi najprije gramatički opis (navođenje genitivnog ili množinskog nastavka (po potrebi i punog oblika) i podataka o rodu za imenice, nastavaka ili punih oblika ženskog ili srednjeg roda za pridjeve i pridjevske zamjenice, nastavaka 1. ili 3. lica jednine prezenta i podataka o glagolskom vidu za glagole, dok su za ostale vrste riječi navedene skraćeno koje na njih upućuju (vezn., predl., pril., uzv.) i time čine ovaj rječnik preglednijim i praktičnijim.

Dalje u članku po potrebi slijedi informacija o etimologiji riječi stranog porijekla, uz originalni lik iz jezika davaoca, te, takođe ukoliko postoji potreba za tim, kvalifikator upotrebne/stilske vrijednosti, koji ukazuje na to da je određena leksema ekspresivna, te da predstavlja pejorativ, augmentativ, hipokoristik itd. Ispred leksikografske definicije, najčešće opisne definicije, ponegdje zamijenjene sintagmatskom definicijom ili sinonimom užeg značenja, povremeno su date informacije o sintaksičkoj poziciji, koje za cilj imaju da prikažu u kojem sintaksičkom kontekstu odrednica ostvaruje određeno značenje. U određivanju hijerarhije definicija višeznačnih riječi, odlično se vidi već pominjano iskustvo Jelene Bašanović-Čečović u leksikografskom poslu, jasno je posloženo i čitaocu prikazano koje je značenje poznatije i frekventnije, koje je nekom drugom značenju srodno (odvojeno tačkom i zapetom), koje blisko (obilježeno malim azbučnim slovom), a koje udaljeno (obilježeno arapskim brojem), uz izdvojena prenesena značenja i povremena korisna upućivanja na drugu odrednicu, ponekad i sa informacijom o kontekstu u kojem se neka leksema upotrebljava. Nakon definicije slijedi primjer, iz kojeg iščitavamo ne samo podatke o upotrebi lekseme u govoru, već i dio kulture, života, razmišljanja, navika, shvatanja i običaja stanovnika Vraneške doline.

Sve dosad rečeno, samo je uvod u ono što je glavni i najbitniji dio Rječnika, a to je sam opis ovog, kako se pokazalo, mlađeg novoštokavskog govora istočnohercegovačkog tipa, kao i njegovih osobnosti, kojih, rekli bismo – ne manjka. U pogledu prozodije, ovaj govor je dominantno četvoroakcenatski, broji dva uzlazna/silazna akcenta koji mogu biti dugi ili kratki, uz dobro očuvane postakcenatske dužine. Njihova distribucija, ipak, nije sasvim u skladu sa dosljednom novoštokavskom akcentuacijom: u Donjem Vranešu postoje sporadični primjeri izgovora sa silaznim akcentom u unutrašnjosti višesložnih riječi (rjeđe na kraju),

za šta autorka nalazi objašnjenje u uplivu jezičkih crta doseljenikā iz raznih drugih djelova države, koji su se u ovaj kraj naselili nakon 1924. godine. U predmetnom govoru su zastupljeni i stari i novi tip prenošenja akcenta na proklitiku.

Dio o fonetici i fonologiji je pregledno podijeljen u dva dijela, od kojih prvi pokriva vokalizam, a drugi konsonantizam. Što se tiče vokalizma, ovaj govor se ne razlikuje bitno od standardnog jezika, a u djelovima u kojima se razlikuje, to je prevashodno pojačana otvorenost ili zativorenost atrikulacije ili njeno slabljenje, te zamjene jednog vokala drugim ili sažimanja vokala, uglavnom u određenom kontekstu i u skladu sa drugim crnogorskim govorima. Sva samoglasnička fonetsko-fonološka odstupanja i osobnosti ovog govora jasno su opisana u zasebnim pasusima ovog dijela Rječnika i na njima se ovdje nećemo detaljno zadržavati, vjerujući da će zainteresovani čitalac svakako pribaviti primjerak Rječnika za sebe i iz njega se obavijestiti o detaljima govora, što već sada možemo svesrdno preporučiti. U okviru konsonantizma, ovaj govor se odlikuje nestabilnošću glasova *h, j* i *v*, te zastupljenošću glasova *ś* i *ź* (i, povezano s tim, pojačanom frekvencijom *ć* i *đ*, koja je ovdje, doduše, sporadično umanjena korišćenjem glasa *j* umjesto pomenuta dva u finalnom položaju), redukcijom glasa *t* u medijalnom i finalnom položaju, upotrebom nazalnog sonanta *n* umjesto *m* u određenim morfološkim kategorijama itd. I ovdje su nakon kratkog opisa konsonantizma lijepo razvrstani i zasebno obrađeni konsonanti sa specifičnom upotrebom, praćeni umješno odabranim i prikladnim primjerima.

U tom maniru su prikazane i morfološke osobine istraživanog areala, za koje autorka već u uvodnoj rečenici upozorava da pružaju tek uvid u inače složenu strukturu. Imajući u vidu i tu opasku, a i obim ovog prikaza, izdvojićemo ovdje tek nekoliko morfoloških crta radi ilustracije: dvosložna muška imena i hipokoristici na *-o* i *-e* sa dugosilaznim akcentom imaju dosljedno mušku promjenu bez proširenja u kosim padažima, prisutni su dubletizmi poput genitiva množine *prsti/prstiju, gosti/gostiju*, ali i dvojakih promjena poput *jaje-jaja-jaju*, odnosno *jaje-jajeta-jajetu*, sporadičan je nastavak *-e* u vokativu dvosložnih imenica ženskog roda na *-a*, a zabilježen je i nastavak *-o* u višesložnim imenicama na *-ica*, ukoliko imaju pogrdno značenje (*avetnico, kukavico*), množinski nastavak *-i* za imenicu *govedo* u genitivu (*dvadesetoro govedi*); posvjedočena je, ali rijetko, enklitička upotreba ličnih zamjenica poput *da ni pomogne, neka vi je sve srećno* i slično, zamjenica *šta* se upotrebljava u upitnom, a *što* u relativnom značenju, pored običnih pokaznih

zamjenica *ovaj, onaj*, koriste se i forme *ovi, oni*, a specifične su i zamjenice *naki, taki, nakav*, kao i *njin, njezin*; pridjevi poznaju raširenu upotrebu kraće imeničke promjene, a prisvojni pridjevi čija se osnova završava na *č, ž* i *š* imaju tri lika, primjera radi *boži, božji* i *božiji*, dok se neki drugi oblički izdvajaju: *očina sestra, zimnje doba*; kod glagola je zabilježena upotreba kako dužeg, tako i kraćeg oblika infinitiva, konstatovana očuvanost starih oblika *viđu* i *velju*, glagol *moći* ima u 2. l. jednine i oblik *moš*, a u 3. jd. i 1. mn. oblike *more* i *moremo*, od *šćeti* (<*htjeti*) su dobijeni redukovani oblici *oj, oli, nej*, produktivna je upotreba aorista od glagola oba vida, čest je glagolski prilog sadašnji u pridjevskoj službi itd. Kako već rekosmo, ovo je tek dio dijela prikazanog u knjizi.

Slijedi dio posvećen sintaksičkim osobinama, gdje saznajemo da je i u ovom arealu, kao i u većini ostalih govora Crne Gore, poremećen onos između padeža mjesta i pravca (doduše ne baš u potpunosti), a zatim možemo pročitati o raznim prijedloško-padežnim vezama poput *da završimo za vida, ide pro Crkvine, kaput za posla, energija u deteta, zapne od onaj prag, o Đurđevu danu, stuba za na tavan* i slično, kao i specifičnu upotrebu infinitiva u službi dopune glagolima i izrazima nepotpunog značenja: *bio doći, oćasmo nastradati, oće mi ovce poboljeti, sad nam je red poći...* Ovaj kraj ima i naročit red riječi u rečenici, na šta ukazuju umetnute enklitike ili drugi rečenični članovi u primjerima poput: *Stari je to više čovjek* ili *Nikola mi je Čović bio prvi učitelj*. Naglašena je (ali i očekivana u ovom tipu komunikacije) upotreba aorista, imperativa, potencijala, pripovjedačkog prezenta, (krnjeg) perfekta i imperfekta.

Sve je ovo samo segment onoga što se može pročitati u uvodnom dijelu *Rječnika govora okoline Bijelog Polja* Jelene Bašanović-Čečović, još i prije nego čitalac dođe do samog rječnika popisanih leksema, što je izuzetno važno, budući da na najbolji način doprinosi boljem razumijevanju ukupnih osobina govora jednog područja, a nažalost, jedan dio obrađenih areala često nudi samo rječnik, bez (makar i šturog) opisa samog govora. Između uvodnog dijela, odnosno predgovora i popisa leksema, nalazi se koristan spisak skraćenica koji je i svojevrsan pokazatelj šarenolikosti zastupljene građe, što pokazuje sama potreba za kvalifikatorima kakvi su vulg. (vulgarno), zast. (zastarjelo), ir. (ironično), podr. (podrugljivo), šalj. (šaljivo) i tome slično. Od trideset sedme strane slijedi rječnik popisan azbučnim redom i izuzetno intuitivan i lak za praeenje i razumijevanje.

Vjerujemo da bi i bez našeg zaključka čitaocu bilo jasno iz svega rečenog u prethodnom dijelu ovog prikaza kako je *Rječnik govora okoline Bijelog Polja (Vraneška dolina)* ne samo važan, a utvrdili smo na samom početku da to u svakom slučaju jeste, već i koristan, a pored toga i (što nije česta pojava u striktno naučnim i stručnim radovima) zanimljiv vodič kroz govor, kulturu i duh Vraneške doline i Vranešana, podjednako pristupačan i lingvisti i laiku koji bi samo želio da se obavijesti o značenju manje poznate, možda i već nestale, riječi. Zbog svega toga, sa zadovoljstvom preporučujemo ovo štivo na čitanje, a autorki želimo da ovo bude tek jedna u nizu novih sličnih istraživanja koja, vjerujući u održavanje već pokazanog stepena temeljitosti i kvaliteta, nestrpljivo očekujemo.

Bojan MINIĆ

DUKLJANSKE MOLITVE – KNJIGA I KRALJEVSTVO

(Jevrem Brković, *Dukljanske molitve*, Društvo nezavisnih književnika Crne Gore, Podgorica 1991, str. 58)

Postoje knjige tanušne obimom, ali zrače posebnom energijom, knjige koje, kada ih čitate, prenu, pokrenu, probude, sjete i podsjete. Imaju dejstvo. Takva knjiga je *Dukljanske molitve* pjesnika Jevrema Brkovića. Svega 58 stranica, u broširanom povezu. Štampana daleke 1991. u izdanju Društva nezavisnih književnika Crne Gore. U svojstvu urednika, izdanje potpisuje Momir Marković, a likovnu opremu Mladen Lompar. Korica je jednostavna. Na korici lik nekog dostojanstvenika. Iz davnine svakako, one dukljanske, kojom se knjiga bavi.

Uvijek sam volio ovu knjigu, ona me je i bitno odredila. Usmjerala na neke važne i markantne tačke onog „*dioklitijskog kraljevstva otprva*“, o kome govori *Ljetopis Popa Dukljanina*, koji je Brkoviću poslužio kao podloga, neka vrsta palimpsesta, istorijska čitanka, hronika kraljeva, iz koje on uzima gradove, kraljeve, ličnosti, koji nekada bijahu na ovoj zemlji, noseći njenu sudbinu, sa njom i svoju, negdje i našu. Knjiga je svojevrsna mapa, kojom su povučene pjesničke linije. Uspostavljene koordinate naše zaboravljene i zatamnjenive istorije, popunjene crne rupe u pamćenju, prošlost vraćena u naše živote i naše vrijeme, na pjesnički način. Te nekada markantne tačke našega kraljevstva, ponovo su propulsirale u našoj memoriji, zaplamtjele novim plamenom, uspostavljen je kontinuitet, prekidan više puta, na više mjesta. Vaspostavilo se kraljevstvo. Poezija je rasanila zaborav, razgrnula stoljetnu tamu, stižući do uporišnih tačaka, ugaonih kamenova naše duhovnosti. U temelje same.

Naši gradovi-ruševine, u ovoj knjizi postaju građevine: Doklea, Parapratna, Oblun, Svač, Lontodokla... Dukljanski kraljevi: Mihilo, Radoslav, Bodin, Dobroslav, pa Kočopar, Vladimir, Grubiša, Gradihna, Đorđe. Njihovi životi, vrijeme i sudbine. Rodoslov se uspostavio. Učinio da znamo ko smo i odakle, ko je prije nas živio na ovoj zemlji, zemlju vodio, zemljom upravljao. Dokle sežu naši korijeni. Bez tog saznanja, u

čemu nam pomaže ova knjiga, osjećali bi se polovično. Ko bi izdržao toliku prazninu. Tradiciju, bez koje ni jedan narod ne može naprijed. Bez nje su nesigurni koraci, moguća lutanja.

Lanac kraljeva povezuje vremena, pjesma je pouzdana poveznica. Oduvijek je tako bilo. A da ne bi ljetopisca iz Bara, Grgrura, da on ne zapisa, zaborav bi učinio svoje. Što ljetopisac zapiše, a pjesnik pritvrdi, to vrijeme ne izbriše. Dokaz je i ovo o čemu pišem, na šta sjećam.

U *Molitvama* je crkva sv. Sergeja i Vakha, mauzolej dukljanskih kraljeva, u mulj potonuo, bez zemnih ostataka da potvrde. Rijeke su činile svoje, i drugi uz rijeke, da pomene izbrišu. Hramove i groblja, najpouzdanije svjedoke. Niko se nije usudio da ih ozbiljno potraži, da mulj razgrne i prevrne. Negdje su *tu*, iako mauzoleja ucijelo nema.

Pod nebom dukljanskim opne modre,
Ispod zvijezda – treptećih slika,
Na rijeci Bojani kod Škodre
Staništa dukljanskih mučenika.

Svetog Srđa i Vakha opatija,
Manastir hrišćanske umne šutnje.
Čije dlijeto, čija mistrija,
Sazdaše taj hram nebeske slutnje.

(Manastir Svetog Srđa i Vakha)

Nije lako razgrtati tamu vjekovnu, istoriju i njene mrakove, ono što su nasule rijeke, a pripomogli ljudi. Brković je to činio u pojedinačnim knjigama, i ukupnom djelu, posebno u *Monigrenima*, tom romanu rijeci kojim je utvrđeno naše bivanje. Pjesnik je to učinio prije arheologa, pa i istoričara. Slijedeći raspoloživa dokumenta, uz pjesničku intuiciju, koja zna biti nepogrešiva. *Dukljanske molitve* su nukleus pišćevog životnog djelanja i ukupnog književnog djela. Romanu *Monigreni* i pjesničkoj knjizi *Dukljanske molitve* pripada krunsko mjesto u Brkovićevom književnom opusu, a tom opusu u crnogorskoj književnosti, koja bi bez njega bila znatno siromašnija.

Dukljanske molitve doživljam kao davno izgublenu, ali ponovo nađenu relikviju, iz vremena prvoga kraljevstva. Možda je pripadala nekoj od dukljanskih kraljica, možda baš Jakvinti, istrgnuta iz njenog libra. Po nekima tvrdnjama, pisala je poeziju, te su ovi versi iz tog libra u njihovom duhu. Za ovu knjigu imam posebnu ljubav, otuda motiv da se na nju podsjetim. Knjige se ne javljaju slučajno. One nas nađu, kad osjetimo potrebu za njima. Nakon prvog, davnjeg čitanja, odvažio sam se da i sam krenem u daleku davninu, tražeći u njoj svoje teme i motive. Njeni putokazi, u tom traženju, bili su su inspirativni i dragocjeni.

Sjećajući se knjige, sjećam se pjesnika koji je otkrio našu potonulu Atlantidu. Kontinet čije je postojanje potvrdila i istorija i poezija. Naša memorija. Iako je ciklus, *Iz ljetopisa grada Duklje* početni, on je centralni u knjizi, oko njega se sve okreće; sudbine i događaji, žiće kroz koje se projektuje istorija i tragika. U blizini ovog nekada municipijalnog grada, koji je doživio cvatujuće trenutke, u vrijeme tri moćna rimska imperatora, iz kuće Flavija, Vespazijana, Tita i Domicijana, rođen je u prvoj polovini prošloga vijeka budući pjesnik ove i drugih knjiga. Već u djetinjstvu, a posebno u ranom mladičkom dobu, kada nastaju ove pjesme, posve sigurno su ruševine nekada velelepnog grada, ostavile na njega dubok utisak. Evo kako doživljava grad, nekada bijelu labudicu, raširenih krila, sada veličanstvenu ruševinu nad prostorom gdje se susreću Morača i Zeta, Istok i Zapad, značajno ušće, civilizacije u blagorodnom strujanju:

Ni bedema, ni grada, ni mirisa svijeće:
Samo kamen otmjen i na kamenu klak,
Samo zemlja i ništa od zemlje veće –
I ime grada koje osta, ipak.

Ni gradske kapije, ni grba, ni kule,
Ni dvora, ni palate, ni lava znak.
I carske su dveri ovdje potonule -
Samo ime grada koje osta, ipak.

1968.

(Dukljanska tišina)

Ukras prvog ciklusa, i kompletne knjige, jeste u svemu antologijska pjesma *Slučaj Horacija Šestog*, koju je pjesnik rado govorio na

književnim manifestacijama, širom nekadašnje Jugoslavije, a koja je svuda podjednako budila pažnju kod publike, slušana, ovacijama pozdravljena. Za ovu priliku dvije početne strofe:

I u mojoj kući na dukljanskoj zemlji,
Sve sama groblja, sve mrtvi predjeli,
Tu zajedno leže, bez ikakve nade,
Ljubavnice divne i rimski graditelji,
Ni briga ih nije kako carstvo pade.

Baš pod ovom pločom na kojoj sam sada
Leži rimski pjesnik Horacije Šesti –
Farisej i hulja, potpisnik svih oda,
Taj u svom životu ni dana ne strada,
Zato pati sada izvan povijesti.

1958.

(Slučaj Horacija Šestog)

Istorija se otkrivala poeziji, a poezija istoriji, te je ova knjiga i pjesnička i istorijska. A ko nađe taj spoj, veliki je pjesnik, u ovom slučaju – bez sumnje! Nije zaboravio Porfirogenita, umnog Vizantinca, učenog cara, koji o dukljanskom kraljevstvu i Duklji upisa značajne podatke u djelu *De administrando imperio* (O upravljanju carstvom). Pjesnik mu se, poslije gotovo deset vjekova, odužuje stihovima:

Konstantin Porfirogenit, Vizantinac začaran i učen,
U rodu svome štovan besjednik, mudarc i putnik.
Njegov djed se u Škodri opijao, u Baru bio mučen,
Otac mu bijaše veliki jeretik, mag i zloslutnik.

Konstantin Porfirogenit o nama revnosno zapisa
Sve što do njega dođe, za nas je mijesio tijesto,
Iz njegovih papira povijesnih niko ne izbrisa
Da nam Rim dade i prvu krunu i prvi prijesto.

1967.

(Zapis o Konstantinu Porfirogenitu)

HRONIKA

Prapatna, rezidencijalni centar dukljanskih kraljeva, od koga nije ostalo ni kamena, pjesnika opsijeda, muči ga, pa se pita: gdje je *to* kamenje:

Prapatna – riječ koja me probudi
Kad kao Dukljanin usnim i vidim
Samoga sebe s mačem usred grudi
Na jezerskom sprudu ili morskoj hridi.

Gdje bješe taj grad, pod kojom zvijezdom,
Pod nebesjem kojim: južnim il' sjevernim?
Srcem tragam i srčanim slijedom
Da mu dušu nađem i ovovremenim.

(Prapatna)

A gradu Svaču, čije ruševine i danas stoje, ispod zvijezda, nad Šaskim jezerom (u kojem su se nekada, prema legendi, kupale vile), s brojem hramova koliko u godini dana, pjesnik se obraća kao da je živ. Za gradom tuguje, s gradom razgovara:

I na jezeru je i na Bojani,
Grad Šas ili grad Svač razoreni.
I ove noći dok se ne razdani,
Kamen po kamen zida se u meni.

.....

U meni je noćas taj grad na jugu
Kao nekad cio, bijel i utvrđen.
Ne kunem ja ni Hune ni kugu,
Na nešto sam svoje kivan i nasrđen.

(Grad Šas ili Svač)

Među gradovima-pjesmama je i Prečista Krajinska, naš hram duhovni, crkva u kojoj nekada i neko vrijeme bijaše tijelo svetog Vladimira,

a do nogu njegovih Kosara pobožna, prepuna ljubavi, koja i sada nad
Dukljom sija:

Prečista Gospo, što jesi u svemu,
Vraća ti se noćas sin tvoj oboljeli,
Ne treba on tebi, trebaćeš ti njemu –
To često sebi u mukama velim.

Kulo nebesnice pod spečenim nebom,
Zaliječen prag, dovratk i oltar –
Iz Gospinog lika okovanog srebrom
U krstionici cvjeta divlji nar.

.....

Tragu moga traga, rode roda moga,
Prinosim ti na dar grijeh oprošteni:
Budi crkva moja, stanište mog Boga,
Utočište moje od tame u meni.

Tu je i Vladimir, sveti, raspet na svom i našem krstu:

Jedanput godišnje s Rumije sine
Vladimirova otkinuta glava –
S Krsta se vine u visine,
U nebo gdje Duklja završava.

(Krst svetog Vladimira)

Čudan je put tog našeg sveca, čije tijelo ne počiva u dukljanskoj
zemlji. A hram Prečista Krajinska stoji u ruševinama. Po nekim tumače-
njima, otuda raskoli od onog vremena pa do danas traju. Valjda je tako
po nekoj višoj pravdi, koja svemu određuje put, na zemlji i na nebu. Kada
se svetac vrati u svoju zemlju, nastupiće vrijeme međusobne ljubavi i
razumijevanja.

Pjesnik u ovoj knjizi opjevava sudbine, a sudbine se umnožavaju, u
istoriji i poeziji. Tamo gdje ne uspijeva istoriji, to čini pjesnik. Veliki irski
pjesnik Viljem Balter Jejts je istoriju i mitologiju svoje zemlje pretvorio u
veliku poeziju, stavljajući joj na lice *onaj* pečat koji se ne da izbrisati. Ne

pominjem ga slučajno ovdje i na ovom mjestu. *Dukljanske molitve* su pjesnički brevijar, kojim krstare sudbine kraljeva i gradova kojih odavno nema, duh jednog naroda. Sve što je nestalo, živi u poeziji. I kad kraljevstvo nestane, duh njegov živi, ne da se uništiti. Ko je duh pobijedio?

Posljednji, treći dio knjige, *Dukljanske molitve*, čine tri poeme: *Posljednja monigrenska besjeda starca Teodosija*, *Velika dukljanska molitva* i *Mrtvi gradovi dukljanski*. U prvoj pjesnik presabira dukljansku istoriju, moli se Stvoritelju za svoj rod i dom, u drugoj, najdužoj, spominje sve kraljeve i knezove koji su vladali ovom zemljom, a u trećoj, posljednjoj, priziva gradove, ukras zemlji i narodu koji na njoj življaše, ratovaše i radovaše se. Pjesnikova molitva se prepliće sa šapatom kraljeva, od Vojslava, koji izvojeva veliku pobjedu na Tuđemilu, a time i slobodu svome narodu, do Desislave, posljednje dukljanske vladarice, čiji se trag gubi u tami vremena i lavirinitma grada Dubrovnika, u koji je izbjegla, napustivši Duklju pred Rašanima. Sa njom je izbjegao kompletan dvor, župani Černeh i Crenik, kazanac Grdomil (upravnik dvorske blagajne) i ostala dvorska vlastela, flota, arhiepiskop Grgur, ljetopisac, o čemu svjedoči povelja, koja se i danas čuva u Dubrovačkom arhivu, potpisana njenom rukom, uz prisustvo i potpise dvadeset i jednog svjedoka (Grgur je na spisku prvi, što znači najvažniji!) i Marina dijaka, koji pisa tekst povelje. A ona počinje ovim riječima: „Ja knjeginja Desislava, velikog kneza Mihaila žena, budući bezbjedna, od svoje volje otpuštam svoj galijun i sagiteju (vrste brodova) ukupnoj opštini dubrovačkoj, određujući da, dok budu ostala u gradu ista drijeva, budu u mome imanju, ali u službi opštine Dubrovčana idući brodovi, a što se bude dogodilo od njih, koji bi se poslije mogli izgubiti, određujem da mi opština dade sto perpera, a sada kada ja ostavim Dubrovnik, ili se vratim, isti će brodovi hoditi kao moje imanje“.

Nema podataka šta je s brodovima bilo, kao ni sa onom koja ih dariva. U domovinu se sigurno nije vratila. Nikakvog dokumenta, koji bi potvrdio život vladarice u gradu Dubrovniku. Da li je u njemu ostala do kraja života ili je nekuda otišla, noseći teški teret, sudbinu svoje zemlje. Njena me sudbina godinama opsijedala. Romanesknja je i intriganta. U knjizi *Antički gradovi/snovi i sudbine*, objavio sam novelu, koja se bavi njome i gradom u kome je provodila izgnaničke dane, čekajući vijesti. Grgur se nije vratio, otišao je u Zadar, ali je ostavio *Ljetopis* iz kojeg čitamo ono što je bilo.

Miraš MARTINOVIĆ

ROMAN *OPUS DEI* ILI DEKONSTRUKCIJA MITA

(Tatjana Dunjina, *Opus Dei*, Skripta Internacional, Beograd 2021. str. 456)

Roman *Opus dei* je roman o istini, putovanju ka njoj i njenom konačnom ogoljavanju, ali i priređivanju čitaocima. Međutim, do istine se ne dolazi lako. Put do nje je paklena agonija i skidanje svih velova obmane mitološkog, religijskog, filozofskog, istorijskog i ukupnog civilizacijskog nasljeđa savremenog svijeta, koje se shvata kao nesrećni predtekst njegove sadašnje krize, kao eho svezremenih mitomanskih zabluda istorije.

No, te zablude nijesu slučajne. Plod su vješto konstruisanih načela kontrole i otimanja, poluga upravljanja, moći, vlasti i dominacije koji su se utkali u samo praskozorje egipatske, grčke, rimske, hrišćanske i drugih mitologija. Zato je ovo roman o muškom arhetipskom principu univerzuma, *eshatološki pratekst o svireposti znakova* kako stoji na njegovoj prološkoj granici, i o svireposti kao dominantnom principu koji uređuje narativni svijet.

Sadističko žrtvoprinosće jezgro muškog arhetipskog univerzuma u kojem se strast dželata prema žrtvi ne smiruje, a Bog poprima lik ljuđođdera kojeg bi trebalo nahraniti mesom, uvelo je na bogata metatekstualna vrata romana *Opus dei* Ničeovu misao da je Bog zapravo mrtav, a sa njim pada i svijet. Da bi umjetnički snažno prikazala lice i naličje palog boga, svijeta i čovjeka, autorka je pribjegli eksplozivnoj snazi paradoksalnog, smiješnog i užasnog – groteski rableovskog tipa u kojoj se ostvarila ambivalentnost života kroz proces smrti egipatskog boga Tota i njegovog ponovnog rođenja u novoj utrobi. Njegovo tijelo smješta se u pakleni prostor kotline Totograda, u koje će se, uz detaljne, često skaredne opise tjelesnosti, useliti i dvolični, blizanački, licemjerni duh rein-karniranog boga. Donja prostorna struktura Totograda povući će za sobom arhetipska paklena značenja koja po pravilu sugerišu moralno izrođavanje i propadanje etike. Tako će se brojni bogovi posebno iz grčke mitologije naći zajedno sa Totom u danteovskom svijetu kotla, paklenih vrućina, u kojima se kuvaju grijesi, kasape tijela u Žrtveniku, u

karnevalskoj igri krvnika i žrtve, sa kerberima-žbirovima i u vječnoj tiraniji.

Čitav proces pada božanstava u prostor pakla, kao i pad boga Tota u tijelo, podveden je pod lajtmotiv tranzicije koji proširuje semantičko polje i postaje snažno sredstvo ironizacije, hiperbole, satire, humora ali i oštre kritike morala savremenog materijalističkog svijeta u kojem se sve, pa čak i vrijeme i Sunce podvrgava tranziciji. Jer, po načelima groteskne logike, sve se mora pretvoriti u tijelo i *Nikada se bog nije spustio tako nisko do same puti*. Stoga se i rođenje božanstva kodira disparatnošću, parodijskim izborom verbalnih jedinica sa lascivnim, skarednim značenjem čime se desakralizuje sveti čin rođenja sina božijeg i šalje poruka naše uzaludne nade u mogućnost življenja dostojnog života u *Dolini plača*. Ali ova slika u kojoj se svijet sveo na tijelo, koje u romanu nosi naglašenu simboličku, modelativnu i frazeološku funkciju, njegovu vlažnost, sluzavost, nutrinu, tamu i propadljivost, šalje i poruku propasti duhovnosti i piramidalne svijesti egipatskog duha koji se ipak opirao pohlepi, prihvatao smrt kao neminovnost, za razliku od tjeloobožavanja total-čovjeka, njegove požude, nezasitosti, raskalašnosti i svireposti.

Kako je i sam bog postao total, čije izrođavanje često prati olfaktorni efekat smrada, jer on je tijelo, takvom bogu čovjek treba samo kao hrana pa se uvodi simbol ljudske žrtve u lajtmotivskom, ritmizovanom nizu ili *Jevandelju po Tanji*:

I čovek stvori Boga, po obličju svojemu stvori ga. Ono što je potrebno Čoveku, potrebno je i bogu. Ono što jede Čovek, jede i Bog. Strast dželata prema žrtvi ne jenjava, jer u svojim krvavim prstima on naslućuje sirovi smisao mesa. Sparmagos može početi. Nahranimo bogove svojim mesom, biće milostivi.

Na frazeološkom planu teksta takođe ćemo uočiti čestu blizinu verbalnih jedinica žrtva i bog, što govori o brižljivom, asocijativnom i detaljnom strukturiranju diskursa ovog romana.

Iz motiva boga-ljudoždera modeluje se i motiv vođe, odnosno, lidera, oca nacije, koji preuzima sva njegova svojstva, kanibalizam u metaforičkom smislu ili ubijanje, zastrašivanje, kontrolu, pokoravanje i praćenje kao glavne mehanizme vladavine. U takvom narativnom svijetu biće razgrađene mitomanske strukture uzvišenog motiva domovine u kojoj se zlo trpi od straha većega, u kojoj svako znamen od razdora nosi i u kojoj toržestvuje glupost sa tirjanstvom. Ili:

A šta je Domovina, a mora bit' Domovina? Skup koordinata ili orijentira koji tvori pokretni sistem odnosa, počevši od tačke Tela.

Ili opis značajne prostorne strukture Totograda, tzv. Žrtvenika, na kojem krvnik pleše sa žrtvom, a ona unaprijed umire, *preklana svojim strahom od boga*, dok u karnevalskom duhu, *domovina raspojasana uživa u sebi*.

Groteskno, parodijsko inverzivno modelovanje stvoriće značenjske strukture univerzalnog dometa i poslati snažne satirične poruke. *Dobro kontrolisana tama tranzicionog vremena, prostora i jezika* Totograda prerašće semantičke granice lokalnog i postati kritika globalnog poretka liderstva, demokratije, partije, kapitalizma, neokolonijalizma i totalitarizma – *Čovek je bivao sve manji i manji, a svet sve veći i veći*.

Ali vlast ipak stanuje dolje, u hadskom prostoru *demonoida*, žbirova, *svinjoida*, bludnih bogova i čuvara reda čiji hod može biti samo pužanje, dok mitologija zamagljuje istinu stavljajući se u službu vladanja i vlasti, uporno proždirući čovjeka, usađujući u njega neutoljivu želju za vlašću, poput Zeusa koji održava apsolutni tron utjerujući strah neposlušnim bogovima, ali i želju da trpi i da bude žrtva.

Mrtva si a tebe nema, jedan je od lajtmotivskih, ritmizovanih nizova poetizovane paradigme romana *Opus dei*, stih iz ljubavne pjesme Rista Ratkovića, ali umjesto motiva mrtve drage, ovdje je ovaj stih dobio dopunska izmijenjena značenja i odnosi se na demokratiju. Ali, to je samo jedan od beskrajnih nizova spoja nespojivog, svetog i profanog u kojem se banalne društveno-političke aktivnosti ili pojmovi dovode u vezu, u moćnoj alegoriji ovog romana, sa božanskim moćima stvaranja, pomjeranja granica svijeta i tome slično, čime ne samo da se ruši svetost sakralnog, već se u takvim komičnim, hiperboličnim poređenjima sugerise narcisoidnost, umišljenost i grandomanija total-čovjeka, total-lidera i njegovog sistema.

U snažnom, komičnom i užasavajućem predstavljanju sado-mazohističkog svijeta u kojem mitologija i religija podvode čovjeka karnevalskoj igri smrti, zatočeništva, lanaca i žrtvopolaganja, posebno će biti razgrađen odnos tradicije prema ženi *kao najmilijoj od svih žrtava*. Od prvobitne biblijske praslike Eve koja je inferiorna na samom mitskom početku, satanizovana i prokleta, preko slika nasilja trostrukih epskih kandžija po njenom tijelu, nje kao neimarske ugrađene žrtve u Zidanju Skadra, do grotesknog slikanja albino djevice Marije *čija bezbojnost i malokrvnost je bogu mila*. *U paklenoj dogmatičkoj čorbi falokratije*, što

ovaj roman i jeste, iako je i njena dekonstrukcija, *lažljiva, podla, vlažna i neuhvatljiva Drugost* mora biti žrtvovana, ponižena i pokorena. Zato je ovo i roman o mizoginiji čiji se početni impulsi vide upravo u mitologiji i religiji, pa je metatekstualnost ili dijalog sa Biblijom romana *Opus Dei* u funkciji njene desakralizacije ili njenog problematizovanja sa aspekta etike. Zbog čega se i začeo odvojilo od prirode i Majke zemlje i preselilo u bezgrešnost hrišćanskog mita? *Od izlizanih Jevanđelja, jako je teško doći do istine*, kaže narator.

S obzirom na ozbiljnost i težinu njene mitološke uloge, Majka mora bolovati od čistote – malokrvnost mora biti položena u same temelje hrišćanstva, a albinizam u genetski kod sina njenog, jedini razlog njenog postojanja.

Svečani zvuk orgulja dalje nas vodi u tajne utrobe, gdje dalje saznajemo složene reproduktivne, biološke procese čiji je morao biti izdanak i sam Isus – *najuzvišeniji među sisarima*.

Pored božanstvene mizoginije, desakralizaciju religijskog koda snažno je izvršilo i modelovanje simbola žrtve, jer se upravo u građenju njene matrice vide uzroci upornog opstanka zla i tiranije:

*Blago čovjeku koji se boji Gospoda,
Kome su za srce prirasle zapovesti njegovе! Taj se boji i Gospodara.
Ili misao: Zadatak medicine je da smanji patnju, a religije da je uveća.*

Ali, nije samo religija pod lupom romana *Opus dei*. U konačnom razgrtanju koprene, koju čovjek stavlja na oči ne bi li utekao od praznine i straha, demistifikovane su i ezoterijske projekcije, numerologija, astrologija, animizam itd

Taj apsurdni koncept svijeta u kojem se čak i tranziciono sunce počelo rađati na Zapadu, odrazio se i na vješto građenu kompoziciju ovog djela, gdje se autorka igrala sa njegovim narativnim elementima, pa se ispostavilo da ni sveznajući pripovjedač ili *13. pripovjedač Treće epohe*, nema nikakvu kontrolu nad pričom a ni sveznanje, pa je ona disperzivna, neuhvatljiva, puna retardacije i refleksije. *Opus dei* postaje i roman o književnosti, ne samo u okvirima metatekstualnosti koja je u njega uključila brojne pisce i književna djela, posebno crnogorske kanonske književnosti, već i roman o teoriji književnosti onda kada se u kraćim isječcima govori o prirodi dijegeze, semiotici, znakovima itd.

HRONIKA

I na kraju, u spoju lirskog, epskog i dramskog koda stvorena je hibridna struktura romana *Opus dei*, gdje su se na njegovom *verbalnom tijelu* ukrstili brojni kulturni i književni tekstovi u potrazi za istinom kao najvišim opštim dobrom, stvorivši djelo složenih, moćnih i univerzalnih značenja i poruka.

Neda PAPOVIĆ-MARKOVIĆ

LJUDI BEZ GROBOVA – ILI TRAGANJE ZA SOBOM

(Enes Halilović, *Ljudi bez grobova: Goldbahova hipoteza*, Laguna, Beograd 2020. str. 246)

Poslednji roman Enesa Halilovića *Ljudi bez grobova*, dobitnik je Vitalove nagrade za 2020. godinu, a našao se i u užem izboru za NIN-ovu nagradu, kroz centralni narativni tok prožima hroniku jedne porodice, premreženu arhetipskim motivom nečiste krvi. U gustoj i kompleksno građenoj lajtmotivskoj mreži dominira jaje, čije su osnovne semantičke funkcije razložene do krajnjih granica. Na jeziku simbola. jaje označava rađanje novog života i podrazumijeva uglavnom pozitivne konotativne vrijednosti. Međutim, u ovom romanu jajetu se pripisuju i dekonstruktivna svojstva, pa se tako u rađanju već najavljuje smrt, a u smrti se nalazi nagovještaj rađanja, u skladu s Bahtinovim poimanjem karnevalizacije, kojom se slavi *vesela relativnost* svega. Sva poglavlja Halilovićevog romana u svom naslovu sadrže jaje, te se od poigravanja u pojedinim poglavljima pojavljuju pržena jaja, dok se u drugim aktiviraju važna simbolička značenja (poput nojevog ili žabljeg jaja).

Veoma zanimljivi detalj, smješten na margine narativne zbilje, u neku ruku nosi hirbris jednog od glavnih (anti)junaka ovog teksta. Naime, Numin Numić je bivši golootočanin, a upravo priča o boravku na Golom otoku je jedna od rijetkih neispričanih, ali dovoljno važna da posluži kao incidentna, odnosno da bude prelamajući faktor koji će Numića učiniti otpadnikom svoje socijalne zajednice. Na ovaj način Halilović je u svoju romanesknu zbilju utkao jednu od decenijama zapostavljenih tema na prostoru regionalne (ali i nekadašnje južnoslovenske) književnosti. Iako će epizoda Golog otoka biti i te kako redukovana u odnosu na ostale, lako je uočljivo da je upravo ovo uvod u incident koji će Numana iz semantičkog polja premjestiti u antipolje, mijenjajući pri tom njegov sistem vrijednosti. Vještim mistifikovanjem ove epizode Numanovog života doprinijeće se značaju ove teme, što doprinosi njenoj akutelnosti. Upravo nakon izlaska s Golog otoka Numan će doživjeti neku vrstu

kontrametamorfoze, te će animalno nadjačati humanističko. Ubistvo Ajlinog vjerenika biće prvo u nizu prestupa koje će Numana Numića gurnuti na rub zakona i izopštiti iz društvene zajednice. Međutim, govoreći o hibrisu porodice Numić i naslijeđenom usudu važno je pomenuti donekle ritualno ubistvo koje prvi Bademin muž vrši nad nevinim teletom. Već u ovom momentu nagovještava se da jednom prolivena nevinna krv neće prestati da teče do samog kraja romana. Upravo ovim postupkom pokrenuće se *tok izlučevina*, kako će se i završiti roman, uz miješanje suza i bala dva nesrećna brata: Semira i Demira. Uz izlučevine i krv, ubistvo teleta pokrenuće i aktivaciju arhetipskog motiva hajke koja će trajati 47 dana, a u kojoj će se vješto modelovati stradanje pojedinca od strane kolektiva. Od samog prologa i aktivacije Goldbahove hipoteze (koja akcentuje logičnost kao osnovni princip) kao lajtmotivske strukture, biće jasno da se niti jedan broj u tekstu ne koristi slučajno. Tako i hajka traje 47 dana, a svojstva tog broja su na jeziku simbola veoma složena.

Pri modelovanju lika Numana Numića, autor će posegnuti za zanimljivom konstrukcijom poštenog robinhudovskog prestupnika, koji će pažljivo birati svoje žrtve. Od ubice-stradalnika Numana Numića, autor će uspjeti da izgradi porodičnu lozu kojom će dominirati lucidni ludaci. Upravo lucidno ludilo će biti prelomni elemenat koji predstavlja granicu između somnambulnog i stvarnog, a somnambulno će zahvatiti sve strukture teksta. Jedan od karakterističnih likova romana *Ljudi bez grobova* – Zlatan Numić (Semirov stric, a Numanov brat), iako modelovan kao sporedni lik, na sebe će preuzeti važne koherentne funkcije teksta, te će postati vezivni faktor dvije porodične generacije; lik kojeg će autor aktivirati kad god je potrebno ukazati na nesreću koja je proizvod neke više sile. Modelovan kao neko ko svijet spoznaje i u njemu bitiše kroz aktivnu infantilnu perspektivu, Zlatan će biti onaj koji će se najviše primaći mističnom jajetu, kome će biti pripisana magijska svojstva. Simboliku „vječitog dječaka” autor će pojačati modelujući Zlatana kao čuvara porodičnih tajni, ali i kao nekog za koga se zna da nikad neće biti žrtvovan od strane ljudi. Čuvanjem Zlatana od ljudi samo će se dodatno pojačati simbolika stradalništva od strane sudbine.

Modelovanjem Zlatanovog lika napraviće se adekvatan uvod u stvaranje lika Semira Numića kao mucavca, čime će dodatno biti semantizovano porodično stradanje. Mucanje će autor iskoristiti i da ostvari intertekstualnost sa Ezopom, koji će na kraju biti poiman kao mitski

antički otac, te za stvaranje prapriče koja se naslanja na onostrano i profano. Naslanjajući se na kulturološki uslovljene uzuse krvne osvete, Halilović će stvarajući kolaž likova „nevidljivih za pušku”, odnosno s psihosomatskim nedostacima čime će razviti narativnu nit. Krvna osveta neće biti jedini kulturološki uobličeni motiv. Centralna nit romana izgrađiće se na traganju za ocem, a *pater familias* koje je ukinuto u svom osnovnom obliku provlačiće se svim strukturama teksta.

Naposljetku, uvođenjem dramskih elemenata (kroz obrt), te otkrivanjem da Semir i Demir zapravo nijesu biološka djeca ubice, semantičke funkcije oca neće biti ukinute već dodatno usložnjene. Naime, kroz oca Lajoša (biološkog), oca Numana (koji nije otac), te mitskog oca Ezo-pa modelovaće se trodimenzionalna struktura koja počiva na ustrojstvu: oca, sina i više sile.

S druge strane, iako je roman izgrađen kao slika društva u patrijarhalno-mizoginoj sredini, sa muškim precima/potomcima kao nosiocima narativnog toka, femino-filna (u pojedinim momentima čak feministička nit) ovog romana i te kako je upadljiva i važna u pogledu emancipatorske uloge koju ima književni tekst. Kroz ženske likove koji veoma istupaju iz okvira i prototipova doprinijeće se dinamizaciji teksta. Gotovo da je svaki ženski lik koji je uveden u narativnu zbilju jeste nosilac netradicionalnih komponenti. Lik tetke Bademe jedan je od centralnih likova, koji će dobiti i ulogu personalnog pripovjedača. Na ovaj način, Halilović je modelovao svijet i iz perspektive žene, čime se doprinijelo boljoj objektivnosti (zadovoljen princip i muškog i ženskog).

Nimalo slučajno odabrano ime Badema, što znači plodnost i život biće dekonstruisano, pa će Badema iz dva braka izaći bez poroda, a iako sve vrijeme s razvijenom težnjom da sačuva braću i bratance, uvijek će postojati remetilački faktori. Ipak, Badema će biti stub porodice, pa će i za života Numana Numića ona biti ta koja diktira pravila, a njena moć će ići dotle da čak i bratu bira ženu. S druge strane, hrišćanka Sneža, Semirova i Demirova majka, iako na prvi pogled modelovana kao krotka i poslušna, žrtva okrutnog života, naposljetku će postati svojim antipodom; ona koja je prevarila i podvalila nerođenu djecu drugom čovjeku. U ovom slučaju Halilović će, nalik na Lalićevu Nedu, kazniti junakinju, pa će najuzvišeniji čin rađanja za nju značiti smrt, čime će na najmonstruozniji način biti kažnjena za svoje grijehe.

Pored ove dvije ključne junakinje, vrlo zanimljiv je i lik šamanke Misirke preko koje se u tekst uvodi vješticearenje. Misirka će na sebe pre-

uzeti i gnostičke, odnosno spoznajne funkcije, a pripisivanjem nadzemaljskih moći biće konstruisana kao direktan medijum ovozemaljskog i onostranog. Naposljetku, simboličkim ubijanjem Misirke (odnosno ukidanjem magijskog) odmotaće se klupko i saznati istina. Osim toga, Misirkin lik biće vrlo važan prilikom modelovanja prostora, pa će smještanjem i pokopavanjem u grob ona postati oponent *ljudima bez grobova*. I druge pomenute ženske likove je zanimljivo pratiti u pogledu spacijalnog konstruisanja. Naime, niko od njih neće biti vezan za prostor doma kao jedinu prostornu strukturu koja na jeziku simbola znači sigurnost. U tom kontekstu prednjači lik tetke Olivere, koja je modelovana kao remetilački faktor ustaljenih poimanja ženskog bića.

Kompleksnim modelovanjem likova na svim ravnima, od psihološke do frazeološke komponentne, uz miješanje personalnog i pripovjedača u prvom licu, *Ljudi bez grobova* poprimiće obrise romana lika i psihološkog romana. Ukoliko bismo pomenuti tekst posmatrali kao roman lika, opravdanje za ovakvu tvrdnju našli bismo u činjenici da je narativna zbilja dominantno modelovana iz perspektive Semira Numića, iz perspektive pripovjedača u prvom licu. Narativni tok prati njegov život, dajući hronološki presjek porodičnih prilika prije njegovog rođenja do krajnje scene susreta sa bratom u klinici i apsolutne depersonalizacije kojoj ovaj lik podliježe.

Tumačenjem ovog romana kao psihološkog ne bismo napravili omašku, jer Halilović, kako smo već pomenuli, pravi kompleksan kolaž likova, a što je važnije – personalnih pripovjedača, čija se svijest otvara pred čitaocem. Kroz govorne partije i njihove gotovo dramske istupe, priča dobija na dinamizaciji, a čitalac na spoznavanju iz različitih vizura. Otvaranjem tokova svijesti i prikazivanjem najdubljih i najmračnijih stanja likova, psihologizacija će biti kompleksno usložnjena. U cilju što vjerodostojnijeg prikazivanja likova, autor će posegnuti i za frazeološkom tačkom gledišta. Likovi će tako biti pravi prezeneteri svoje socijalne i društvene grupe, a često isprekidanim i nejasnim govornim partijama postići će se jači efekat njihovog rastrojstva i egzaltiranosti.

Međutim, evidentno je da je ovaj roman moguće karakterisati i kao sociološki roman, pri čemu se u srži nalaze egzistencijalni problemi koji grade jaku uzročno-posljedičnu nit tokom cijelog teksta. Kroz sociološke faktore, kao i kroz kompleksne strukture likova Halilović će napraviti kulturološki prikaz novopazarskog hronotopa, prilikom čega će ruralna topičnost biti dominantna. Poigravajući se s idejom bratstva i jedinstva kao centralnom idejom velike Jugoslavije, autor će uvesti mješoviti brak,

pri čemu niti jedna strana neće problematizovati ovo pitanje, a posebno zanimljivim treba istaći da Halilovićevi likovi nijesu predstavnici nikakvih viših slojeva društva, već ljudi iz prigradskih i ruralnih podneblja, čime se prirodnost suživota dodatno pojačava. Međutim, kao nosilac kritičke svijesti i autorazgrađivač komunističkog sistema pojaviće se lik Farkaša, koji će upravo, posežući za goolotočkim boravkom Numana Numića presjeći veze Hane (a kasnije i sina) sa njenom porodicom, pozivajući se pri tome na Partiju.

Iako ne kao centralno pitanje, kakav je recimo slučaj bio sa prethodnim romanom *Ako dugo gledaš u ponor*, tranzicija kao svojevrsna neman će naći mjesto i u ovom tekstu. Kroz donekle komičnu aktivaciju kupovine radnih mjesta Halilović će stvoriti bolnički hronotop, u kome se konačno rješavaju sudbinska pitanja porodice Numić. Nimalo slučajno, kao centralna prostorna struktura, odnosno prostor iz kojeg Semir priča priču aktivira se psihijatrijska bolnica. Smještajući u prostor bolesti i izokrenute svijesti postiže se dodatna napetost, koja će kulminirati u epilogu romana. Upravo u posljednjem poglavlju uvodi se davno izgubljeni, zaboravljeni brat Demir, a kroz krajnju depersonalizaciju i vješto poigravanje s identitetom, autor nalazi način da napravi neku vrstu prstenaste kompozicije, ali i kruga, kao najsavršenijeg simbola. Na trenutke će čitalac biti zbunjen radi li se o somnambulnom stanju ili je istina u maloj sobi, na psihijatrijskoj klinici. Kroz krajnje ogoljavanje likova, koji se manifestuju i njihovom neverbalnom komunikacijom kroz drhtanje i miješanje izlučevina, te ukidajući osjećaj spoljašnjeg svijeta do te mjere da Semir više ne osjeća hladnoću, enigma porodičnog stabla će konačno biti riješena.

Enes Halilović je i u ovom romanu uspio da lokalnu priču ispriča jezikom ozbiljnog, provokativnog književnog teksta, otvarajući brojne teme, neke kroz centralna pitanja, a neke provlačeći kroz margine teksta.

Ksenija RAKOČEVIĆ

ZNAČAJAN DOPRINOS STVARANJU ŽENSKÉ ISTORIJE

(Margareta Bašaragin , *Antifašistkinje Subotice: skojevke, partizanke i afežeovke*, Udruženje Ženske studije i istraživanja i Futura publikacije, Novi Sad 2021, str. 166)

Publikacija *Antifašistkinje Subotice: skojevke, partizanke i afežeovke* nastala je u okviru istoimenog pilot-istraživanja koje je deo dugoročnog projekta *Znamenite žene* i deo serije *Životne priče Vojvođanki* udruženja Ženske studije i istraživanja u Novom Sadu. Ovo Udruženje već više od dve decenije objavljuje knjige o znamenitim ženama Vojvodine kao rezultat mentorskog, pedagoškog i istraživačkog rada profesorke emerite Svene Savić. Cilj je da se sakupi memoarska građa radi afirmacije kulture sećanja na znamenite žene i njihov doprinos razvoju i društvu na ovim prostorima i time obogati znanje o istoriji borbe žena za emancipaciju.

Autorka dr Margareta Bašaragin je poverenica ogranka Ženskih studija i istraživanja u Subotici. Kao rođenu Subotičanku, zainteresovalo ju je da istraži znamenite žene ovog grada u kojem zajedno deluju srpska, mađarska, bunjevačka, hrvatska i druge nacionalne zajednice. U okviru ovog poduhvata, dr Bašaragin je do sada objavila publikaciju *Znamenite Jevrejke Subotice* (Ženske studije i istraživanja i Futura publikacije, Novi Sad, 2020) i priredila za objavljivanje *Znamenite Jevrejke Subotice: Sonja Licht – životna priča* (Ženske studije i istraživanja i Futura publikacije, Novi Sad, 2021).

Knjiga o antifašistkinjama Subotice ima 166 stranica i podeljena je na Predgovor, četiri poglavlja, Zaključna razmatranja, Literaturu, izvore i video zapise, 14 priloga, Sažetke na srpskom, mađarskom, engleskom i nemačkom jeziku, Imenski registar i Biografiju autorke. Publikacija je ilustrovana fotografijama iz dokumentacije Ženskih studija i istraživanja, Istorijskog arhiva Subotice i Arhiva Vojvodine. Tekst je obilato potkrepljen i natpisima iz dnevne štampe i skeniranim arhivskim dokumentima, kao što su rukom pisani spisak nastradalih Subotičanki tokom

narodnooslobodilačkog pokreta iz 1946. godine i prvi list zapisnika subotičkog AFŽ-a od 4. 2. 1946. godine.

Namera autorke je dvojaka – da na primeru Subotičanki pokaže kako su feminističko i mirovno delovanje žena bili međusobno povezani i da od zaborava otrgne zaslužne antifašistkinje Subotice. Njihovo delovanje je predstavljeno u četiri poglavlja vezana za određene vremenske periode, pred, tokom i između dva svetska rata.

Predgovor predstavlja istorijat i ciljeve projekta u okviru kojeg je nastala knjiga, izvore korišćenih empirijskih podataka i osvrt na žensko pitanje danas i juče.

Prvo poglavlje je posvećeno ulasku Subotičanki u javni život u periodu između 1918. i 1941. godine. Oktobarska revolucija (1917) i završetak Prvog svetskog rata imali su velikog odjeka na jugoslovenskim prostorima, uključujući na podsticaj građanskog i radničkog ženskog pokreta, detaljno prikazanog u ovom poglavlju. Dati su podaci o ženskim udruženjima i aktivnostima žena u sindikatu. Prikazana je njihova uloga u borbi za radnička prava organizovanjem štrajkova. Svedočanstva i pisanje dnevne štampe potkrepljuju da su one imale jasne feminističke programe, te da je liberalno-građanska struja u ženskom pokretu imala paralelan tok sa socijalno-komunističkom, što je urodilo saradnjom u cilju dostizanja istih zakonskih prava koje imaju muškarci. Dokumentuje se delovanje Subotičanki u Savezu komunističke omladine Jugoslavije (SKOJ), Komunističkoj partiji Jugoslavije (KPJ) i u mirovnom pokretu putem izvoda iz novina na srpskom i mađarskom jeziku. Autorka ovo poglavlje završava zaključkom da bogata istorijska građa zavređuje dodatna istraživanja u ovoj oblasti.

Drugo poglavlje predstavlja delovanje antifašistkinja Subotice u Drugom svetskom ratu od učešća na masovnim demonstracijama 27. marta 1941. godine. Bašaragin čitaocima daje važne podatke o doprinosu žena narodnooslobodilačkoj borbi i oslobođenju Subotice, kao i o njihovim stradanjima, objedinjujući literaturu, istorijsku građu, natpise na spomen-pločama i fotografije iz arhiva. Pokazuje se da je uoči oslobođenja, na teritoriji Subotičkog sreza, oko hiljadu žena pomagalo ili učestvovalo u partizanskom pokretu. Većina je ostala potpuno nepoznata javnosti čak i u slučaju kada su kao herojke bile odlikovane od strane vojnog rukovodstva SFRJ, kao što je to slučaj sa Ankom Kmezić Dubajić. Subotičanke su kao partizanke učestvovala i na drugim frontovima. Mnoge su tamo i poginule, kao dr Margita Hercl, upravnica Odredske bolnice u Čemernici, kod Banjaluke, u Bosni.

U trećem poglavlju autorka predstavlja aktivnosti Subotičanki u Antifašističkom frontu žena (AFŽ). Saznajemo da su one na razne načine doprinele izgradnji novog socijalističkog društva, od držanja kurseva opismenjavanja i organizovanja čitalačkih grupa, do brige za decu, starije, ranjene, izbegle i povratnike/povratnice iz logora. Njihove aktivnosti su ostale zabeležene u dnevnoj štampi, arhivskom fondu i memoarskim rukopisima. Zanimljivost je da su one vodile računa o svojim prethodnicama, same prikupljale podatke o antifašistkinjama Subotice i brinule za pisanje ženske istorije.

Četvrto poglavlje predstavlja pojedinačne priče dvanaest znamenitih subotičkih antifašistkinja: Lili Bek Krmpotić, Magda Bošan Simin, Klara Buljovčić Lendvai, Ruža Čizme(i)k Dudašev, Eta Hedrih Kizur, Anka Kmezić Dubajić, Draginja Lendvai, Sofija Malušev Spahić, Bosa Miličević, Ida Sabo, Edita Špicer Hajzler i Laura Lola Vol Vinkler. Njih deset je preživelo rat i nastavilo svoj antifašistički i feministički rad nakon 1945. godine.

U Zaključnim razmatranjima Margareta Bašaragin konstatuje da je mnogo više antifašistkinja u Subotici od onih koje je obuhvatila svojom knjigom, te da je ovo pilot-istraživanje pokazalo da su podaci rasuti u raznim arhivima i bogatoj memoarskoj građi koju treba dodatno istraživati i ponovo vrednovati, imajući u vidu vremensku distancu od tih dešavanja. U cilju čuvanja sećanja na skojevke, partizanke i afežeovke Subotice i njihovu afirmaciju, autorka preporučuje organizovanje javnih predavanja i promocija, obeležavanje godišnjice stradanja i obeležavanje njihovih imena na spomen-pločama na javnom prostoru ili nazivima ulica, kao i dalje istraživanje i dokumentovanje njihovog delovanja. Edukativni program ženskih studija bi trebalo da obuhvati doprinose i ulogu koje su one imale u antifašističkom i ženskom pokretu.

Ova publikacija Margarete Bašaragin stoga predstavlja značajan doprinos tom cilju. Istovremeno, podstrek je drugim istraživačicama da pokrenu, sprovode i objavljuju slična tematska istraživanja u svojim sredinama i time otrgnu od zaborava mirovno, antifašističko i feminističko delovanje žena na našim prostorima. Jer, kako autorka zaključuje, tako se stvara ženska istorija, a bez kontinuiteta sa prošlošću zamućena je vizija budućnosti.

Mirjana DOKMANOVIĆ

HRONIKA

ANDERVA BOOK – PRVI SAJAM KNJIGA U NIKŠIĆU

JU Narodna biblioteka „Njegoš“, Nikšić, 2021. godine organizovala je dvije prestižne manifestacije čija je misija kulturno-obrazovnog karaktera ukazala na važnu ulogu koju bi jedna institucija kulture trebalo da ima u lokalnoj zajednici. Prvi put organizovan Jesenji sajam knjiga „Anderva book“ i XXIV put organizovani Nikšićki književni susreti bili su prilika da Nikšić bude centar okupljanja pisaca, pjesnika, univerzitetskih profesora, naučnika i umjetnika iz Crne Gore i regiona, što je u znatnoj mjeri uticalo na kvalitet života i promociju pozitivnih vrijednosti među Nikšićanima.

Jesenji sajam knjiga „Anderva book“ u organizaciji JU Narodna biblioteka „Njegoš“ iz Nikšića, pokrenut je 23. septembra 2021. godine u cilju stvaranja mogućnosti da se na jednom mjestu u Nikšiću okupe izdavači, institucije, pisci, pjesnici, umjetnici, univerzitetski profesori i drugi predstavnici kulture. Nikšić je početak jeseni od ove godine simbolički vezao za knjigu i svih pet dana (od 23. do 27. septembra) bio kulturni centar – ne samo crnogorski, nego i regionalni, jer prestižnost izdavača i imena ljudi koji su bili gosti na ovoj manifestaciji svjedoče o vrlo visoko postavljenom standardu kada je u pitanju organizacija kulturnih događaja. Prateći program Sajma, u vidu brojnih promocija, okruglih stolova, tribina, radionica i prezentacija je nešto što je bilo pripremljeno kroz saradnju sa školama, fakultetima, institucijama kulture, nauke i obrazovanja, a u cilju pružanja kvalitetnog sadržaja svim posjetiocima. Ovako organizovan sajam nije bio samo sajam knjiga, nego i sajam znanja i pravih vrijednosti koji je pružio ugođaj svim ljubiteljima kulture.

Sajam se održavao u Sportskom centru Nikšić (u prostoru hola na tri nivoa) u dva segmenta – izložbeni prostor i prateći program (za odrasle i za djecu). Dio sale koji je bio namijenjen kulturno-obrazovnom sadržaju bio je dodatno oplemenjen zahvaljujući Udruženju slikara koje je ustupilo djela crnogorskih autora kao svoj doprinos manifestaciji – Mišo Vemić, Marija Vemić, Krsto Andrijašević, Branko Burić, dok je

slikar Miki Radulović poklonio dvanaest radova na kamenu koje je namijenio autorima iz regiona, a koja predstavljaju dvanaest prepoznatljivih motiva Crne Gore. Književni i naučni program su dodatno uljepšali i muzičari Darko Nikčević i Srđan Bulatović, kao i profesori muzike Slobodan Bogdanović i Tamara Krivokapić, što je uvećalo umjetničku vrijednost događaja i omogućilo sinkretizam više umjetnosti. U pratećem programu je nastupilo dvadeset pet autora iz zemlje i inostranstva (od kojih je deset univerzitetskih profesora i petnaest nagrađivanih autora, pisaca, pjesnika i drugih stvaralaca iz oblasti kulture) koji su razgovarali sa moderatorima – magistrima i doktorima književnih nauka, što je razgovore učinilo stručnim i profesionalnim, a publici omogućilo razumijevanje djela i tema o kojima se govorilo. Sve promocije, autorske večeri, književne večeri i predavanja su bila interaktivnog karaktera u kojima je publika rado sudjelovala, razgovarajući sa gostima. Program za djecu i mlade je bio kulturno-obrazovnog karaktera pa su učesnici radionica, tribina i poetsko-muzičkog hepeninga bili učenici osnovnih i srednjih škola u Nikšiću, kao i studenti Filološkog i Filozofskog fakulteta. Ovaj dio programa problematizovao je teme vezane za literarno stvaralaštvo, kreativni igrokaz, za nauku, za temu važnosti čitanja, kao i za temu medijske pismenosti.

Posebno je važno naglasiti ovim putem uspostavljenu saradnju sa institucijama koje imaju izdavačku djelatnost i izdavačkim kućama koje su podržale prvi Sajam knjiga „Anderva book“, a to su: Univerzitet Crne Gore, JU Nacionalna biblioteka Crne Gore „Đurđe Crnojević“, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva Crne Gore, Crnogorska akademija nauka i umjetnosti, JU Zahumlje iz Nikšića, Medresa „Mehmed Fatih“ iz Tuzi, Naučna ustanova Institut za srpsku kulturu, Nikšić, NIP „Gospa od Škrpjela“, Kotor, Obodsko slovo, Narodna knjiga, Nova knjiga, Unireks, Pčelica – Juing, Mladinska knjiga, Akia Mali princ, Gligorije Dijak, CID, IP Komovi, kao i sa institucijama koje su svoj doprinos dale u okviru pratećeg programa, a to su: KK Poenta poetika (JU „Zahumlje“, Nikšić), Filološki fakultet Univerziteta Crne Gore, Muzička škola „Dara Čokorilo“, OŠ „Mileva Lajović Lalatović, Fondacija za promovisanje nauke PRONA, JU Gimnazija „Stojan Cerović“, Institut za medije Crne Gore i Agencija za lokalnu demokratiju.

U okviru pratećeg programa Sajma održano je ukupno dvadeset tri događaja – promocije, prezentacije, tribine, predavanja, okrugli stolovi, radionice, koji su okupili veliki broj ljudi ujedinjenih u kulturno-obrazovnoj misiji koju Sajam ima.

Svečano otvaranje u kojem su učestvovali predsjednik Opštine Nikšić Marko Kovačević, direktorica Biblioteke „Njegoš“ mr Bojana Obradović, članica Savjeta Biblioteke prof. dr Gordana Kustudić i akademski slikar Mišo Vemić, kao i sastav Guitar duo, organizovano je u vidu govora u kojima je istaknuto da se ova prestižna manifestacija posvećena knjizi bavi promocijom književnog stvaralaštva i obrazovanja, interregionalnom kulturnom razmjenom i pokretanjem aktuelnih književnih i društvenih pitanja. U muzičkom dijelu programa nastupili su Srđan Bulatović i Darko Nikčević koji su se potrudili da zvuk gitare dodatno oplemeni prostor koji je bio u znaku kulture.

Drugog dana Sajma, 24. septembra, održana je Literarna radionica „Literarko“ Književnog kluba „Poenta Poetika“ namijenjena djeci osnovnih škola u Nikšiću, zatim Tribina „Njegoš – Lalić – Bulatović“ u kojoj su učestvovali studenti Odsjeka za crnogorski jezik i južnoslovenske književnosti Filološkog fakulteta u Nikšiću, dok je program za odrasle bio namijenjen za razgovor sa piscem u kojem je gost bio Enes Halilović, a razgovor je moderirala mr Tamara Labudović. Zatim su posjetioci imali priliku da prisustvuju promociji knjige „Tri priče“ Euđenija Karmija i Umberta Eka u izdanju ZUNS-a, koju su predstavile dr Svetlana Kalezić i Nađa Durković, urednica izdanja, nakon čega je uslijedio „Diskurs društvenih mreža“ – događaj koji je aktualizovao savremenu tematiku i pitanje komunikacije danas, a učestvovali su dr Goran Jovanović i Đuro Radosavović. Promocija knjige „Doba nadzornog kapitalizma“ se nadovezala na već pokrenutu temu komunikologije kroz prikaz knjige Šošane Zubof u kojem su učešće uzeli prof. dr Miroljub Radojković i Zoran Hamović, glavni urednik.

Trećeg dana Sajma, 25. septembra, održan je Poetsko-muzički hepening za djecu u kojem su učestvovali Dječiji hor Muzičke škole „Dara Čokorilo“ i učenici JU OŠ „Mileva Lajović Lalatović“, dok je u okviru programa za odrasle održano Književno veče Đura Radosavovića i Muharema Bazdulja u kojem su gosti u razgovoru i kroz pitanja koja su jedan drugom postavljali osvijetlili svoja djela dotakavši se i pitanja književnosti danas, kao i stvaralačkog puta koji prelaze. Autorsko veče prof. dr Aleksandra Jerkova je predstavilo lik i djelo poznatog univerzitetskog profesora koji je svjetski poznat i priznat po dometima proučavanja književnosti. Učestvovali su pored profesora Jerkova još i njegovi bivši studenti, a sadašnje kolege: prof. dr Dragan Bošković, dr Gordana Kustudić i mr Ksenija Rakočević.

Četvrtog dana Sajma, 26. septembra, održana je naučna radionica za djecu „U korak sa hemijom“ Fondacije za promovisanje nauke PRONA u kojoj su djeca osnovnih škola prisustvovala zanimljivim eksperimentima koji su osvijetlili oblast hemije sa praktične strane, zatim Okrugli sto na temu „Knjiga i ja“ učenika JU Gimnazija „Stojan Cerović“, Nikšić, dok je u dijelu programa za odrasle upriličeno predstavljanje Izdavačke kuće Unireks koja je proslavila 50 godina izdvaštva, a u kojem su učestvovali: Janko Brajković i Novica Đurić. Istog dana upriličen je i CG-MOL Dragana Koprivice – razgovor je moderirala Radojka Draganić, zatim je uslijedila promocija romana „Pas i kontrabas“ autora Saše Ilića koji je za ovaj roman dobio NIN-ovu nagradu, pa je u razgovoru koji je moderirala prof. dr Gordana Kustudić bilo riječi o tematici, motivici i problematici koja je u osnovi ovog romana i koja mu je obezbijedila pored nagrade i brojne čitaoce. Na promociji romana „Opus dei“ Tatjane Đurišić-Bečanović govorili su: autorka, mr Neda Papović i mr Bojana Obradović, koje su predstavile Tatjanin roman prvijenac, karakterističan po specifičnom izrazu svojstvenom karnevalizovanoj književnosti. Četvrti dan Sajma završen je promocijom dvije pjesničke zbirke – „Uristen“ i „Život i ja smo kvit“ autora Dragana Boškovića. Razgovor je moderirao Đorđije Đukanović, a publika je uživala u neobičnom spoju teorijskog i muzičkog predstavljanja djela koje odstupa od tradicionalne forme poezije.

Petog dana Sajma, 27. septembra, održana je radionica medijske pismenosti „Čitaj između redova“ Instituta za medije Crne Gore, koju su vodile Olivera Nikolić, novinarka i direktorica Instituta za medije, i Ana Milović-Jasikovac, koordinatorka Agencije za lokalnu demokratiju, dok su učesnici bili učenici srednjih škola u Nikšiću i studenti Filološkog i Filozofskog fakulteta. Predavanje prof. dr Boguslava Zjelinskog, poljskog slaviste i profesora na Univerzitetu „Adam Mickjevič“ u Poznanju, upriličeno je kroz razgovor profesora sa prof. dr Tatjanom Bečanović u kojem su govorili o pitanjima književnosti, nauke o književnosti, slavistici, kao i o naučnom radu prof. Zjelinskog.

Promocija knjige „Crnogorski jezik i nacionalizam“ prof. dr Rajke Glušice organizovana je povodom izlaska ove važne publikacije u kojoj se autorka na naučan i sistematičan način bavi pitanjima odnosa jezika i nacionalizma, standardizacije crnogorskog jezika, procesima koji je prate, ali i pitanjima crnogorskog (dijelom i srpskog) jezičkog nacionalizma i štete koju on nanosi kako na polju jezika, tako i na polju nauke o jeziku. O knjizi su govorili prof. dr Igor Lakić i doc. dr Nataša Jovović, a na

HRONIKA

promociji je učestvovala i prof. dr. Rajka Glušica (autorka), odgovarajući na brojna pitanja zainteresovane publike. U nastavku su organizovana još dva događaja: promocija zbirke pjesama hrvatskog pisca i pjesnika Marka Tomaša „Skratimo priču za glavu“ i razgovor sa piscem u kojem je gost bio crnogorski stvaralac Balša Brković. Oba razgovora moderirala je mr. Ksenija Rakočević. Zatvaranje Sajma obilježio je program „Književnost i rokenrol“ u kojem su nastupili profesor gitare Slobodan Bogdanović i profesorica violine Tamara Krivokapić.

Bojana OBRADOVIĆ

NIKŠIĆKI KNJIŽEVNI SUSRETI DVADESET ČETVRTI PUT

Druga prestižna manifestacija koju je JU Narodna biblioteka „Njegoš“ iz Nikšića organizovala u 2021. godine, pored prvi put organizovanog Jesenjeg sajma knjiga „Anderva book“, jesu i XXIV Nikšićki književni susreti održani od 23. do 26. decembra 2021. godine. U okviru ove manifestacije upriličeno je trinaest događaja, otvaranje uz muzički nastup i trodnevno druženje sa piscima i knjigom kroz segment za djecu i segment za odrasle. Program za djecu uz učešće pisaca, učenika osnovnih škola i novopokrenuti Klub malih-velikih pisaca bio je kvalitetno i bogato osmišljen kao prilika da naši najmlađi sugrađani ne budu zapostavljeni kao najmlađa čitalačka publika.

Program za odrasle odvijao se u tri termina (17.00, 18.30 i 20.00 časova) kroz razgovore sa piscima, autorske večeri, književne večeri, promocije, na kojima su gosti bili crnogorski i regionalni književnici i univerzitetski profesori, dobitnici prestižnih nacionalnih, evropskih i svjetskih nagrada. Ovogodišnji Književni susreti promovisali su različite književne vrste (zbirke pjesama, zbirke priča, romane, kritička izdanja, književni dnevnik, dječiju književnost) uz druženje pisaca i pjesnika iz Nikšića, cijele Crne Gore, Srbije i Hrvatske i uz novinu govorenja o fantastičnoj književnosti gostovanjem crnogorskog autora Dragića Rabrenovića koji je dobitnik evropske nagrade u oblasti književne fantastike i prof. dr Zorana Živkovića koji ima titulu svjetskog velemajestora u oblasti književne fantastike. Posebno je važno što je književna scena obogaćena novim pjesničkim zbirkama nagrađenih autora na Konkursu Nikšićkih književnih susreta 2021. Žiri u sastavu: pisac i pjesnik Enes Halilović (predsjednik žirija), prof. dr Rajka Glušica (članica) i dr Gordana Kustudić (članica) su odlučili da nagrade dobiju Radoman Čečović, Milena Perović i Hazir Župljanin. O kvalitetu i stručnosti razgovora sa autorima Biblioteka se pobrinula brižljivim odabirom moderatora koji su magistri i doktori nauke o književnosti, što je događaje učinilo izuzetno korisnim u procesu otkrivanja djela recipijentima.

Na otvaranju XXIV Nikšićkih književnih susreta govorili su predsjednik Opštine Nikšić Marko Kovačević, direktorica Nacionalne biblioteke Crne Gore „Đurđe Crnojević“ Dragica Lompar i direktorica organizatora događaja Narodne biblioteke „Njegoš“ Bojana Obradović. Predsjednik Opštine Marko Kovačević je rekao: „Kada nešto postane tradicija, kada stekne kontinuitet, pogotovo kada su to susreti, onda ti događaji obično u nama stvaraju osjećanje radosti. Nikšićki književni susreti zaista jesu stecište jednog takvog osjećanja. Zato je njihov kontinuitet važan. Zato je važno njihovo trajanje – da ta radost ne bi bila samo stvar sjećanja prenesenog iskustva, već upravo sami naš život i naše iskustvo”.

Dragica Lompar, direktorica Nacionalne biblioteke „Đurađ Crnojević”, kazala je da ne sumnja da će ovogodišnji susreti opravdati svoju tradiciju, da su nekadašnji Nikšićki susreti okupljali bardove pisane riječi, da očekuje da će ova manifestacija, koja je toliko dala Nikšiću i Crnoj Gori, biti i ovog puta na visokom nivou: „Nadam se da će ova ugledna manifestacija ostvariti svoju misiju i u tom pogledu, jer će ovih dana sa torbom na leđima, laganim korakom proći Nikšićem neki novi Nikolić, Radulović, Banjević ili Kovač“.

Direktorica Biblioteke „Njegoš“ Bojana Obradović objasnila je da je ovogodišnji moto Susreta, misao Iva Andrića *Pripovedač i njegovo delo ne služe ničemu ako na jedan, ili na drugi način, ne služe čoveku i čovečnosti*, s namjerom izabran: „Namjera nam je bila da ukažemo na onaj zadatak književnosti koja ima važnu ulogu u njegovanju i razvijanju estetskog doživljaja stvarnosti, što je jedna od ključnih uloga kada je u pitanju čovjekovo duhovno i intelektualno zdravlje. U skladu sa ovim zadatkom mi smo, vodeći se kriterijumom kvaliteta, ove godine pozvali autore i profesore iz Crne Gore i regiona, koji su već prepoznati ne samo na našoj, nego i na evropskoj književnoj sceni, o čemu svjedoče i nagrade koje su osvojili”.

Mini-koncertom Slobodana Bogdanovića i Tamare Krivokapić završeno je Svečano otvaranje Susreta, a sljedećeg dana, 24. decembra, realizovani su događaji: Program za djecu „Književna čarolija“ sa glumcem, kompozitorom i pjesnikom Dejanom Đonovićem, promocija zbirke kratkih priča „Atropa Belladona“ Dragića Rabrenovića, crnogorskog pisca koji je prepoznat na evropskoj sceni kao uspješan stvaralac u oblasti naučne fantastike, u kojoj je moderirala mr Tamara Labudović. Zatim je uslijedilo autorsko veče dr Slavice Perović, a razgovor sa univerzitet-skom profesoricom i književnicom, čiji je „Beton bluz“ ušao u uži izbor za NIN-ovu nagradu, moderirala je dr Gordana Kustudić. Razgovor sa

Ivanom Dimić, dobitnicom NIN-ove nagrade, moderirala je mr Ksenija Rakočević koja je sa autorkom analizirala rubrike: distinkcija feminine i maskuline književnosti, spajanje različitih kodova, pisac kao ostrašćeni čitalac, književne nagrade, te i to kako odabrati dobru knjigu.

Treći dan Susreta, 25. decembar, započeo je aktivnošću za djecu u okviru koje je pokrenut Klub malih-velikih pisaca čime je u Dječijoj čitaonici otpočeo još jedan novi segment u radu Biblioteke koji ima za cilj kreativan način savladavanja staralačkog puta na kraju kojeg će se naći zajednička dječija knjiga. U nastavku programa, razgovorom sa mr Goranom Radojičićem, nikšićkoj publici se predstavio pisac, pjesnik, grafičar i ilustrator Zuvdija Hodžić, dobitnik značajnih nagrada i priznanja. Autor je, evocirajući uspomene iz svoje mladosti, otkrio duh vremena u kojem je stvarao i svoje spisateljske korijene, te odgovarao na pitanja o antifašizmu i da li književnost ima moć da pruži jasniju sliku o društvenim, istorijskim i ličnim traumama.

Poseban događaj Susreta bilo je gostovanje pisca i profesora Zorana Živkovića koji je objavio samostalno izdanje književnog klasika i svoje kritičko izdanje romana „Zli dusi“ F. M. Dostojevskog. Riječ je o prvom kritičkom izdanju jednog djela slavnog ruskog pisca na srpskom jeziku koje je prof. Živković približio publici, usput se baveći pitanjima teorije književnosti, same književnosti, ali i osvrtanjem na zanimljivosti iz života slavnog ruskog pisca. Prof. Zoran Živković je najprevođeniji savremeni srpski pisac – njegove knjige su prevedene na 20 jezika, do sada je objavio 22 prozna djela i 8 monografija, a dobitnik je i brojnih nagrada. Evropsko društvo za naučnu fantastiku proglasilo ga je „velemajstorem SF žanra“. Razgovor sa profesorom Živkovićem moderirala je mr Tamara Pejović Labudović.

Na kraju trećeg dana Susreta organizovana je promocija zajedničkog književnog dnevnika „2020“ u izdanju Frakture, čiji su autori šest regionalnih pisaca. Knjiga sadrži 365 zapisa, poetizovanih i strogo dokumentovanih, te lakih da se svako sa njima može poistovjetiti. Lana Bastašić, Dijana Matković, Danilo Lučić, Luiza Buharova, Rumena Bužarovska i Nikola Nikolić, autori rukopisa, otkrivaju motive za zajedničko okupljanje, te ideje o nastanku dnevnika. U ulozi moderatorke našla se dr Gordana Kustudić.

Četvrtog dana Susreta, 26. decembra, u dnevnom terminu je organizovana „Novogodišnja čarolija“ sa učenicima Osnovne škole „Luka Simonović“, dok su se u segmentu za odrasle nikšićkoj publici predsta-

vili prošlogodišnji pobjednici Susreta – Enver Muratović, Marija Krivokapić i Zoran Obradović, recenzent, koji je govorio o poeziji pokojnog Zorana Raonića. U razgovoru sa moderatorkom Radojkom Draganić gosti su istakli da zbirka pjesama „Drvo za moj tabut“ Envera Muratovića predstavlja vitraž životnih i poetskih iskustava koja se stapaju u jedno, čineći tako monolitnu, prepoznatljivu stilsku i životnu priču, dok zbirka „Rezime“ autorke Krivokapić otvara put odgonetanja svakodnevice između tame i dana, obesmišljavajući kanone bilo koje vrste i iskušavaju limese, a „Zov i pjev“ Zorana Raonića je naslov koji najavljuje susret sa iskonskim, dubokim, poniranjem u svijet ljudske suštine.

Promocijom romana „Sinovi, kćeri“ autorke Ivane Bodrožić, za koji je autorka dobila regionalnu nagradu „Meša Selimović“ za 2021. godinu, nastavio se program Susreta. Riječ je o rukopisu koji nam donosi priču o zaključanosti – društvenoj, porodičnoj i intimnoj koja je ulančana kroz tri perspektive. O neraskidivoj vezi između privatnih sloboda, ljudskog dostojanstva i empatije, autorka je govorila sa moderatorkom mr Ksenijom Rakočević.

Završni dio manifestacije je bio posvećen proglašenju pobjednika na Konkursu za neobjavljeni tekst u kategoriji poezije koji je JU Narodna biblioteka „Njgoš“ Nikšić raspisala 15. novembra. Na adresu Biblioteke pristigla su 24 rukopisa – zbirke poezije autora iz Crne Gore i regiona, a žiri u sastavu: Enes Halilović, prof. dr Rajka Glušica i dr Gordana Kustudić donio je i obrazložio Odluku o najuspjelijem rukopisu, a zatim su članovi proglasili pobjednika. Nakon iscrpne analize, Žiri je konstatovao da je ovogodišnja produkcija bila veoma plodna, a izdvojilo se nekoliko pjesničkih rukopisa koji su približnog kvaliteta, pa je Prva nagrada dodijeljena rukopisu pod šifrom „Riba je crvena“, autora Radomana Čečovića, Druga nagrada rukopisu pod šifrom „U šaci 77“ autorke Milene Petrović i Treća nagrada rukopisu pod šifrom „Elan“ autora Hazira Župljana. Nagrađenim pjesnicima je uručena plaketa, a njihovi rukopisi će biti publikovani u okviru Izdavačke djelatnosti JU Narodna biblioteka „Njgoš“ Nikšić, nakon čega će uslijediti njihova promocija.

„Rukopisi koje smo nagradili su vrlo originalni i nadam se da će zaživjeti i da će se o njima i pisati. Za trećenagrađenog sam pretpostavio da je u pitanju mlad čovjek, mada se vidjelo po temama da već ima čitanja antičke literature. Drugi rukopis je ritmički zreo, a prvi rukopis je veoma dobar. Pjesnički humor je nešto što se vrlo rijetko sreće, a autor prvog rukopisa je pokazao da može tako prirodno da rimuje sa humorom“, kazao je predsjednik žirija Enes Halilović, dok je prof. dr Rajka

Glušica naglasila: „Dobili smo 24 anonimna rukopisa i meni je bila nevjerojatna avantura čitati nečiji tekst i otkrivati ko to piše, kojih je godina, iz koje kulture, kojih interesovanja, šta ga zanima, ko se ovako moćno igra jezikom i postiže tu estetsku i poetsku funkciju u jeziku, ko je najvještiji“. Treća članica žirija, dr Gordana Kustudić, čestitala je direktorici Biblioteke, mr Bojani Obradović, što je za veoma kratko vrijeme otkako je na čelu ustanove organizovala dvije kvalitetne manifestacije – Sajam knjiga, po prvi put, i Književne susrete: „Možda sam pristrasna, ali Nikšić jeste stjecište, otjelovljenje kulture i vjerujem u tu ideju Nikšića kao takvog. Nadam se da će sa ovakvim manifestacijama on samo još više kulturno rasti“.

Govorom mr Bojane Obradović, direktorice JU Narodna biblioteka „Njegoš“ Nikšić, zatvoreni su ovogodišnji Susreti: „Čestitam dobitnicima i nadam se da ćemo već u narednim mjesecima objaviti njihove zbirke i svjedočiti kvalitetnoj promociji. Nije samo važno izdati djelo, bitno je baviti se i stručnom analizom i kritikom tog djela, pa se u skladu sa tim nadam da ćemo na idućim susretima imati i proučavaoce ovih tekstova. Drago mi je da na Susretima vidim ljude koji su i dalje ljubitelji pisane riječi bez obzira na to što uvijek govorimo o krizi čitanja, a drago mi je i što je Nikšić i dalje na onom putu na kojem je bio kada su Književni susreti počeli, a to je put kojim su prošli Meša Selimović, Miodrag Bulatović, Mihailo Lalić, Vesna Parun, Čamil Sijarić, Vito Nikolić, Desanka Maksimović, Dragan Radulović i mnogi drugi.“

Bojana OBRADOVIĆ

IN MEMORIAM

JEVREM BRKOVIĆ – PJESNIK DUKLJANSKE ZEMLJE

Da je umjetnik neodvojiv od svog djela, da živi u njemu i s njim, potvrđuje i književnik Jevrem Brković (1933–2021). Stavljajući tačku na njegov život, smrt mu, zapravo, djelo vraća u život. O Brkoviću se pisalo više nego o drugima, ali će tek od sada njegovo djelo izazivati najveću pažnju i radoznalost kritike i čitalaca. Bilo da je u pitanju gusta, metaforikom nabijena proza „Monigrena“, krležijanski britke poruke "Glosarija", njegoševska upitanost nad sudbinom čovjeka i naroda Brđanske zemlje i Duklje, pamfleti ili eseji, Brkovićevo djelo je neodvojivo od Crne Gore i njene sudbine.

Gotovo svaka njegova knjiga je poema Crnoj Gori, poetska metafora Brda i Brđanske zemlje, stvarne i moguće, mitske i istorijske, vječite, prepoznatljivije u svijesti i mašti, u prostoru i vremenu. Brda – to su pjesnikovi i naš "prvi svemir", to je zavičaj sa svojim ljudskim i etičkim principima, zahtjevima i vrijednostima, utemeljenim na vjekovnoj borbi crnogorskog naroda za odbranu slobode i slobodnog čovjeka. Brda i Brđanska zemlja imaju svoje mjere i koje se nikad ne smiju iznevjeriti – ako se hoće u život i pjesmu, u pamćenje, u smrt, ako se hoće, a mora se – biti čovjek!

"Ovo je zemlja gdje mrtvi najduže žive" – kaže pjesnik, svjestan da se to mora zaslužiti, hrabrim suočavanjem sa svim iskušenjima koje život nameće. Gradeći svoj stav i pogled na svijet na Primjerima Brda i Brđanske zemlje, Brković i svoju poetiku formira u duhu crnogorske tradicije. Narativna faktura stiha, njegova starinska melodija i ritam, izvjesna patetičnost svojstvena čovjeku Brda koju je i pjesnik ponio u genima – slivaju se u modernu metaforiku koja iznenađuje bogatstvom i slojevitošću asocijacija. Istorija je tu kao poetska reminiscencija, dok su pjesme namjerno naglašene epskom intonacijom i porukom – da i time ukažu na dugovječnost, na sveprisutnost u vremenu i svijesti, u narodu.

"Iz kamene sam zemlje mitske..." – kaže Brković. U mitskoj, koliko i realnoj Brđanskoj zemlji, Brkovićevi Kamenštaci žive u skladu sa namicima iz *Domaćeg vaspitanja*. Okrenuti prošlosti, oni i u smrt odlaze "s

budućnošću ispod glave". Oni i žive tako da bi i poslije smrti "imali svoju goru i brdo" (Vojšin vrh, Teutin prsten, Nikšin kiljan, Ljutanov kamen, Kosarina voda), "brda koja svijetle" i koja i svojom toponimikom preraštaju u simbole, u trajne biljege neprekinutosti života. U Brđanskoj zemlji "mrtvi će se jedino naživjeti", kaže pjesnik, otkrivajući tim jednostavnim stihom svu dramatiku, sudbinu i urote, zla vremena, nesreće, pogibije, diobe i stradanja Crne Gore.

U njoj su samo mrtvi bez rana, samo su oni spokojni, nadmoćni i sigurni, oslobođeni svega što nas čini malima i slabima... Obogaćeni vjekovnim iskustvom i životima prethodnika – oni su jedino vječni. Brkovićeva okrenutost prošlosti uslovljena je životom Kamenštaka, ona mu je neophodna da upoređujući sadašnjost s njom, izrazi svoj pjesnički bunt protiv sve veće otuđenosti današnjeg čovjeka, njegovog moralnog pada, sebičnosti, uskosti, kukavičluka. Budućnost je ta kojoj se jedino kao nje-goševskom rešetku koje će pročistiti sve račune i svesti na prave mjere – pjesnik obraća! A prošlost, svekolika istorija Brda, Crne Gore i Duklje je tu da mu posvjedoči – da su do budućnosti stigle samo one vrijednosti koje su to zaslužile, koje su u sebi imale snage da izdrže sve izazove vremena i nevremena.

„Meni je riječ sve i sve je u riječi“ – kaže Brković, koji kao i bezimni, epski, svezremani narodni pjevač, sve *zna* i *vidi*, razumije, u dosluhu je sa zemljom i vodom, pticama i zmijama, mrtvima i živima. On u svakoj pjesmi osjeća pulsiranje života, istinu i mudrost, provjerenu i potvrđenu iskustvom mnogih naraštaja, misaono i emocionalno doživljava istorijsku sudbinu Crne Gore, njen usud i ukletost, tragiku i rane. Crna Gora i njeni ljudi osnovni su motiv ove poezije.

U Brđanskoj zemlji, u Crnoj Gori, sve dobija značaj metafore. I Kule postaju svjetleći simboli kroz vrijeme. Sa njih se vidi daleko – u prošlost i budućnost. Zahvaljujući pjesnikovoj imaginaciji i nadahnuću kojim sve čega se dotakne pretače u pjesmu, i malo Đurđevo brdo iz zavičaja nadmoćno ulazi u poeziju i život:

"Svakog dana izlazili smo na brdo
da vidimo što čine naši po svijetu..."

Zavičaj obavezuje da se uspravno i ponosno živi i opstaje na svakom mjestu i u svakoj prilici. U svijetu – pogotovo! U zavičaju je uvijek više imena nego brda. Ako se hoće svoje ime brdu, gori, laz u vodi – mora se zaslužiti! I zavičaju se mora vraćati, često, a jednom, na kraju i – zauvijek.

IN MEMORIAM

Iako izuzetno plodan stvaralac, Brković je teme birao, svakoj se pjesmi davao kao da mu je oporuka, kao da poslije nje više neće pisati. Zato mnoge njegove pjesme, iako predstavljaju kariku poeme o Crnoj Gori i Duklji i tako izdvojene zrače izuzetnošću umjetničkog ostvarenja. Vjera u moć poezije, svojstvena crnogorskim pjesnicima, najizrazitija je kod Jevrema Brkovića.

Otvorena pred čovjekom i vremenom, pred suštinskim pitanjima ljudske egzistencije, iskrena, duboko doživljena i proživljena, Brkovićeva poezija lako nalazi čitaoce i poklonike, ali i pobuđuje mnoga pitanja na koja odgovore tražimo u sebi.

I kad je buntovan i prkosan, i kad je sjetan i nostalgičan, i kad pati i kad pamti, on je svoj, autentičan, pjesnik Crne Gore i Duklje, zaljubljenik i zarobljenik Brđanske zemlje, zahvaljujući kojoj je i pjesnik, njen, monigrenski, najcrnogorskiji.

Akademik Zuvdija HODŽIĆ

CONTENTS

A Foreword	7
-------------------------	---

DISCUSSIONS AND ARTICLES

Radomir V. IVANOVIĆ The Sage of the Macedonian Language (Literary Work of Blažo Koneski)	9
Vesna MOJSOVA-ČEPIŠEVSKA The Unusual Reliability of the Great Koneski	27
Marina KATNIĆ-BAKARŠIĆ Sarajevo, plan grada by Miljenko Jergović: Notes on Style	41
Olga VOJIČIĆ-KOMATINA Composition and Points of View in the Novel <i>Ljubavnik Duklje</i> by Jevrem Brković	51
Ksenija RAKOČEVIĆ Some Mythological Elements in the novel <i>Monigreni</i> by Jevrem Brković	79
Jelena BAŠANOVIĆ-ČEČOVIĆ Repetition as a Linguistic and Stylistic Procedure in the Poetry of Mihailo Lalić	91
Danijela RADOJEVIĆ On the syntactic–stylemic procedures of intensification in the interwar narrative prose of Milovan Đilas	109
Bojan MINIĆ Examples of Phonostylistic Processes in Radovan Zogović's Poetry and Prose	125
Neda PAPOVIĆ-MARKOVIĆ The Ethical Space of Humanity and Heroism as the Main Feature of the Intertextuality of <i>Hajka</i> and <i>the Mountain Wreath</i>	137

REVIEWS

Rajka GLUŠICA

Critique of Prescriptivism and Ideology of Standard Language

The Review of the book *Jeziku je svejedno* by A. Starčević,
M. Kapović and D. Sarić 155

Igor LAKIĆ

**Scientific Answers to the questions regarding the Codification
of the Montenegrin Language**

Presentation of the book *Montenegrin Language and
Nationalism* by Rajka Glušica 161

Nataša KIŠ

On the occasion of Svenka Savić's sixty years of work

Review of the book *Svenka Savić: Između baletske i jezičke igre*,
edited by Ivana Antonić 167

Danijela RADOJEVIĆ

From formal to functional approaches to linguistic descriptions

Presentation of the book *Od gramatike prema komunikaciji* by
Lada Badurina 173

Bojan MINIĆ

**A Valuable Contribution to Dialectology - Dictionary of
Vraneška Valley dialects**

Review of Jelena Bašanović-Čečović's dictionary of dialects
around Bijelo Polje (Vraneška dolina) 179

Miraš MARTINOVIĆ

Prayers of Duklja - book and kingdom

Review of the book *Dukljan prayers* by Jevrem Brković 185

Neda PAPOVIĆ-MARKOVIĆ

The novel *Opus Dei* or the deconstruction of myth

Review of the book *Opus dei* by Tatjana Dunjina 193

Ksenija RAKOČEVIĆ
People without Graves – or searching for yourself
Presentation of the book *People without Graves* by Enes Halilović 199

Mirjana DOKMANOVIĆ
A Significant Contribution to the Creation of Women's History
Review of the book *Anti-Fascists of Subotica: Skojevka, Partisan and Afeže women* by Margareta Bašaragin..... 205

CHRONICLE

Bojana OBRADOVIĆ
Anderva book - the first book fair in Nikšić..... 211

Bojana OBRADOVIĆ
A Literary Meeting In Niksic: XXIV time 217

IN MEMORIAM

Zuvdija HODŽIĆ
Jevrem Brković – A Poet from Duklja 225

RIJEČ

ČASOPIS ZA NAUKU O JEZIKU I KNJIŽEVNOSTI

Izdavač

FILOLOŠKI FAKULTET UNIVERZITETA CRNE GORE
INSTITUT ZA JEZIK I KNJIŽEVNOST

Za izdavača
Igor LAKIĆ

Lektura i korektura
Nataša JOVOVIĆ

Prevod na engleski
Milena MRDAK-MIĆOVIĆ

Tehnička obrada
Dalibor VUKOTIĆ

Korice
Slobodan VUKIĆEVIĆ

Časopis izlazi jednom godišnje u elektronskoj formi na sajtu
www.rijec.ucg.ac.me

Rukopisi se mogu slati na adresu: Uredništvu Riječi, Institut za jezik i
književnost, Filološki fakultet Nikšić, Danila Bojovića bb. ili na e-mail
rajkgag@t-com.me ili natasaj@ucg.ac.me
