

Милена С. Зорић
Висока школа струковних студија
за образовање васпитача
Нови Сад

УДК 821.163.41.08-93-31 Петровић У.
811.163.41'366.582.4

О НЕКИМ ФУНКЦИЈАМА АОРИСТА У РОМАНУ *ДЕЦА БЕСТРАГИЈЕ* УРОША ПЕТРОВИЋА

Ајсџракић: Аорист је глаголски облик готово ишчезао из употребе у савременом српском језику. У књижевном опусу Уроша Петровића, па тако и у *Деци Бесџраије*, роману који представља корпус овог истраживања, то је, вероватно, најфреквентнији глаголски облик, што се уочава већ самим читањем романа. Будући да је реч о популарном савременом писцу и делу које је наишло на велики одзив читалачке публике којој је намењено, циљ рада је да се испитају одређене функције аориста (дискурзивне, стилске, приповедачке), те да се утврди стилска и функционална оправданост тако високе учесталости овог глаголског облика.

Кључне речи: аорист, функција, Урош Петровић, *Деца Бесџраије*.

У оквиру разматрања синтаксе глагола у српском језику, о аористу је до сада доста писано, од, на пример, *Грамајџике и сџилисџџике хрвајџскоја или срџскоја језика* Томислава Маретића с почетка тридесетих година прошлог века, који о аористу говори као о првом пређашњем времену (1931), преко монографије Александра Стојићевића посвећене значењима аориста и имперфекта у српскохрватском језику (1951), те Вуковићеве *Синџаксе џлајола* (1967), *Савременој срџскохрвајџској језика* Михаила Стевановића (1969), па до *Синџаксе џросџе реченице* као једне од последњих (Пипер и др. 2005). У оквиру система како претериталних времена тако и глаголских времена уопште, о њему су писали и Милка Ивић (Ивић 1958) и Павле Ивић (Ивић 1953–1954). Последњих година проучавање аориста актуализовало се највише у домену разматрања на фону разговорног језика. Преиспитује се, пре свега, у коликој је мери активан, односно заступљен, и појављују ли се нека ограничења у вези с његовом употребом (Ашић, Станојевић 2007; Арсенијевић 2013).

Због своје синтаксичко-семантичке природе аорист је предмет лингвостилистичких истраживања, могло би се рећи и неисцрпна тема из тог аспекта. Њиме су се као одликом језика различитих писаца бавили Живојин Станојчић – језик Милоша Црњанског (2000), Милорад Радовановић – језик Добрице Ћосића (1990а) и Борислава Радовића (1990б), Милош Ковачевић

– језик Видосава Стевановића (2012а) и Тиодора Росића (2012δ), Веран Станојевић – језик Бранка Ђопића (2013), Пол-Луј Тома – језик Данила Киша (2005).

Вера Митриновић (1997) је, бавећи се српскохрватским аористом као преводним еквивалентом пољског општег претерита, издвојила седам најважнијих црта аориста у српском језику, од којих Живојин Станојчић посебно истиче *динамизам и нейосредности* (Ивић 1958: 143) и *изненадно мењање околности* (Радовановић 1990а: 172) као базичне вредности аориста које му дају предност у односу на перфекат.¹

У овом раду биће предочена нека запажања о функцији аориста у роману *Деца Бесстрајје* Уроша Петровића (Лагуна, 2013. – прво издање објављено априла месеца, а друго већ јуна исте године), која се свакако ослањају на све оно што је до сада о аористу уочено, али се чини специфичним за разматрани роман. Реч је о награђиваном роману² (награда „Раде Обреновић“ Змајевих дечјих игара) једног од наших најпопуларнијих писаца за децу 21. века, за који је Љиљана Пешикан-Љуштановић истакла да је његово најзрелије и најцеловитије приповедачко дело. Радња се дешава на простору Балкана у време турске владавине (највероватније 16. век), али се ретроспективно сели и у неодређене пределе Азије из којих долази племе Неура. Иако се дешава у време сукоба, роман истиче екуменску идеју приказану кроз пријатељство шумокрадице Рафајла и суфије Баје Ибрахима, исказану кроз понављану реченицу да „вера није наша или њина, она или ова, већ врлина човекова“ (13, 110, 110)³. Преиспитује се овде и човекова тежња за трајањем – с једне стране ту су деца Бестрагије којима је након смрти бели јеж својим уједом обезбедио вечни живот (уз изузетак Облака којег је ујео случајно, „ако случајности уопште постоје“ (96), како истиче мудри језуита Валтазар), али чија је бесмртност ипак неизвесна – опет према Валтазаровим речима: „Свачији је живот непознаница (...) Можда деци Бестрагије време другачије тече, можда би живот после смрти требало да назовемо другачијим именом“ (98). С друге пак стране, ту је и полудивље племе Неура које трага за начином да одржи своје потомство у животу и тиме себи обезбеди опстанак.

1 Поред ова два елемента, В. Митриновић наводи још и *дочаравање најсвежијеј ујиска о јошновости радње* (М. Ивић), *стилистичко (експресивно) обележје нейосредне јрошлости* (Вуковић), *наглашавање живе, нейосредне суцесивности радњи* (Радовановић), *стилизација највишеј степену фокусирања јажње на одређену радњу јрешериша* (Јовановић-Горуп) и *увод ипавној дојаја или наовештавање расилетиа* (Савић) (1997).

2 Поједини делови *Деце Бесстрајје* преузети су за први филм снимљен тродимензионалном техником код нас (филм *Пети лейтир*, режија Милорад Милинковић, сценарио Милорад Милинковић и Сара Радојковић, издавачка кућа Делта видео и Алка филм, Србија, 2014).

3 Приликом цитирања извора, будући да је један – роман Уроша Петровића *Деца Бесстрајје*, наводи се само број стране у загради.

Уз ово, као и у осталим Петровићевим романима, ту је и идеја о неопходности човековог сједињења с природом које је могуће једино ако се поштују њене законитости и чувају њене тајне, када је и она спремна да сачува туђе.

Два основна и најчешћа средства нарације у Петровићевој *Деци Бесџрајне* јесу перфекат и аорист. Уочљиво је још и присуство имперфекта, док је приповедачки презент занемарљив, готово невидљив. Сразмерно подједнака употреба перфекта и аориста, чини се, још више истиче управо аорист, те се након првог читања романа чини да других приповедних средстава осим њега и нема. (Напоменула бих да ово није само лично запажање.) Вероватно се до таквог утиска долази јер присуство перфекта у великој мери смирује тон и ритам причања. На пример, на самом почетку романа:

„Када је из пуке радозналости привирила у шупљину храста лужњака, Срну је за уво ујео бели јеж без једног увета, као да је био љубоморан на њене упарене, розикасте шкољке.” ([9])

Петровић се овде одлучио за перфекат *је ујео* иако је реч о нечем неочекиваном и важном за даљи ток радње романа, али то се тек касније сазнаје и одабиром перфекта приповедач се, у ствари, поиграва са читаоцем. У таквом тону роман се приповеда надаље, описују се свакодневне активности троје актера – Срне/Облака, Рафајла и Тасе с Лопатом, уз кратак опис долакса олује у аористу, који је „пореметио” ову пасторалну слику:

„Само трен касније, из тог облака севну муња и прасну гром, те се облици главе и плетенице нагло раздвојише. Срна се уплаши и заплака, а Рафајло је, тобож нимало узнемирен призором, умири речима и поведе у заклон од надолазећег невремена.” (12)

Иако је, како истиче и Милорад Радовановић, сасвим уобичајено да се аорисна секвенца користи за постизање „интензификације динамичности којом се евоцира одређена констелација догађања у природи” (1990б: 180), ова слика је изузетно важна јер најављује каснији догађај у којем ће Срну/Облака заиста раздвојити од плетенице, што представља својеврсни обред иницијације када она од девојчице постаје дечак, тј. саопштавају детету да је у ствари дечак којег су од Турака крили прерушеног у девојчицу. Стога је аорист овде употребљен и као најавна тог догађаја.

Приповедање догађаја у перфекту траје све док приповедач експлицитно не најави промену: „Тако беше све до дана којег се ни један од њих двојице неће радо сећати” (14). А тај дан приказан је кроз аорисну секвенцу:

„Алаво жвакање жилавог ткива *замукну* када огромни вођ племена страховито *закрља*, загрцнут комадом овнујске главе. Крупни човек нагло *усијаде*, бучно

се борећи за дах. Сви зажагорише када овај најзад *искашља* у ватру запели комад. Тада их вођ *уишиша*, раширивши дугачке руке. ’У Србију! По њену тајну, браћо! Да Неура буде колико и птица!’, *заурла*.” (15)

Захваљујући овом низу добија се врло жива и интезивна слика којом се најављује промена околности која ће, како је најављено, утицати на даљи ток романа.

Након ове тачке долази до узастопног смењивања сегмената који су исприповедани у перфекту и оних у аористу. Смењивање ова два приповедача средства у вези је са смењивањем свезнајућег приповедача (што би, према Жанету, било нефокализовано приповедање, или приповедање с нултом фокализацијом) (Марчетић 2003: 2017) и јунака као носиоца тачке гледишта, односно фокализатора (Марчетић 2003: 260). Наиме, када се дешавања приказују из перспективе наратора, који овде има функцију свезнајућег приповедача, чија је појава додатно драматизирана чињеницом да он зна и оно што други не знају, односно, како каже Жанет – зна више од сваког свог лика и свих њих заједно (Марчетић 2003: 2017) (на пример, да се Бестрагија у ствари зове Зли до, да Таса може да говори), те да његово памћење сеже далеко у прошлост, али да домаша и наше време (готово као да је имао сусрет са белим јежом), онда је основно средство приповедања перфекат, као што је и на почетку романа. С друге стране, када је фокализатор Срна (најпре), односно Облак (касније), односно када су догађаји приказани онако како их види главни јунак романа, или како и шта доживљава, осећа – аорист је главно средство нарације.

„Срна се изненада *окреће* и *йокуша* да измакне уз ледину, али је Таса, стотинама пута увежбаним покретом, вешто *сailleће* дршком лопате. Бол у колену није био најснажније осећање које ју је обузело – тог тренутка надвладао га је страх. (...) Она љутито *устаде* и *замахну* вијачом у луку који се завршавао на Тасиној вилици, али мутавац на време *истави* лопату испред свог лица. Гвожђе *завече*.” (17)

У следећем примеру види се начин на који се у току исте слике мења фокализатор од приповедача на дечака. Најпре добијамо спољну слику, оно што свезнајући приповедач може да види:

„Небо се разведрило. Дечак је био већ изморен и са муком је одржавао раздаљину за јахачем.”

да би се одмах наставило приповедање из перспективе дечака, односно читалац почиње да гледа „кроз његове очи”:

Таман када је помислио да ће му Ибрахим неумитно измаћи, *виде* га како силази са своје товарне животиње. *Свеза* је за бочну грану једног великог дрвета, и *седе* на камен обрастао маховином. Дечак се *измакну* са видела, *иришуња* се околу и *йоје* на дрво са којег је могао да мотри на отимача вијаче. *Угледа* га како прикупља суварке за ватру” (20).

Осим што се употребом аориста овде постиже жива и динамична сукцесивност радње, експресивношћу аориста који се везује за 3. лице надокнађује се доживљеност и експресивност која се постиже приповедањем у 1. лицу (Радовановић 1990а: 173–174). Овде је та доживљеност и експресивност додатно истакнута непрекидним постављањем у опозицију са приповедачки неутралним перфектом, како је већ напоменуто. Овим поступком смене приповедача и фокализатора променом претериталних средстава постиже се, чини се, ефекат који је Љиљана Пешикан-Љуштановић (2013: 156) уочила као „синкопирање” у приповедању Уроша Петровића, када је о *Деци Бесстрајаје* реч.

Секвенцијалне употребе аориста честе су у овом Петровићевом роману, нарочито када је реч о акционим сценама као што су туче међу дечацима, свађе, борба са Неурима.

„Нападач *не стиже* да промени висину замаха, па *удари* у празно а дршка са изрезбареним соколом *йојоди* га у вилицу, те се овај *стиропоштиа*. Облак се *усирави* и *устиреми* на Чаратана, који је хладнокрвно ишчекивао напад. Дечак с вијачом *усмери* сву пажњу на закривљени део дугајлијиног оружја, што се *йоказа* као грешка. Други крај штапа полете са тла и *йокоси* га.” (70)

„Тада *ирије* Јауду, и *замахну* сабљом. Неколико тренутака се премишљао шта да нациља, конопац или дечаков врат. Сечиво *севну* и *иресече* уже.

У истом трену Турчин *ојивори* врећу, из које *излеће* велики Валтазаров шишмиш и *йолеће* увис. Неури *йоудиоше* поглед, те *не видеше* када *йојустиише* и конопци којима беше везан Таса (...)

У средишту изненадног дојишта *заврће* се Облакова вијача, брже и силније него икада. Дршка поскок прво *налеће* на вилицу једног братаог Неура, те овај *врисну* и паде јечећи.” (150)

Овакве секвенце представљају, према Милошу Ковачевићу, својеврсну фигуру понављања (2012а: 222). На овај начин писац постиже изразито убрзање радње због темпоралне прогресије, односно брзог хронолошког низања радњи или стања означених глаголима.

Неретко се, такође, низањем аориста писац служи не би ли код читаоца изазвао исти онај ефекат који се у филму постиже зумирањем, односно приближавањем слике посматрачу. На тај начин приказана је, на пример, реакција вође Неура на долазак Дауда, Бајиног брата, и књиге које он са собом носи. Дауд је, дакле, ушао у логор, осмотрио „груба лица окупљених Неура”

(55), представио себе као некога ко носи дарове, свестан да мора наћи начин како да сачува главу и

„Тада Неур уледа нешто што га њоколеба у првобитној намери према залуталом путнику – из бисага мухамеданца вириле су две зелене књиге.

(...)

’А тајне и науке? То ти само жив могу даривати’, рече Турчин као да је прочитао мисли застрашујућег саговорника.

Вођ се њрже на дошљакову проницљивост. *Одмери* путописца још једном, зенице му *заискрише* надом која му се годинама гасила, упоредо са животима његових мушких потомака” (55).

Употреба појединачног аориста такође је веома ефектно искоришћена у *Деци Бесџираије*, где се појављује у функцији додатног истицања – или контрастом или уношењем неочекиване информације.

„Последњег преживелог из неурске претходнице *уби* умирућа старица грозно унакаженог лица (...)” (131)

„Хорда Неура са истока прикључила се Кабаровој седморки, примиреној у забитом планинском заселку. Иако никоме нису дозвољавали да напусти окућницу, Неури никога *не убише*. Тако су себи обезбедили логор за презимљавање, са довољно стоке, дрва и слугу.” (90)

У ова два примера изоловани аорист у секвенцама перфекта додатно наглашава одређени догађај, чинећи га тиме још упечатљивијим. Уз то, у првом примеру – *неурској рајџника уби умирућа старица* – аорист додатно истиче контраст који се јавља. У другом примеру, пак, аористом се даје посве неочекивана информација – Неури, који су до сада описивани кроз крволочне походе, сада нису убили никога, а затим се приповедач опет враћа перфекту.

Потребно је споменути и мали број сегмената у роману у којима се аорист користи за дочаравање доживљене радње, када о својим животима или догађајима којима су присуствовали приповедају Баја, Дауд или Валтазар. Овде је пишчева интенција вероватно била да дочара добру традицију приповедања, у складу са констатацијом Јована Вуковића да ће добар причалац у приказивању догађаја из сопственог памћења претежно користити имперфекат и аорист (Вуковић 1938–39: 84).

Још је једна тврдња Јована Вуковића у вези с аористом интересантна са становишта овога рада, а то је да „писци који немају од куће понесен имперфекат (ни аорист у оној мери у којој живи у југозападним нашим говорима), калемећи у свој израз ове облике, употребљавају га на необичан, да кажем неприродан начин” (1967: 306). Иако Урош Петровић припада, на основу

наведеног, таквој групи писаца, утисак је посве другачији. Аорист у *Деци Бесџраије* је жив, природан. Његова употреба доприноси пре свега динамици радње, те је у смењивању приповедачких слика постигнут ефекат који нуди филм или стрип. Можда се, између осталог, и у томе крије тајна неоспорне популарности овог романа међу младим читаоцима.

У сваком случају, чини се да је Урош Петровић у *Деци Бесџраије* повезао једно од основних значења аориста управо са својом темом – аористом се повезује прошлост са садашњошћу, баш како је то учинио и писац у овом роману – преселио је неке актуелне теме, важне теме којима смо данас заокупљени (верска толеранција, потомство, екологија), у оквиру далеке прошлости.

ИЗВОР

Петровић (2013): Uroš Petrović, *Deca Bestragije*, Beograd: Laguna.

ЛИТЕРАТУРА

- Арсенијевић (2013): Бобан Арсенијевић, Временско и актуелно значење Аориста, *Српски језик: студије српске и словенске*, Серија 1, год. 18, бр. 18, 253–261.
- Ашић, Станојевић (2007): Тијана Ашић, Веран Станојевић, О употреби глаголских времена у разговорном српском језику – зашто аорист ипак опстаје?, *Српски језик, књижевности и уметности*, Зборник радова са научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (31. X – 01. XI 2006), Књ. 1, Српски језик и друштвена кретања, Крагујевац, 155–170.
- Вуковић (1938–39): Јован Вуковић, Говор Пиве и Дробњака, *Јужнословенски филолој*, XVII, 84–96.
- Вуковић (1967): Jovan Vuković, *Sintaksa glagola*, Sarajevo: Zavod za izdavanje udžbenika.
- Ивић (1958): Милка Ивић, Систем личних глаголских облика за обележавање времена у српскохрватском језику, *Годишњак Филозофској факултету у Новом Саду*, Књ. III, 139–152.
- Ивић (1953–1954): Павле Ивић, Систем значења основних претериталних времена, *Јужнословенски филолој*, XX, 1–4, 228–262.
- Ковачевић (2012а): Милош Ковачевић, Стилске доминанте у збиркама приповедака Видосава Стевановића, у: *Лингвостилистика књижевности*, Београд: Српска књижевна задруга, 210–253.
- Ковачевић (2012б): Милош Ковачевић, Стилско-језичке карактеристике бајки *Долина јорјована* Тиодора Росића, у: *Лингвостилистика књижевности*, Београд: Српска књижевна задруга, 254–273.
- Маретић (1931): Tomislav Maretić, *Gramatika i stilistika hrvatskoga ili srpskoga književnog jezika*, Zagreb: Jugoslavenska štampa.

- Марчетић (2003): Adrijana Marčetić, *Figure pripovedanja*, Beograd: Narodna knjiga – Alfa.
- Митриновић (1997): Вера Митриновић, Еквиваленти општег претерита пољског и руског језика у савременом српском наративном тексту (статус и функције простих претерита као пандана пољских и руских облика прошлог времена у најновијим српским преводима), *Зборник Мајнице српске за филологију и лингвистику*, XL/1, 83–96.
- Пешикан-Љуштановић (2013): Ljiljana Pešikan-Ljuštanović, Neugasla čarolija pustolovine, у: Uroš Petrović, *Deca Bestragije*, Beograd: Laguna, 155–162.
- Пипер, Антонић, Ружић, Танасић, Поповић, Тошовић (2005): Предраг Пипер, Ивана Антонић, Владислава Ружић, Срето Танасић, Људмила Поповић, Бранко Тошовић, *Синтакса савременој српској језика: простија реченица*, Београд – Нови Сад: Институт за језик САНУ – Београдска књига – Матица српска.
- Радовановић (1990a): Milorad Radovanović, О „narativnim” glagolskim oblicima, у: *Spisi iz sintakse i semantike*, Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića – Dobra vest, 167–178.
- Радовановић (1990b): Milorad Radovanović, О aoristu i imperfektu, у: *Spisi iz sintakse i semantike*, Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića – Dobra vest, 179–182.
- Станојевић (2013): Веран Станојевић, Аорист у Ђопићевој „Башти слезове боје”, *Зборник радова са научној скупи Наука и традиција*, Пале, 18–19. мај 2012, Пале: Филозофски факултет, 169–182.
- Станојчић (2000): Живојин Станојчић, О једном примеру аориста у језику прозе М. Црњанског, *Зборник Мајнице српске за филологију и лингвистику*, XLIII, 555–558.
- Стевановић (1969): Михајло Стевановић, *Савремени српскохрватски језик II: Грамајички системи и књижевнојезичка норма*, 2, Синтакса, Београд–Суботица: Научна књига – Минерва.
- Стојићевић (1951): Александар Стојићевић, *Значење аориста и имперфекта у српскохрватском језику*, Љубљана: Словенска академија знаности ин уметности.
- Тома (2005): Пол-Луј Тома, Удео аориста у књижевном изразу Данила Киша, у: Предраг Палавистра (ур.), *Сјоменица данила Киша: њоводом седмдесетододинашнице рођења*, Поседна издања САНУ, књ. 660, Одељење језика и књижевности, књ. 57, 45–61.

Milena S. Zorić

Preschool Teacher Training College

Novi Sad

SOME FUNCTIONS OF THE AORIST TENSE IN UROŠ PETROVIĆ'S NOVEL *DECA BESTRAGIJE*

Summary: The aorist is a verb tense which is almost nonexistent in contemporary Serbian language. However, in Uroš Petrović's literary opus, as well as in the novel *Deca Bestragije* which is the topic of this research, it is certainly the most frequent verb tense. Considering the fact that Petrović is a very popular contemporary writer and that his novel is widely accepted by readers, especially children, the goal of our research was to analyse certain functions of the aorist tense (discursive, stylistic, narrative) as well as to explain the reasons, stylistic and functional, for the high frequency of this tense in the novel.

Key words: the aorist tense, function, Uroš Petrović, *Deca Bestragije*.