

Душица М. Потих
Висока школа струковних студија
за образовање васпитача
Пирот

ЈЕЗИК И МАСКА – ВЕСЕЛА ГРАМАТИКА СТЕВАНА РАИЧКОВИЋА

Апстракт: У овом се раду бавимо стратегијама карневализације језика у поезији за децу Стевана Раичковића. Ако се као одлике језика у овом типу дискурса издвајају двотална реч, фамилијарни говор и рекламни слоган, како би се изокренула официјална логика и њен израз, Раичковић модификује те поступке ка особеној варијанти карневализације која, прилагођена књижевности за децу, стишава гротескно-пародијски и опсцени какарактер предлошка обликујући веселу слику детињства наглашено озвученим језиком. Он ремети структуру језичког знака и потискује означено, што резултира доминацијом ознаке као основним постпком семантизације исказа. Такав језички фундамент узрокује не само употребу стилских поступака који постижу акустичке ефекте, већ и прилагођавање језичких јединица звучном начелу структурирања, поигравање њиховим облицима и функцијама. И смисао се гради на звуковном принципу. Семантика се реализује мутацијом, која потискује примарно значење, а на његову позицију изводи секундарну акустичку сугестију.

Кључне речи: карневализација слике света, стратегије карневализације језика, Михаил Бахтин, поезија за децу Стевана Раичковића.

Разматрајући стваралаштво Стевана Раичковића са становишта митских и фолклорних образаца, установили смо да део његовог опуса намењен одраслима и онај намењен деци настају из истог стваралачког језгра (Потић 2010, Потих 2010а). Мит смо одредили као спознајно-стваралачки механизам који обликује целовиту слику света полазећи од кружнице времена. Она се структурира на принципу опозиција и отеловљује специјалним моделом на линији просторне вертикале и просторне хоризонтале те адекватном симболиком.¹ С тог интерпретативног становишта можемо анализирати *Мале бајке*.² На њих мит делује системски моделујући ову збирку прича како формално, тако и семантички. Прозе *Великој дворишша* тај утицај примају парцијално, у сегментима текста, што само дубље прикрива митски фондус Раичковићеве књижевности за децу. Он се препознаје

¹ У том смислу видети Потих 2012 и пропратну литературу.

² Раичковића цитирамо према наведеном издању (Раичковић 1998) и на њега се више нећемо позивати. Пишчева дела за децу објављена су у осмој књизи.

Стихове из поеме за децу *Гурије* наводимо без посебних назнака наслова, осим ако он није потребан да би се сагледала целина појединачне песме, док уз цитате осталих дела овог књижевника наводимо и наслов.

као мит о стварању, транспонован пре свега као културни јунак, и конкретизује ликовима старца те њиховим биљним и животњским супституцијама. На исти начин мит је присутан и у пищевој поезији за децу: „На реци је / Наравно: / Вода. / У њој се огледа свод.“ Митска слика прати иницијални и финални део текста, и мада не обликује модел света, утиче на његове сми-саоне линије.

Одражавајући се парцијално на *Мале бајке*, у стиховима пак системски делује друга митско-фолклорна стратегија, што је и специфичност Раичковићеве песме за најмлађе. Проучавајући стваралаштво Франсоа Раблеа, Бахтин је посматра као карневализацију слике света (Бахтин 1978). Карневал фиксира тачку преласка живота у смрт и смрти у живот, што узрокује суштинску амбивалентност његових саставница. Поричући официјелну црквену и феудалну средњовековну културу и њен озбиљни тон, он обликује изокренути модел света организован око телесно-материјалног принципа, који је отеловљен топографским и телесним доле, препознатљивим мотивима и типом слика. Улична светковина је свет у сталној промени и настајању. Она прославља плодност, вечито рађање, те из обрнуте перспективе поново покреће замах цикличног тока. Карневал је будућност „која се не завршава“ (Бахтин 1978: 15). Стеван Раичковић примењује и трансформише карневалске стратегије осмишљавајући веселу визију детињства, света у настајању, вечитог покрета живота. Пишчеву варијанту карневализације одредили смо као мит о изобиљу³ (Потић 2010б). Изгубивши везу с митом, карневал се фокусира на друштвену критику с једне стране те на пародију и гротеску с друге. Раичковић модификује и критички аспект усмеравајући се на радосну слику детињства, обликовану не више стратегијама ни обредног већ благог и доброћудног хумора (Проп 1984).

Поред модела света те пропратних мотива и типа слика, карневалски поступци обухватај језик, књижевну традицију и књижевну пародију те обредно-представљачке форме (Бахтин 1978), а оне се у књижевности за децу увек могу везати за игру. Ми ћемо се у овом раду усмерити на аспект језика у поезији за децу Стевана Раичковића, и то на његове хуморне и звучне ефекте. Фокусираћемо се пре свега на поему за децу *Гурије* будући да је посредни већа целина у којој укупност чулних ефекта, као специфичност пищевих стратегија карневализације језика, долази до потпунијег изражаја.⁴ Језик је „најбогатији арсенал изражајних средстава комике и ис-

³ Мит о изобиљу се доводи у везу с козом Амалтејом, која је одгајила Зевса, а њен рог, Корнукопија, постао је чувени рог изобиља, увек пун хране и пића, по жељи његовог власника (Гревс 1974: 40). Рог изобиља симбол је неисцрпних дарова који се поклањају човеку без његовог непосредног учешћа (Бидерман 2004: 329).

Митовима детињства и могућношћу разумевања слике детињства с аспекта мита бавио се Јован Љуштановић (Љуштановић 2004: 5–50).

⁴ Литература којом смо се користили: Димитријевић 1969, Живковић 1968, Ковачевић 2012, Прањчић 1968, РКТ 1985, Станојевић 2001, Станојевић 2002.

мејавања“ (Проп 1984 : 166), а ми ћемо испитати „веселу граматiku“, како Бахтин дефинише језик као целину у стратегијама карневализације (Бахтин 1978: 487).

Аутор ће најпре указати на карневалско одсуство неутралних речи. Он разликује објективну и двотоналну реч и одређује је као блазон (Бахтин 1978: 476). Потоња је карактеристична за карневализацију језика будући да афирмише и негира у исти мах, да се у њеном гласу похвала и поруга стапају у амбивалентно јединство. Двотоналност чува двојакост тона и става, а њена противречна пуноћа обликује амбивалентну реч, фамилијарни говор и рекламни слоган. Ми ћемо веселу граматiku у Раичковићевој поезији за децу посматрати пратећи та три поступка, њихове варијанте у овом рукопису, као и звучне фигуре, фигуре понављања и фигуре конструкције, те стилеме који доприносе његовом акустичком утиску. Њих ћемо допунити двотоналним контрапунктним ритмом који, као специфичном одликом пишевог језика, обликује један његов мелодијско-ритмички аспект и додатно звуковно обухвата целину *Гурија*.

Песник пре свега тежи да оствари чулне, звучне ефекте и да њима посредује смеховни однос према свету. Његову варијанту двотоналне речи одредићемо као веселу реч. Карневалске су речи, по Бахтину, амбивалентне. Рушећи и уништавајући, двотоналност препорађа и обнавља у исти мах. Њу прати слободнији улични говор, често с непристојним и опсценим изразима, који се противе званичним схватањима. Раичковићева весела реч компатибилна је књижевности намењеној најмлађима. „Деца воле смешне речи“, тврди у песми „Деца воле“ Душко Радовић (Радовић 1998: 17). Под веселом речи подразумевамо пре свега необичне гласовне склопове, који ће привући пажњу малишана и изазвати њихов осмех, затим неочекиване семантичке спрегове какве звук може да сугерише, као и исказ који се обликује одступањем од књижевне норме, на свим нивоима језика, како би се постигли весели комички, али и померени смисаони ефекти. Раичковићева варијанта двотоналне речи, весела реч, попут осталих његових стратегија карневализације, редукује деструктивну и опсцену компоненту инсистирајући пре свега на чулној димензији језика и на његовом смеховном учинку.

То је најпре амбивалентна клетва, која кудећи изриче похвалу. Типичан је пример Гуријева „Зравица“: „Нек је шума / Пуна / Пума и мајмуна.“ Свечани тон здравице у бити је ироничан јер Гурије има противречне намере. Он шумару жели добар улов, а животињама смрт: „Да га усред шаша / Згоди пушка ваша...“ Уз ванредно звучан след гласовних секвенци: шу-пу-пу/ма-на-ма, двотонална реч обликује целину песме, која се доследно гради на хумору тог преокрета. Карневализацију језика карактерише и заклетва. Кијавичави шумар има своју: „Тако ми чаја од слеза / Па то си Гурије ти!“ Већа фреквенција отворених над затвореним вокалим и узлазних над силазним акцентима, као и нагомилавање високог самогласника: „И“ у другом стиху акустички прати шумареву веселу, пародијску заклет-

ву. Весела граматика се често заклињање у делове тела па се и Гурије куне: „Тако ми дупље очне“. Метонимија типа замене садржаног и садржаоца (Гортан-Премк 2004, Драгићевић 2006) пародира заклињање у очињи вид. Снижава се сложено семантичко поље лексеме: вид на материјално-телесни принцип и она се гротескно смешта на линији топографског и телесног доле. Ако народна заклетва наглашава високи самогласник: „И“, истакнут и дугим акцентима, пародија изокреће и такву фонетско-акцентатску структуру тамним вокалима задњег реда и кратким акцентима, што је и звучна подршка хуморно-пародијске стратегије.

Непристојни и опсени изрази, као ни псовке, нису уобичајени у књижевности за децу. У Раичковићевој поезији намењеној најмлађима срећу се спорадично. У песми „Вожња“ псовка смеховно истиче комику ситуације: „Шта је ово побогу /.../ Сто му мука“, док је у песми „Ананије“ у служби карактеризације насловног јунака, заборавног старца „с Комова“: „И још нешто, шта оно беше, сто му громава?“ Псовка и каламбурска рима се готово рефренски понављају умрежавајући песму комиком карактера и карневалски веселог, озвученог језика. Хуморне ефекте у овим песмама чешће изазивају комична имена (Проп 1984: 116–120), уопштено говорећи: номинације које се склапају у занимљиву акустичку структуру, док она може и не мора морфолошки изобличити реч, као што може и не мора иницирати асоцијације. Наставак ове властите именице подсећа на архаична, црквена имена типа: Георгије, па је његов свети призив у типично карневалском раскораку с псовком као елементом карактеризације лика.

Један од поступака карневализације језика јесте именовање које слаби границу између „личних и заједничких имена“. И једна и друга инклинирају похвално-погрдном надимку: „Такво *име-надимак* никад није *неуједнако*, јер његово значење увек садржи *моменталне оцене* (позитивне или негативне), оно је, у суштини, *blason*“ (Бахтин 1978: 476). Таква је властита именица: *Гурије*. Задњонепчани сугласник: „Г“ и тамни самогласник задњег реда: „У“ и специфичном артикулацијом потенцирају необично име јунака. Мање него са светим мучеником Гуријем, ова именица може пре да се доведе у везу с локализмом: гурав, у значењу искривљен, што је компатибилно карневалски гротескном изобличавању тела. Раичковићево весело име-надимак не номинује само људе већ и топографију карневалског света. Комична имена и називи обликују песму „Шарен Лаж“, иронисјко-веселу љубав старца: „Испод брда званог Шиљак Мрк / Баш уз реку звану Бели Вир / Живео је старац звани Седи Брк / У колиби званој Дубок мир“ (и даље). Низ смешних „географских назива“ врхуни се насловном синтагмом, која морфолошки изобличава говорни обрт: шарена лажа уводећи у смеховну топографију, у осмеховљени свет обједињен веселом граматиком.

Народна етимологија, која карактерну особину везује за властиту именицу, усмерава низ Раичковићевих песама за децу.⁵ Поступак кулминира дечаком Трбом и Веселином. Трба, лик неколико песама, парадигма је карневала: неизоставно испупчени облик тела и карневалски нахрањено, сито и весело дете. Веселин, јунак истоимене песме, психијатар је који лечи добрим расположењем, а лик веселог доктора и вера у исцелитељску моћ смеха типични су за карневал. Исказ: „Он је лекар за душу: кад имаш неких проблема – / Свратиш до Веселина и њих као да нема“ настао је на обрасцу малих облика,⁶ имплицирајући готово чудесно решавање проблема без нашег учешћа и труда, али и иронијску дистанцу у односу на такав став, све то заједно примењено као карактеризација доброћудног особењака у пумпознама. Амбивалентност жеље за лагодношћу и сумње у њену остваривост, двотонална игра, потврђује да карневалске стратегије не познају неутралне изразе. У том се смислу и нестандартна лексика, као што је историзам: пумпозне (Шипка 2006) препознаје као један вид веселе речи, а фреквентна је у Раичковићевом опусу намењеном малишанима. Ту су и модрикасте Гуријеве очи те његов бабураст нос, примери поигравања облицима речи. Под овај вид поступака у језику подводимо и морфостилеме: „Над столом – као креденчић / Сандуче једно виси. / У њему брус, каменчић /.../ Над њим виси осмуђено ланче / О које је закачено / Гараво казанче.“ Низ деминутива прати и локализам: осмуђен, чији звуковни склоп и деци нејасна семантика могу имати хуморне ефекте такође.

Одсуство неутралних израза у карневалском језику односи се и на емоционални тон ових песама за децу. На најједноставнији начин, познат и из народне књижевности, која је и један од предложака пишневог дела за најмлађе, обликују га понављања и таутологије.⁷ Понављања су посебно карактеристична за фикционални дечји колектив, мада граде и исказе лирског наратора: „Иза последње шуме / Далеко / Ипак / О ипак / Ипак / Бели се једна кућа ко млеко.“ Наглашена и употребом узвика, емоционалност истиче значај људског станишта у усамљености бајковито неодређене даљине у којој обитава самотни Гурије. Као и понављања, и таутологија има функцију у мелодијско-ритмичкој структури стиха, колико је и хуморна стратегија: „И тачно / Збиља / Заиста: / Вода се одатле шири“. У том су смислу фреквентне врсте речи и реченица. Ту су најпре узвичне реченице, какве смо већ наводили указујући на примере Раичковићеве варијанте блазона. Поред деловања на меолидију стиха и на емоционалност стила, оне су блиске и језику деце. Њих прате и узвици, нарочито у оним деловима поеме у којима се води фикционални дијалог између дечјег колектива и лирског наратора. Тако ће на опис Гуријевих шака налик на „лопате мање“,

⁵ „Небојшу најприје пси уједу.“ (Караџић 1985: 189); „Стојан се креће, а из дома не ће.“ (Караџић 1985: 265)

⁶ „Као да руком однесе.“ (Караџић 1985: 140)

⁷ „Прошао и кроз сито и кроз решето.“ (Караџић 1985: 241)

озвучен интонацијом инверзије, мали сабеседници одговорити хуморним појмовима из свог искуства: „О, ал би тај знао да бије!“ Исказ је обликован узвичном реченицом, уз иницијални узвик и скраћени облик везника: али као додатним елементима веселе граматике.

Куриозитет овог поступка јесте упитна реченица која, више него питање, изражава психолошка стања, узбуђење и знатижељу фикционалних малих слушалаца. Изрична реченица у иницијалном сегменту поеме, који описује топографију Гуријевог света, структурирана је као упитна, а исказана као узвична не би ли пробудила дечје интересовање питањем и дечју пажњу емоционалношћу: „А шта је иза колибе!“ И реплике су у служби узвичног израза емоције: „– Шта је? / – Шта је? /.../ – И још? / – И још?“ Интонација упитне реченице и фигура понављања не доприносе само акустичком аспекту поеме, већ указују и на значај посредованих мотива у моделовању њене целине. Оне имају и психолошко дејство, карактеристично за реторичко питање, под које се наведени стихови могу и подвести. У веселој граматичкој значење и функцију језичких јединица одређује више контекст него облик.

Узвик у функцији хуморне хиперболе прати говор деце и за њих карактеристично неодређено схватање времена и мера уопште, што је комички раскорак по себи. На питање фикционалног дечјег колектива колико је стар „тај кракати рибар“, лирски наратор одговара прилагођавајући му се: „Е стар је охо-хо: / Једна му фали до сто.“ Гурије: „Такође: није мали. / Напротив – ихихи!“ Ако је узвик: „Е“ у наведеном примеру присутан због ритмичке структуре, у наредном ће њиме овај јунак изразити жаљење због расанка с пријатељима: „– Е, морам дому свом! /.../ – Е, шумаре и бако / Дође и посети крај.“ Различите функције испољавају и речце које, без обзира на врсту (Стевановић 1964, Станојчић, Поповић, Мицић 1999), у овом контексту увек врше службу модалних. Такве су, на пример, показне речце. Описујући Гуријев дом, иницијална се песма финализује управо показном речцом, која истиче мотив и опис: „Ето – то је та кућа.“ Исту функцију има и прилог: „Тако му прођу минути / Тако му и године оду.“, премда заједно с анафором, гради и сетну тоналност наведених стихова.

Модалне речце модификују службу, колико и показне. Оне не исказују лични став лирског наратора или јунака, већ имају улогу правога бланкета. Оне куде хвалећи и афирмишу негирајући. Стилски маркирана обликом хипокористика, лексичка метафора: пешчани језичак иницијална је каписла за обликовање метафоричке слике: „Истине ради / Негде се / И Дунав у обалу плази“. Модални израз потврђује истинитост имагинарног отклона од стварности, транспонованог бенигним скаредним изразом којим се карневалски весело измаштава свет. Модална речца хуморно релативизује исказ привидно дајући значај прецизности описа: „Дванаест корака од колибе / Можда и тринаест / Не више: / Једна висока топола.“ Ноторна чињеница смеховно се потврђује модалном речцом: „На реци је / Наравно:

/ Вода.“ Она указује на веселу баналност тог исказа, што је честа последица интерполирања одломака и елемената говорних жанрова (Бахтин 1980) у књижевноуметнички текст.

Функцију двотоналне релативизације имају и прилози: отприлике, скоро: „Шума не познаје трамвај / Тролејбус и тротинет. / То ти је скоро стоти крај / И други отприлике свет.“ Смешну двосмислицу интензивира метонимијско свођење града на превозна средства, а само хуморно снижавање појачава комична акумулација, што набраја и појмове у логичкој метонимијској вези, возила, и тротинет, који се с њима повезује на асоцијативном метафоричком принципу. Перифраза: *стотини крај* додатно хуморно снижава синтагму: *групи свети*, већ доведену ослабљену уметнутим прилогом, који је раздвојио њене саставнице. Асонантно понављање вокала: „О“ и алитеративно нагомилавање консонанта: „Т“, као поступке којима се организује фонетска структура исказа и постижу звучни ефекти, прати модификација ритма и паузе у карневалски изобличеној синтагми. Асиндет иницијалног дистиха у контрасту је у односу на полисиндет другог, чиме се наглашава колико антитеза, што супротставља њихове мотиве, толико и смисаоно понављање. Контрапунктна таутологија потврђује, док врсте речи релативизују смисао исказа, што је специфичан вид карневализације језика у овом рукопису. Наведена стофа показује у којој је мери Раичковићев рад у језику комплексан, колико је његова једноставност уистину сложена (Милошевић 1974), чак и у делима намењеним деци.

За пишчеве стратегије карневализације језика карактеристичније је весело озвучавање. Наглашена акустичка компонента има великог удела и у хуморној тоналности његових стихова. Он је могао имати на уму да ми прво реагујемо на звучну, чулну димензију говора, што се тим више односи на дете, које тек усваја језик (Васић 1991, Бугарски 2003). Емоционалност тона и звучни аспект имитација, алонжмана, ономатопеја и ономатопејских речи обележје су Раичковићеве поезије за децу. Израз намере писца да се приближи свом малом рецепијенту и сигурна смеховна стратегија, ови поступци имају различите задатке у тексту. Колоквијални израз у песми „Сто и столице“ иницира иновативну синтагму, која се структурира на истин начин, помоћу ономатопејског глагола и апстрактне именице: „Једна столица од беса шкрипи, / А друга – од муке пуца.“

Смеје се цела Раичковићева поезија за децу. Смеје се уз лексичко обиље које номинује типове и начине смејања, понекад и на граници карневалског апсурда или деструкције. Такав је и стих из *Гурија*, који модификује колоквијалну синтагму: пуцати од смеха: „Прска од смеха и лед.“ У карневалско јединство деформисања и поновног стварања-у-смеху. Ономатопејске речи често номинују типично карневалске телесне манифестације. У песми „Шума“ њихов репертоар, уз неправилни облик: дркће, карактерише лик опаке тестере, која хоће да посече стабла: „Бруји, / Зуји. // Фркће, / Дркће.“ Кијавичаваог шумара прати готово стајаћа имитације у функцији

хуморне карактеризације до те мере да је понекад довољна и метонимијска алузија, која радњом замењује вршиоца радње: „Само је покатакд неко / Певао: пћи, пћи-ха!“

Песма „Гост“, у којој Гурије стиже пред шумареву кућу, приповедне сегменте замењује наведеним поступцима у језику: „Ту заста Гурије мало / И пас тад залаја жут. // – Шумаре, хало, хало / Пресечен ми је пут! /.../ Чуј како свуд фијуче.“ Преокрет обликују исте језичке стратегије: „Зашкрипала је реза / И неко кинуо: пћи!“ Оне прате и расплет ове редуковане лирске нарације, у коме животиње мирољубиво поздрављају рибарев улазак: „С крова се петао јави. / Забекта коза: ме! / А Жућа репину сави“. Оне карневалски весело покрећу свет: „Започе гошћење право. / Чаше су куцале: куц! / Чуло се ’браво’ и ’здрво’ / А понекад и ’штуц’!“ Оне и карневалски весело оживљавају свет. Као део дескриптивних стратегија, које у књижевности за децу често компијулују и анимизам (Пијаже, Инхелдер 1982, ЕР 2005, Брковић 2011), у *Гурију* обликују опис који није толико поетичан колико је искошено весело. Тако помињана топола описује обалу подразумевајући дијалог са фикционалним малим рецепијентима: „ – Пс-пс / у поверењу: / Од мене почиње вода.“ Обраћајући му се на начин који му је близак, омогућује ефекат читаочевог учешћа и тексту, битан колико у делима за децу, толико и у обредно-представљачком аспекту карневалских стратегија. Примењен с мером, овај тип стилских фигура и стилема има великог удела у грађењу веселих речи и њиховој карневалској озвучености.

Друга два аспекта карневализације језика, фамилијарни тон и рекламни слоган, у Раичковићевим стиховима намењеним најмлађима нису толико фреквентни и разноврсни. У стратегијама карневализације језика фамилијарни тон двосмерно дозвољава да се хвали оно што се иначе куди, и обрнуто. Тако ће у гозбеној „Песми коју је певао Гурије“ овај јунак за себе рећи да је фурија и стара бекрија. Насупрот томе, грдећи га, шумар исказује пријатељска осећања: „ – Гле рибарчину лену, / Још спаваш Гурије ти!“ Пролог: *дозлабоја* има негативну конотацију, али у поеми двотонално исказује позитиван став лирског наратора: „Дозлабога је стар. / Али – шта с тиме!“ Хуморна тоналност усмерава ка правом смислу ових стихова, који су смешни управо због двосмислености пејоратива и прилога. Такав је и колоквијално употребљен вокатив именице: брат, који додатно хуморно боји пародирану изреку: „Под водом том / Уопште не важи реч: / ’Е, глуп си, брате, ко сом’ / Већ – ’Глуп си ко греч’.“ Тај стилем учествује у смеховној дескрипцији подводног света, али инклинирајући ка интимности и неофицијелности разговорног стила (Симић 1998), настоји и да се прилагоди малим читаоцима.

Више него фамилијарни тон обраћања, овај се аспект карневализације језика очитује разговорним скраћивањем реченице те применом колоквијалних израза и поигравањем њима. Елипса као таква доприноси ритмичности, дакле акустичкој димензији исказа: „Кров: трска и слама. / Зи-

дови: од облица и блата. / Са стране: два прозорска рама. / По средини: врата.“ Њене ефекте у овом опису акустички подржава асиндет, који појачава темпо, па се лапидарни исказ, што га одсуство везника додатно згушњава, заклапа у смисаоно-звучну целину. Ова стилска фигура има и смешовну улогу: „Он живи у овој колиби / Замало па читав век. / Уосталом – и где би? / Неће на грани тек!“ Изостанак глагола у трећем и четвртном стиху не ремети значење, а поред ритма, омогућује и динамичност стила, која се постиже и избегавањем непотребних понављања. Бржи темпо елипсе прате хуморна тоналност и хипербола: читав век, која је и по себи комичка, као и смешовни колоквијални израз: на грани.

Песма „Ко је њен власник?“ има дванаест реченица, а само четири садрже субјекат. Таква је и песма „И још пар речи“. Већина бесубјекатских реченица, у комбинацији с нејасним насловом, чије се значење реализује контекстуално, линијом фабуле поеме, поред хуморних ефеката има и когнитивну вредност као један од педагошких циљева текста за децу (Дотлић, Каменов 1996, Каменов 1997). Скраћивања обликују малу мисаону игру па приморавају читаоце да прате ток радње и да повезују сегменте текста, да памте и да размишљају. Елипса која тежи све интензивнијем изостављању реченичних делова настоји да се приближи говору малишана: „Иза те куће ко млеко / Опет је: шума. / Па исто. / Иза ње: шума. / Па шума. // И шума све – далеко.“ Епифора хуморно нагомилава уместо да поетично описује, утичући и на ритам, док се изостанак глагола у последњем стиху позива на дечје неодређено схватање простора. Превише ове фигуре понављања, као и раскорак између начина размишљања деце и одраслих, с друге стране, имају и комичке ефекте, припадају стратегијама карневализације такође.

Колоквијални изрази и изреке, као сегмент разговорног стила, те поигравање њима, креативна па и хуморна надградња, чести су у песничком језику Стевана Раичковића: и у поезији и у прози и за одрасле и за децу. Пример непосредне интерполације прати карактеристичне гозбене мотиве и претеривање у храни: „Јело се и пило / као да су ала“. Смеховни опис шумарева кокошке креативно надграђује усмени предложак јер она: „про-нађе зрно / Зачас / Као да гледа не са два / Него / Са четири ока.“ Пародијски се релативизује фразеологизам типа: отворити четворе очију и компилује с пословицом типа: И ћорава кока нађе зрно. Трезвена народна мудрост трансформише се у хумор хиперболе и на тај начин разграђује. Карневалски изобличава. Опис шумаревог пса: „Пас један жут / И брз / Као метак из пушке.“ смешовно дезинтегрише изреку и њену карактеристичну лапидарност. Мотивско ширење фразеологизма типа: то знају и птице на грани најпре се деметафоризује, да би се реметафоризовало према законима модела света поеме. Тако ресемантизован, он учествује у хуморној карактеризацији прозеблог шумара: „Кога све зверке / И птице / По кијавици знају.“ прилагођавајући се топографији *Гурија*.

Скраћени глаголски облици чести су у поезији јер омогућују да се испуне задати метричко-ритмички обрасци или рима. Специфичност Раичковићевог опуса за децу јесте скраћивање лексике која циљаном рецепијенту не мора бити позната: „Тек што је сан обрво“ или локализама: „Напунио шумар пушку / Мето шешир и перушку.“ Поред скраћеног облика трећег лица једине перфекта глагола: метнути, веселој граматички припада и погрешна употреба именице: перушка⁸ – да би се постигла рима и да би се смеховно онеобичио исказ, док се он озвучава понављањем самогласника: „У“ и сугласника: „Ш“. У поеми је честа и флоскула: „Кад ето ти на / Ево страшног сна“. Заједно с разговорном елипсом, она хуморно-пародијски снижава доживљај ноћне море припитих јунака поеме. Колоквијално употребљен везник: као, близак дејем доживљају света, његовој у-као умереној стварности: „Прохтело се Гурију као / Да шврља тек онако“, хуморно је комбинован са жаргонским изразом: шврљати тек онако.

Пародијска комбинација административног стила и разговорног цокера: ствар постиже пародијске ефекте. Набрајање тачака, које би требало да делује неопозиво и строго, изокреће се изразом без садржаја, да би исказ добио још један хуморни обрт: „Ту нема – тачка пета / Ил – шеста, већ једна ствар / Која је за рибара света“. Као и у претходном примеру, иза таквих израза следи пауза, која наглашава умерено значење везника и отвореност семантички празног цокера. Пауза разлаже смисаону целину, што их додатно маркира и истиче њихову функцију у обликовању смеховних стратегија језика. На колоквијалне изразе у необичним комбинацијама пажњу среће и Бахтин: „То је првенствено игра речима, уобичајеним изразима (пословицама, изрекама), уобичајеним спрегама речи узетим ван обичне колотечине логичке и друге смисаоне везе. То као да је рекреирање речи и ствари ослобођених стега смисла, логике, језичке хијерархије. Оне сасвим слободно ступају у међусобно крајње неуобичајене односе и спреге. /.../ већ и краткотрајно истовремено постојање тих речи, израза и ствари ван обичних смисаоних околности обнавља их, открива унутрашњу амбивалентност и вишесмисленост“ (Бахтин 1978: 441). Раичковићево карневалско поигравање језиком између његове смехотворне и стихотворне вештине ставља знак једнакости.

Пишчева весела граматика кореспондира и карневалским рекламним нагомилавањима и каламбуру. У тим стиховима песник испољава све своје умеће: ванредну имагинацију, весела изобличавања материјалне стварности и њене рационалне логике, као и озвучени језик. Рекламни слоган, трг и улица неће бити саставни елементи ни песама за децу нити поеме о посети усамљеног рибара његовом пријатељу шумару и баби. Они се, модификовани, сустичу у четири текста. У песми „Мост“ свечана поворка парадира новоотвореном грађевином. Смеховно нагомилавање насмејаних учесника

⁸ Перце, врх гушчијег крила, свежњић перја, накит од перја, перјаница. (РМС 1990)

кореспондира карневалском преображајном тријумфу човека над природом, док се он пародира финалним акустичким, а не логичким дозивањем речи: „Протутњаше на крају равно изнад воде / Један аутобус и во који боде.“ У песми „У парку“, ближој амбијенту детињства, вашарски се весело описују посетиоци и збивања. Градацијска линија хумора кулминира имагинативним померањем стварности, отклоном унутрашње сфере лирског субјекта, који види: „Једног високог морнара који шета / Као окречена, усамљена катарка.“ Ако карневалска гротеска, усмерена на пол-доле, препорађа и обнавља (Бахтин 1978), а модерна се редукује на деструкцију (Кајзер 2004), Раичковићева је слика овога типа весела. Она смеховно разграђује материјално-телесни принцип из позиције имагинације, изнутра изнова створеног света, веселог простора детињства.

Карневалски тип гротеске није фреквентан у овој поезији, а обликује песму „Са пијаце“. У њој је смеховно двосмислено описана роба: „кромпири / Пуни брадавица, носева, чворуга. / Ако загледаш боље: видећеш како вири / Између њих неко лице као да ти се руга.“ Декриптивни поступак, међутим, варира и ка веселој гротесци. Бабуре су: „Мале ко чигра и велике ко песница ковача. / Неке су од њих – слатке. / А неке – љуте од плача.“ Амбивалетну смрт која храни отелотворују карневалски распарчани делови тела: „Десета је тезга као бојно поље /.../ Штрче са гомиле у небо батаци као коље, / А цигерице изашле као после мегдана.“ Типична за карневалску веселу граматику и њен аспект рекламног слогана јесте само „Песма једног трговца“. Продавац хвалећи набраја своју робу, а завршава књижевном пародијом: „Капа те од свега чува. / Она те штити. / Под њом си миран кад ветар дува, / А можеш – и ћелу скрити.“ Ни у једном од ова три текста акумулација није сама себи сврха, већ је реторички поступак који посредује други поетички циљ: веселу и карневалску гротеску те пародију. Померена функција акумулације јесте и пишчева модификација карневалског веселог језика, израз даље уметничке надградње у основи неуметничког предлошка.

Акумулација и каламбур сустичу се у песмама ванредне акустике и тематске разноврсности. Тако је тема „Крајцаре“ подвала – карневалска такође, а доминантна њеног модела света апсурд. Жаба објављује да се на дну баре налази пара па, по верижном принципу, читаве хорде дају се у трк: „Тражили је до два цара, / Три краља и четири... ара...“ Ова дуга песма у целини је заснована на нагомиланој рими: ара, која је и ономотопеја одјека жабљег кркета, а њена „семантика“ прати тематско-мотивски план текста – од иницијалне, двотонално неутралне информације до финалног, типично карневалског отвореног ругања. „Крајцара“ је кулминација пишчеве стихотворне вештине, експлозивни израз његове веселе версификације. Тема подвале ближи се и нонсенсном полу-шаљивом крилу народног стваралаштва, које уосталом и потиче из истог идејног језгра, сугеришући да је улога апсурда у овој аутентичној карневализацији похвала алогичне, ничим до нагоном живота изазване веселе бити бића.

Како је Раичковићева поезија за децу доследно римована, акумулација је условила три одлике овог типа песама: инверзију, лексичку и морфолошку игру, дакле веселе речи, као и каламбурска смисаона померања. Прве две особине прате песме у везаном стиху уопштено говорећи, док игра речима, с пропратним нонсенсом, јесте диференцијална карактеристика модерне књижевности намењене најмлађима. Инверзија је код овог писца изузетно честа па ћемо навести тек један пример: „Једна висока топола / Зелено лишће њише. /.../ Вода се одатле шири / Плава / Мека / И чиста.“ Ова фигура конструкције гради мелодију исказа доприносећи богатству песникове акустике, што илуструју прва два наведена стиха, а мењајући ред речи у реченици, истиче инвертоване реченичне чланове. Они тако долазе до изражаја, као придеви иза именице у друга три стиха. Наглашава се идиличност природе с којом се Гурије у потпуности стопио, што је доминанта модела света *Гурија* и целине пишчевог опуса за најмлађе.

Једна од одлика Раичковићевог песничког језика јесте уметнута реченица: „Поред осталог ту су још / Као сред бојног поља / Нож један – не тако лош / И секира – још боља.“ У наведеним стиховима она доприноси експресивности израза, прилагођавајући се и мотивом интересовањима малих читалаца, а заједно с финалном инверзијом, моделује и звучни аспект текста. Њене су функције у обликовању исказа разноврсне: „Друго / (Да наставимо са женским родом): / Једна шарена коза /.../ Четврто / (Прелазимо на мушке): / Пас један жут /.../ И шесто (На крају): / Један прозобли шумар.“ Издвојена и заградама, уметнута реченица је синтаксостилем који хуморном тоналношћу боји несклад између уобичајеног начина именовања пола животиња и модела света поеме. Посреди је не само подражавање језика деце, већ и израз поменуто стопљености с природом. Смех изражава позитиван став према таквом јединству, док кратки стихови набрајања, одвојени интерполираним пасажима који их додатно сегментирају, стоји у односу контрапункта с дугим, споријим реченицама описа животиња.

Стеван Раичковић није писац поетике нонсенса. Његови текстови нису лишени смислотворне нити, чак и кад остављају утисак бесмисла. Карневалска маска. Зато у овим стиховима рима, посебно у комбинацији с акумулацијом, чешће условљава лексикостилеме и морфостилеме, повремено и фоностилеме. На тај се начин не губи семантика текста, а посредују је веселе речи. У функцији комичког поступка, ови изрази необичног облика, привлачног звука и (деци) не увек јасног значења препознатљива су одлика језика његовог стваралаштва за најмлађе. Оно је карактеристично и по богатству речника, које писац постиже и употребом нестандартне лексике. Супстандардни лексички слојеви у овом су опусу знак карневалског померања од официјелног језика, смеховно искошавање норме. Весела граматика.

Опис подводног света, на пример, обилује звучним и необичним називима риба: гргеч, јесетра, буцов, белица, а они доприносе занимљивости дескрипције, колико њеној акустичкој привлачности. Позив на луду гозбу

не би био толико весео да није и веселих речи и риме: „Отклопите чабар. / Испразните амбар.“ Због риме је употребљена и именица: туча, као и глагол: рипити: „Млеко поче да клобуча / Ко да је у шерпи туча. // А кад стаде и да кипи / Баба као кенгур рипи.“ Мање фреквентна од истозначнице: град, именица: туча онеобичава исказ, док се глагол из нижег стилског регистра додатно осмеховљује поређењем. Због алитерације и риме, ту је и наглашено звучан ономатопејски глагол: клобучати. Гурије зими: „зури у дим плав“. И глагол: зурити припада истом регистру, а има хуморну конотацију, као и глагол: тутнути: „Завежи ово куче / Тутни му неку кост.“ Оба глагола, поред тога, учествују у асонанци, дакле непосредно доприносе акустичком ефекту, а будући маркирани, имају удела и у стилском обликовању стихова.

Локализам: сустати, у песми која тематизује како су три пијана актера поеме падала у сан, стилски је маркиран тим више што се текст не онеобичава лексиком већ хиперболом интерполоране изреке и низом смеховних метонимијских замена: „Јело се и пило / Као да су ала / Док глава у крило / Није баби пала. // Нешто после тога / И шумар сустаде: / Издаде га нога / Па на кревет паде. // Кад Гурије виде / Како оста сам: / Брзо чизме скиде / И паде у сан.“ Динамичност стила и звучни слој стихова постиже и смена перфекта и аориста, који по себи нема неутралну тоналност (Ковачевић 2000). Хумор постижу и лексичко-синтагматски тип синтаксичке синонимије: падати у сан, као и перифраза: пасти на кревет. У стиховима: „Бели се једна кућа ко млеко / У чијој авлији расте / Купус / Шаргарепа / И шипак“ турцизам: *авлија* прате скраћени облик заменице: *као* те употреба једнине уместо множине презента глагола: *расији*. Ако је скраћени облик заменице потребан због метричко-ритмичког обрасца, облик једнине глагола нема оправдање чак ни у асонанци. Он је ту због карневалског деформисања језика, због његовог хуморног изобличавања.

Врхунац смеховног разлагања лексике јесте локализам: *колеба*, употребљен један једини пут: због риме, али и због веселе језичке гротеске: „Он живи у овој колеби /.../ Уосталом – и где би?“ Комичне ефекте појачава и реторичко питање, двотонално себи. Фоностилем: *ваниља* присутан је због риме такође: „Хоћу колача од ваниље / Из сунчане Севиље.“ Заједно с наведеним локализмом, тек је увод у поигравања облицима речи, у радикалније поступке деформисања језика, што је и један од карактеристика овог дела Раичковићевог рукописа. Из истог разлога промењен је облик именице: *реза* из женског у мушки род: „На врата удари рез /.../ У врби: ледени вез.“ Карневалски изобличена реч има још снажнији комички ефекат у комбинацији с поетичном метафором с којом се римује. Исти поступци примењују се и у следећем примеру, у стиху у коме се на нестандартан начин придев гради помоћу наставка – „ИН“, какав се употебљава за категорију живог: „Кроз белу, снежну крошњу / Провири у зорин цик / Обучен у белу ношњу / Сунчани копљаник.“ Лирску песничку слику весела реч

дестабилизује, али је не декомпонује у потпуности. Обе компоненте исказа заједно моделују идејни план поеме, исконски живот у складу с природом у карневалски осмехнутој слици света.

Акумулација, с друге стране, укида узрочно-последичне односе дескриптивног и наративног поступка, што захтева други принцип грађења реченице. Нагомилани појмови не групишу се око семантичке већ око акустичке везе узрокујући с једне стране карневалско деформисање облика, а с друге преиначење значења лексеме и смисла текста. Гласовита „Песма коју је певао Гурије“ сажима оба та аспекта веселе граматике. У том су смислу деминутиви, због карактеристичног наставка, очекивано и једноставно решење: „Орахове штанглице / Из неке грчке ванглице. // И пуслице / Из Нице.“ Исказ који се гради по принципу звучних дозива а не граматичке норме, не мора мењати само семантику, већ може утицати и на облик. Етник у облику збирне именице није уобичајен у свакодневном говору, али јесте у веселој граматички: „Доваљајте сву бурад / Нека ме служи Турад.“ Градивна именица, исто тако, има облик множине ако се користи у пренесеном значењу: „Хоћу да мажем кајмаке / Да једем трешње с Јамајке“ (Стевановић 1964, Станојчић, Поповић, Мицић 1999). Разграђивање језика морало се одразити и на модел света. „Песма коју је певао Гурије“ не повезује свет начелима рационалне логике већ начелима карневалске гастрономске еуфорије.

Смисао се не укида, него преиначава. Тако је и у песми „Ветрењача“, иницијалном тексту истоименог циклуса. Она је пандан претходној. Несташни ветрић покреће ветрењачу, она почиње да меље брашно, а од њега се месе најразноврснија пецива. Нагомилавање њихових назива не моделује здраворазумски след већ карневалску визију изобиља. Раичковићев карневал базира се на акустичким релацијама, а оне нису лишене значења. Тако је у двоструком посредовању, у шумаревом сну: „Ћосави млинар Исица / Шуња се као лисица. // А крвар га Лука / Гледа оком вука. // Запе тад о змију / О кума Илију.“ Имена су ту да би се римовала с називима животиња, а оне сугеришу особине какве им придаје тзв. колективна експресија (Драгићевић 2010: 101–102), што прати и негативна семантика ћосавости и млинара, преузета из традицијске културе (Бандић 2004). Каламбур из искошене позиције посматра стварност и моделује комично-ироничну визију. Игра речима доноси увид у скривене стране постојања, које сан слути а смех поништава.

Овај аспект карневализације врхуни се у „Тринаестици“, финалном исказу циклуса *Ветрењача*. Песма дистисима повезује појмове на принципу алогичних паралелизама: „Тринаест птица врх гранчице / Тринаест стрица у Анчице.“ Понављање сугласника „С“ и „Т“, као и самогласника „А“, доприноси веселом звучном ефекту овог двостиха, док га деминутиви и неправилни облик генитива множине именице *стриц* ближе каневалској веселој речи. Алитерацијско понављање сугласника „К“ има предлогак у брзалици: „Тринаест кока на кокота / Тринаест ока у локота.“, жанру усмене књижевности

који се моделује на исти начин, а хуморне ефекте постиже нагомилавањем гласова тешких за изговор. Дакле: на акустичком принципу.

Карневалска весела граматика има и сатиричке акценте: „Тринаест буша на фрулици / Тринест шуша у улици.“ Локализам: буша/рупа и жаргонизам: шуша/ништарија имају метафоричку везу у (малој) величини, а ругалачки однос потенцира унутрашња рима, која додатно акустички умрежава целу песму. Паралелизми кулминирају финалним мотивом хране: „Тринаест старца на три јарца.“ Ако „Ветрењача“ читав свет ставља у погон да би прозиводио храну, „Тринаестица“ га изокреће у оскудан старачки залагај, у пост као друго лице карневалске гозбе и обиља. И подсмева му се, као што се руга и баксузном броју. Хумором пркоси малерима и несрећи. Алогични паралелизми, акумулација и каламбур поричу здраворазумски смисао, али посредују смех, и његову веселу озвученост, као владајућу логику бића и темељни принцип обликовања језика.

Гурија смо изабрали као основу истраживачког корпуса будући да опсег поеме адекватније од самосталних песама репрезентује још једну специфичност Раичковићеве поезије за децу, контрапунктни ритам. Сукобљени мелодијско-ритмички токови, двотонални контрапунктни ритам, обухвата све структурне равни текста. Двотонални ритам се очитује на нивоу појединачног исказа: „У колиби – дрвени кревет. / На кревету – сламарица и јастук. / Изнад је укуцано ексера пет / На којима висе шерпе и лук.“ Фигуре понављања сугеришу просторну повезаност, док се елипса фокусира на изабрани појам и издваја га из спацијалне целине. Први поступак продужава, а други скраћује мелодију: „Крај кревета – столица и сто. / На столу – тањир и сланик. / У сланику је ситна со. / А паприка уз њега тик.“ Контрапункт обликује и целу песму, као што је иницијални текст поеме, „О далекој колиби“. Опис колибе почиње алузијом на бајковиту неодређеност простора, а заокружује детаљима. Сужавање фокуса прати смена правилних дугих реченица и елипсе такође. Како се дескрипција конкретизује, тако се убрзава и ритам песме. И он се моделује на карневалској двострукости, на двотоналном сукобу противречних акустичких линија, на гозбеном обиљу звука.

И целина *Гурија* моделује се посредством двотоналног ритма. Указаћемо у том смислу на њен иницијални и финални исказ: „Далеко / Још даље / Најдаље одавде / На Дунаву пуном риба / Стоји између две старе врбе / Још старија колиба.“ Прва строфа поеме садржи 82 гласа: 46 вокала, 22 сонанта и 14 консонанта. Преовладавање тонова у овом исказу прати већа фреквенција дугих и узлазних акцената, односно мања учесталост кратких и силазних, што одређује и његов мелодијско-ритмички план. Правилне дуге реченице развијају мелодију стиха, која сугерише бајковиту идиличност. Финални исказ, насупрот томе, скраћује се и убрзава елипсом: „На обали – колиба. / У колиби шерпа / А у шерпи – буђ. // Уместо девери-

ке / У мрежи се бели / Један глупи смуђ.“ Последње две строфе *Гурија* садрже 75 гласова: 36 самогласника, 15 гласника и 24 сугласника.

Ако је у иницијалном исказу однос шумава и тонова апроксимативно 1/4, у финалном се пење на 1/3. У првим строфама међу самогласницима преовладава отворени вокал „А“, 12 од 46, док у последњим превагу односе затворени вокали „У“ и „О“. Од 36 вокала, 7 је „У“, а 4 „О“. Апроксимативно 1/4 отвореног „А“ смењује 1/3 затворених вокала. Промену фреквенције фонема прати преовладавање кратких акцената, који интензивирају темпо. Већа учесталост једносложних речи, с њима и силазних акцената, мења и мелодијску структуру завршнице поеме. Акустички утисак финалног, пркосног изругивања посту, његов бодри ритам, стоји насупрот иницијалној еуфонији и широкој мелодији бајковите идиле. И карневалски веселим двотоналним ритмом, заокружује се целина текста, обједињује се на звучном плану.

Почињући алузијом на бајку, *Гурије* се конципира као прича која се изводи пред замишљеним дечјим колективом, при чему он активно учествује у том чину. Ни лирски наратор ни група деце нису ликови поеме, већ су присутни реторички, као говорник и саговорници. Она се, тако, развија на два реторичка плана, које можемо одредити као план саопштавања и план општења. На равни саопштавања наратор „прича бајку“ примењујући обилан репертоар поступака обликовања и језичких стратегија. На равни општења пак преовладава дијалог, који структурирају кратке реченице, најчешће упитног и узвичног типа. Дијалог се одвија као низ питања и одговора: „ – У тој кући ко млеко / Да ли станује неко? // Можда ви мислите: нико! / О станује још како / И то њих неколико.“ Они умрежавају текст, који се потом развија на наративној и дескриптивној линији, али доприноси и његовој динамичности и емоционалности, колико и богатству његових мелодијско-ритмичких токова.

Промена функција врста реченице, елипса, узвици, речце, до посебног изражаја долазе на овој равни поеме: „А шта је иза колибе! // – Шта је? / – Шта је? // Иза колибе: рит. // – И још? / – И још? /.../ – Па даље? // Мислите ли на сунце? // – Сада већ не! / – Сада већ не!“ Донекле неутралнијој тоналности и осетно развјенијим мелодијско-ритмичким структурама плана саопштавања супротстављају се поступци који постижу интензивну емоционалност тона и наглашенију ритмичност плана општења. Двотонални ритам реторичке линије поеме издваја обредно-представљачки аспект карневала и стратегије карневализације језика *Гурија*. За уличну светковину је значајна и чињеница да перформативни чин изједначава извођаче и публику, као што у поеми дечји колектив питањима и неспутаним изразом одушевљења усмерава лирског наратора, док заједно структурирају овај њен аспект.⁹ Ако план саопштавања одредимо као естетски, а план општења као

⁹ Карневал не зна за поделу на извођаче и гледаоце. Он не зна за рампу. Карневал је форма самог живота (Бахтин 1978: 13–14).

лудички, њихова фреквенција и структурна позиција указују на аспект који је поетички важнији – на уметнички. План општења и његова лудичка компонента разигравају целину текста, његов стилски регистар, с њима и поступке веселе граматике, али омогућују да се и на реторичком плану уведе двотонални ритам као још један поступак којим се остварују наглашена акустика поеме и сва раскош њене озвучености.

Весела граматика аспект је карневализације и у стваралаштву за децу Стевана Раичковића. Као и учесници карневала, и његов песнички језик носи маску. Ако чува облик језичке јединице, маска мења њену службу. Ако не помера значења, мења облик.¹⁰ Карневалска гротеска деформише тело потенцирајући рађање и обнављање, а њена весела гротеска у Раичковићевој поезији за децу дезинтегрише и језик да би га реинтегрисала на новом принципу. Тај је принцип акустички и ове стихове понајпре одликује наглашено озвучена весела реч. Он се на равни поступка врхуни песмама-каталозима, у којима акумулација као начело структурирања узрокује не само одступања од граматичке норме већ и померен темељ семантике. Акумулација потенцира звучни аспект језика, алитерације, асонанце, фигуре понављања и фигуре конструкције, као и стилеме који истичу мелодију и интонацију исказа, али не деструира значење. Акустичка димензија ових стихова кулминира двотоналним ритмом, особеним Раичковићевим поступком карневализације језика. Док једна мелодијско-ритмичка структура посредује наративне и дескриптивне поступке обликовања, друга јој се карневалски пркосно супротставља доводећи у питање дословност модела света текста. Чак и кад није присутна на тематско-мотивском, значењском или језичком плану, двотоналност прати сваки структурни ниво *Гурија* мелодијско-ритмичким линијама и весело разграђује озбиљност, али ни она не укида семантички план поеме.

Како стилска анализа „никада није сама себи циљ“ (Стивенс 2013: 104), како би требало да реферира и на значењску раван текста (Молиније 2002), њу бисмо обухватили понајпре појмом сугестије, као простором унутар кога делује симболичност гласова (Петковић 1975) и осталих поступака озвучавања ових песама. Писац ретко прелази границу каламбурски нонсенсног дискурса, а када га као у „Тринаестици“ и остварује, његов стих није радикално лишен значења.¹¹ Он само, „ремети логичку подлогу на којој почива синтакса“ (Петковић 2004: 79–80). Па и језик. Ако игра речима разара структуру језичког знака (De Sosir 1969) фокусирајући се на ознаку,

¹⁰ Промене су карактеристичне за пародију: „И саме фигуре у новом контексту добиле су другачију улогу мењајући целину значења и смисао целине (варијанте)“ (Самарија 2004: 103).

¹¹ Зато су у Раичковићевом делу за децу најфреквентнији жанрови народне књижевности, још једног њеног предлошка, кратке говорне форме, засноване на рефлексiji, хумору и акустички, а не шаљиве песме и приче, или пак брзалице, облици фундирани у апсурд, парадокс, каламбур и нонсенс. Зато су, међутим, честе и пародије кратких говорних форми, од којих писац преузима звучно начело структурирања и смеховну димензију, али не и њихову трезвену здраворазумску логику.

весела акумулација ипак чува обе његове компоненте, али потискује означено и поставља ознаку као фондус семантизације. Поетска функција језика, другим речима, доминира над референцијалном (Јакобсон 1966: 314). Смисао се гради на звуковном принципу. Семантика се реализује мутацијом, која потискује примарно значење, а на његову позицију изводи секундарну акустичку сугестију. Весела граматика звуком слави детињство као осмехунто, срећно место. Донекле маргинализована књижевношћу за децу, весела граматика достиже врх: не само стваралаштва Стевана Раичковића већ и српске књижевности.

ЛИТЕРАТУРА

- Бандић (2004): Душан Бандић, *Народна религија Срба у 100 појмова*, Београд: НОЛИТ.
- Бахтин (1978): М. Bahtin, *Svaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*, Beograd: Prosveta.
- Бахтин (1980): Mihail Bahtin, Problemi govornih žanrova, *Treći program*, XI/4, Beograd: 230–270.
- Бидерман (2004): Hans Biderman, *Rečnik simbola*, Beograd: Plato.
- Брковић (2011): Prof. dr Aleksa Brković, *Razvojna psihologija*, Čačak: RCŠ.
- Бугарски (2003): Ranko Bugarski, *Uvod u opštu lingvistiku*, Beograd: Čigoja štampa – XX vek,
- Васић (1991): Смиљка Васић, *Вештина љоворења*, Педагошка академија за образовање учитеља, Београд: Педагошка академија за образовање учитеља.
- Гортан-Премк (2004): Даринка Гортан-Премк, *Полисемија и организација лексичког система у српском језику*, Београд: ЗУНС.
- Гревс (1974): Robert Grevs, *Grčki mitovi*, I, Beograd: NOLIT.
- Димитријевић (1969): Радмило Димитријевић, *Теорија књижевности са примерима*, Београд: „Вук Караџић“.
- Дотлић, Каменов (1996): Љубица Дотлић, Емил Каменов, *Књижевности у децем вршићу*, Нови Сад: Змајеве дечје игре – Одсек за педагогију филозофског факултета у Новом Саду.
- Драгићевић (2007): Рајна Драгићевић, *Лексикологија српског језика*, Београд: ЗУНС.
- Драгићевић (2010): Рајна Драгићевић, *Вербалне асоцијације кроз српски језик и културу*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност.
- ЕР (2005): *Encyclopedia of Religion*. Secons edition, Vol. 1, (Lindsay Jones editor in chief), Thomson Gale, a part of The Thomson Corporation.
- Живковић (1968): Dragiša Živković, *Teorija književnosti sa teorijom pismenosti*, Beograd–Sarajevo: Naučna knjiga – Svjetlost.
- Јакобсон (1966): Роман Јакобсон, *Lingvistika i poetika*, Beograd: NOLIT.
- Кајзер (2004): Волфганг Кајзер, *Грошескно у сликарству и песничству*, Нови Сад: Светови.
- Каменов (1997): Емил Каменов, *Модел основа програма васпитно-образовног рада са предшколском децом*, Нови Сад: Одсек за педагогију филозофског факултета у Новом Саду – Заједница виших школа за образовање васпитача Републике Србије.
- Караџић (1985): Вук Стефановић Караџић, *Дела Вука Караџића*, 1–12, *Српске народне пословице*, Београд: Просвета–НОЛИТ.
- Ковачевић (2000): Милош Ковачевић, *Стилистика и драматика стилских фигура*, Крагујевац: Кантакюзин.
- Ковачевић (2012): Милош Ковачевић, *Лингвистичка књижевност и лексика*, Београд: СКЗ.
- Љуштановић (2004): Јован Љуштановић, *Књижевност за децу и култура, Црвенкапа тричка вука*, Нови Сад: ДОО Дневник – Змајеве дечје игре, 5–50.

- Милановић (2001): Александар Милановић, Семантички и структурни план антитетичких фигура у Раичковићевој поезији, *Стеван Раичковић њесник*, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 71–85.
- Милановић (2010): Александар Милановић, Раичковићево „превођење“ на језик, поезије, *Поеџика Сџевана Раичковића*, зборник радова, Београд–Требиње: Институт за књижевност и уметност – Учитељски факултет – Дучићеве вечери поезије, 401–425.
- Милошевић (1974): Nikola Milošević, Račkovićeва сложена једноставност, *Savremenik*, XX/39/1, Beograd, 12–16.
- Молиније (2002): Geoges Molinić, *Stilistika*, Zagreb: CERES.
- Петковић (1975): Новица Петковић, *Језик у књижевном делу*, Београд: НОЛИТ.
- Петковић (2004): Новица Петковић, *Олџеди о срџским њесницима*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност.
- Пијаже, Инхелдер (1982): Ž. Pijaže, B. Inhelder, *Intelektualni razvoj deteta*, Beograd: ZUNS.
- Потић (2010): Раичковићева поетика антиимперијализма – одговор аутентичности, *Итџеријални оквири књижевности и кулџуре*, Српски језик, књижевност, уметност, зборник радова, књ. 2, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет Крагујевац – Скупштина града Крагујевца, 65–74.
- Потић (2010а): Раичковићев симболички простор куће, *Поеџика Сџевана Раичковића*, зборник радова, Београд–Требиње: *Поеџика Сџевана Раичковића*, зборник радова, Београд–Требиње: Институт за књижевност и уметност – Учитељски факултет – Дучићеве вечери поезије, 191–206.
- Потић (2010б): Карневал под сунцем, Карневализација слике детињства у књижевности за децу Стевана Раичковића, *Дџињсџиво*, XXXVII/3, Нови Сад, 3–17.
- Потић (2012): *Трајови сџарој џајнојиса*, *Миџизација слике свџта џоџјски џексџа*, Београд: Службени гласник.
- Потић (2012а): Душица Потџић, Стеван Раичковић и реторика народне књижевности, *Књижевна исџорија*, XLIV/147, Београд, 399–411.
- Правић (1968): Krunoslav Pranjić, *Jezik i književno djelo, Oglеди за lingvostilističku analizu književnih tekstova*, Zagreb: Školska knjiga.
- Проп (1984): Vladimir Prop, *Problemi komike i smeha*, Novi Sad: Dnevnik – Književna zajednica Novog Sada.
- Радовић (1998): Душан Радовић, *Лејо је све џиџо је мало*, Београд: Драганић.
- Раичковић (1998): Стеван Раичковић, *Сабрана дела*, 1–10, Београд: ЗУНС–БИГЗ–СКЗ.
- РКТ (1985): *Реџник књижевних термина*, Београд: NOLIT.
- РМС (1990): *Речник срџскохрвајскоја књижевној језика*, Нови Сад: Матица српска.
- Самарџија (2004): Снежана Самарџија, *Пароџија у усменој књижевности*, Београд: Народна књига.
- Симић (1998): Радоје Симић, *Оџиџа сџиљисџика*, Београд: Научно друштво за неговање и проучавање српског језика.
- Де Сосир (1969): Ferdinand de Sosir, *Opšta lingvistika*, Beograd: NOLIT.
- Станојевић (1997): Добривоје Станојевић, Поглед који нема људско око, (реторика лирских привиђења), *Књижевна криџика*, XXVI/ лето/јесен, Београд, 130–148.
- Станојевић (2001): Добривоје Станојевић, *Рџторика* Златног руна, Панчево: Мали Немо.
- Станојевић (2001): Добривоје Станојевић, *Сџиљисџика* Златног руна, Панчево: Мали Немо.
- Станојчић, Поповић, Миџић (1999): Живојин Станојчић, Љубомир Поповић, Стеван Миџић, *Савремени срџскохрвајски језик и кулџура изражавања*, Београд – Нови Сад: ЗУНС.
- Стевановић (1964): Михаило Стевановић, *Савремени срџскохрвајски језик*, Београд: Научна књига.
- Стивенс (2013): Џон Стивенс, Анализа текстова за децу: лингвистика и ситлистика, у: Питер Хант, *Тумачење књижевности за децу*, Београд: Учитељски факултет Универзитета у Београду.
- Шипка (2006): Danko Šipka, *Osnovi leksikologije i srodnih disciplina*, Novi Sad: Matica srpska.

Dušica M. Potić
The Advanced School of Vocational Studies
for Education of Preschool Teachers in Pirot

LANGUAGE AND MASKCHEERFUL GRAMMAR OF STEVAN RAIČKOVIĆ

Summary: This paper deals with the strategies of language carnivalisation in the children's poetry of Stevan Raičković. Two-tone words, familiar speech and advertising slogans stand out as various features of this sort of discourse, which inverts the official logic and its expression. Raičković modifies those procedures towards his own variant of carnivalisation which, adapted to children's literature, mitigates the grotesque, parodical and obscene character of the template, shaping a cheerful image of childhood emphasised by the amplified language. This approach is saving both structural components of a language sign, but it is suppressing significant whereas significum has domination in the process of the statement semantisation. Such linguistic foundation causes not only the use of stylistic procedures which achieve acoustic effects, but also an adjustment of language units to the sound principle of structuring, playing with their shapes and functions. Meaning is also built on the sound principle. Semantics is realised by mutation, which suppresses primary meaning, presenting secondary acoustic suggestion to its position.

Key words: carnivalisation of the world image, language carnivalisation strategies, Mikhail Bakhtin, children's poetry of Stevan Raičković.