

Јелена Р. Јовановић
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за српски језик
са јужнословенским језицима

УДК: 821.163.41.09–32 Ћопић Б.
ИД БРОЈ: 175682572
Оригинални научни рад
Примљен: 2. септембра 2009.
Прихваћен: 14. марта 2010.

СТИЛСКА АНАЛИЗА ПРИПОВЕТКЕ *НЕПОСТОЈЕЋА БАКИЦА* БРАНКА ЋОПИЋА

Айсїџраќїї: У раду¹ се анализира структура приповетке *Неїосїџојећа бакица* Б. Ћопића: тематска, нарацијска и стилска.

1) На тематском и нарацијском плану уочавамо да прича има један претприповедни део, нешто као експозицију, где се на извештан начин идентификује тема; има средишњи део, у којем се у виду дијалога излажу 'догађаји', и завршни део, у дијалогском склопу, са извесном оценом.

2) На плану 'стилистике грађе', одн. 'унутрашњег стила' или стила мотивских структура, Ћопић показује јаку склоност ка објективном, реалистичком мишљењу и реалистичком обликовању тематског материјала. У сфери обликовања приповедног света, он се ослања на дијалог, те се личности овде јављају као сведоци и очевици догађаја о којима Ћопић приповеда.

Кључне речи: обликовање приповедног света – дијалог; организација исказа – говорна интонација, говорни језик; сликовитост – гротеска, хумор; структура приповетке – тематска, нарацијска, стилска.

0. УВОДНЕ НАПОМЕНЕ

Приповетку *Неїосїџојећа бакица* Ћопић је објавио у збирци „Башта сљезове боје“. Ова Ћопићева збирка замишљена је као сет прича за децу, али су у њима садржане многе поруке намењене одраслима, јер имају дубок опште људски, а и политички смисао. Међу причама у „Башти“ има изванредних које су не само препоручљиве младима, и пре свега младима за читање, него и привлачне за анализу. Таква је и приповетка коју смо овом приликом изабрали за стилску анализу: *Неїосїџојећа бакица*. Упркос натрућености

¹ Овај рад написан је на основу излагања на Републичком зимском семинару за наставнике и професоре српског језика и књижевности, 16. јануара 2008. Рад је урађен у оквиру пројекта 148024 Д *Српски језик и друштвена креињања*, који финансира Министарство за науку и технолошки развој Републике Србије.

вањским асоцијацијама, ова Ћопићева прича одише једрином изворног приповедања и одсјајима, изнутра набујалог а споља пригушиваног хумора који читаоца не нагони на смех него пре на размишљање о свету и времену, о вредносним скалама људског веровања, о узрочно-последичним преливањима међу животним чињеницама у колоплету онога што се олако назива истином о свету и људима.

1. МОТИВСКА И НАРАЦИЈСКА СТРУКТУРА

1. Узећемо да збир реалија од којих је саткан догађајни сплет у причи, и међуодноси тих реалија – заправо представљају њену мотивску структуру². Лако је уочити да она има један претприповедни део, нешто као експозицију, где се на извештајан начин идентификује тема; има средишњи део, у којем се у виду дијалога излажу 'догађаји', и завршни део, у дијалашком склопу, са извесном оценом, експлицитном бакином, и имплицитном, скривеним у бакиној реплици и резонувању, пишчевим. Али сваки од тих делова разгранав се у читаву лепезу вешто компонованих факата и разговора о њима.

1.1. Експозиција је вешто и истанчано компонована као сцена на којој се идентификују актери и сугерише мотивски оквир приче: *Чиновница оишићине нићи чу нићи видје кад су се оићворила враћа (а канда није гријемала!). Сјази само како се у њезину канцеларију нечујно увуља црна бакица у новим жућким оианцима и већ истиој иррена јој у ушима зајубори добротлив мекан лас и знане ријечи, незаборавна ираићња њезиној рођеној дјеићињсйва.*

1.2. Средишњи део приче конципиран је као бакин покушај да слику света – угроженог социјалним безнађем и туђином урбане цивилизације у којој га је довео револуционарни преврат – изгради освајањем духовних простора изван и изнад сурове стварности. Тај поступак – као бакино опредељење за алтернативну стварност – замишљен је и изведен у више приповедних дијалашких фаза, одражавајући дихотомну структуру приче.

1.3. То је уједно и главни део приче саткан од разговора бакиног са 'чиновницом општине', и од доказивања, са бакине стране, да је жива, и побивања те идеје, са стране моћне бирократске машинерије. Нема ауторових инсерта, нити упадица уз реплике. Сегмент је сав попуњен бакиним излагањем, и то излагање и у себи има изванредно добро уређену композицију: прво долази приступни исказ као обраћајна форма (*ишле бакино, душо, ћери, јајодо*

² Према овој стоји, по данашњој терминологији, тзв. нарацијска структура. Дихотомија потиче заправо од руског проучаваоца поетског текста Ејхенбаума (1969: 249). Он упозорава да су се у развоју руске романескне прозе појавила „два најтежа текућа проблема: проблем сижетне организације и проблем приповедања“. – В. и: Одинцов (1980: 208).

моја...), следи бакина интимна и социјална историја иницирана интерогативним репликативним импулсима чиновнице, те у последњем исечку дијалога прича, како рекосмо, кулминира и доживљава расплет.

2. Бакин свет и свет реалности нису коезистентни. Вратити се у завичај, и још бити жив! – постаје грех и издаја. Насупрот таквом социјалном апсурду, баба Тривуна остаје одана завичају и крајишком човеку, заузимајући широкогрудни и снажно хуманистички став, као једини вид егзистенцијалног људског измирења. Бакине речи – *Што да смејам људима кад ме већ у књиџама нема* – епilog су ове анегдотски исприповедане хумореске, и глас о томе да Ђопићев хумор није беспoштeднa и радикална сатира: у њему још увек опстајава нада да се свет може поправити и да се људи могу променити. Као одјек садржаја приче, тј. унутрашњег плана приповедања – поента представља својеврсни приповедачки извештај. Као поука у свом основном значењу – изражена је стилски антиципираним исказима, тј. стилским апликатима.

3. И док је поента мотивисана приповедачким разлозима, улога дијалoшкe приче јесте да допуни појам, да поткрепи и илуструје мисao и идеју поенте. Прича је само на први поглед слика ситуације, а у суштини је слика људског карактера који репрезентује бака својим понашањем. Тако бака постаје 'делатно лице', о чијим се поступцима и радњама приповеда, чије се речи непосредно наводе, и то чак на начин који је карактеристичан за драмске форме – са битном разликом што се психолошке околности замењују животним у којима се одређена особина испољава (у односу на ту ситуацију).

4. Ако је прецизније дефинишемо после њеног расклапања и поновног склапања, мотивска структура ове приче саткана је од симптома бакиног отпора према бирократији, у ствари од њене митске биографије на прилазима бирократској ери. Дијалог – у који бака верује као у какав магијски чин – начин је обликовања гротескне приче, односно њене конфликтне ситуације која почива на изврнутој сижејној матрици. Унутар те ситуације остварује се пародијска негација бакиног права на пензију као права на постојање. Али овде се изокреће и цела социјално-морална стратификација, па се она може посматрати у ширем контексту смеховне народне културе: у којој се страшно преокреће у смешно. Основа ове стилске инверзије налази се у обредно-митском начину мишљења и понашања. Управо се хумором – етно-психолошком одредницом менталитета људи крајишког поднебља – баба Тривуна, тврдоглави народни митоман, супротставља послератној социјалној и бирократској јавности.

2. КОМПОЗИЦИОНА И СТИЛСКА СТРУКТУРА

2.1. КОМПОЗИЦИОНА СТРУКТУРА ПРИПОВЕТКЕ *НЕПОСТОЈЕЋА БАКИЦА*

1. Полазимо³ од тога да у сваком књижевном тексту треба пазити пре свега на смисаоно језгро, то јест, на оно што је битно тежиште исказивања, унутрашњег изражавања и комуникације; а према тој целини треба даље пратити однос делова којима се постиже уобличавање, као и значај средстава изражаја језика и његових вредности, којима се постиже реализација.

1.1. На плану 'стилистике грађе', одн. 'унутрашњег стила' или стила мотивских структура, Ћопић показује јаку склоност ка објективном, реалистичком мишљењу и реалистичком обликовању тематског материјала. У сфери обликовања приповедног света, Ћопић се често ослања на дијалог, те се личности овде јављају као сведоци и очевици догађаја о којима приповеда. Привидно, функција пишчева састоји се само у томе да запише шта му је тај 'сведок' тај 'очевидац' испричао; писац је само његово 'перо', његов 'писар'.

1.2. Дијалогска тенденција јавља се у видљивом облику, тј. као граматичка категорија управног говора. Успостављена комуникативном аналогизмом, веза између реплика чисто је функционална. Ова правилност не ништи слободу обликовања исказних форми, напротив: њоме се постиже већи склад међу њима и већи степен ефицијентности израза уопште. Дијалогизација мисли као поступак у излагању идеја постаје пресудни чинилац на плану практичног мишљења и филозофске критике стварности. Управни је говор с друге стране објекат језичког чина, и због тога представља догађај сам по себи.

2. Постављањем дијалога у центар излагања – Ћопић је осетио потребу да га некако обликује, развије и раздели у неке самерљиве ритамске јединице. Но, те јединице нису истородне ни истозначне, већ својом сталном варијацијом разбијају једноличност причања, чине га разноликим и тиме живљим. Варијација се не тиче само дужине реплика, већ и линије ословљавања.

2.1. Разговори јунака смењују се у извесном ритмичном следу, како протиче време о којем се приповеда. Одресци и пододресци времена обележени су временском полифонијом, где изразито место заузима перфекат, те приповедачки презент, футур и императив, као и аорист. У временском оквиру приче – који приказује општу слику догађања – поновљени догађаји варирају, образујући ту општу слику атмосфере. Догађаји из области општих манифестација прелазе у област конкретног догађања, драматичног и гротескног збивања.

2.2. Сегментација не само да није праволинијска, већ се радијално разводи на дуже и краће временске размаке, испуњене важнијим и мање важним догађајима, тако да је ритам приповедања тиме веома оживљен. Епилог се

³ Исп. Јовановић 2000, 2005 и 2008.

уклапа у временски низ успостављен у главном делу приче, па би се по томе могао и укључити у њу. Но на тај начин је само ублажен прелаз, а није умањен значај завршног дела приче као највише смисаоне амплитуде нарације.

2.3. Простор у причи *Нејосџојећа бакица* није тематизован, он представља само оквир, место дешавања – *канцеларија ојшићине, Далмација, њрег кућом, џамо-амо око Уне*, и због тога у потпуности остаје непримећен. Изостављањем детаљне презентације, изостала је и његова конкретна слика: он није место које делује на радњу, не утиче на фабулу и не подређује је својој презентацији. *Канцеларија ојшићине* функционише као фиксирани оквир у којем се сукцесивно развија радња, тј. као стабилни и глобални простор⁴.

3. Онда нам постаје јасно како поменуте особине Ћопићевог 'сценског представљања' свој природни и обједињујући амбијент најлакше налазе у дијалогској форми. Реплике бабе Тривуне и младе чиновнице обједињене су јединственим тематским садржајем: пародијском негацијом бакиног постојања. Искази у дијалогу имају, сваки појединачно, статус сцене – да би се на крају разумевање свело на наслућивање архетипа 'сцене'. Тако се комбинује исказано са неисказаним и алузивним, синтетички се изручују језичке, мисаоне, психолошке и реалне димензије исказа.

4. Иако нема догађаја, с правом се може рећи, а то је већ и напоменуто, да овај дијалог има радњу – драмски градуирану, чврсто и пропорционално повезану.

4.1. Чиновница је иницијатор дијалога и његова динамичка полуга: она енергично поставља акценат на драмске моменте, те њени искази имају наративно покретачки карактер. Баба Тривуна својим репликама подржава ове моменте, и интензивне силе језичког материјала претвара у екстензивне: она прича и развија радњу, заплиће њен ток и психологизира. Свака реплика иницира ново питање чиновнице.

4.2. Баба Тривуна не прича, него реферише, и не слика живот, већ га објашњава. Исти је однос читљив и у обрнутом смеру, ретроактивно. На тај начин открива нам се Ћопићева нарација као линеарно-повратна стратегија. И поред тога, дијалог има успорен пулс причања и одмерен ток догађаја.

5. Ако на композиционом нивоу на пример утврдимо да постоји полазна микроструктура, тј. горе установљена тема: *ајсурдни џокушај бабе Тривуне да докаже своје џосџојање*, – онда је њена дијалогска реализација уједно и њено варирање и амплификација, по свој прилици и ради повишења ефицијентности.

⁴ „У оба случаја, и код оквирног и код тематизованог простора, простор може функционисати *стабилно* или *динамично*. Стабилни простор је фиксирани оквир, тематизован или не, у којем се догађаји одигравају. Простор који функционише динамично јесте фактор који омогућава кретање ликова. Уколико се простор презентује са даљине, обично се добија глобални преглед, без детаља. Обрнуто, простор који се презентује изблиза биће детаљније дат, али ће недостајати прегледност“ (Бал 2000: 113–118).

5.1. Сви примери реплика чиновнице у овоме тексту недвосмислено упућују на контекст као главни извор притиска на форму, и сужавања експликацијских могућности грађе потребне за њено оптимално уобличење.

5.2. Ако на ову појаву гледамо из другог правца, из правца уобличења текста или дискурса као целине – онда усклађивање форми, односно узајамно прилагођавање, отвара поље за флексибилно и врло разноврсно оформљење говора, између осталог и у циљу повишења његове актуализације.

2.2. СТИЛСКА СТРУКТУРА ПРИПОВЕТКЕ *НЕПОСТОЈЕЋА БАКИЦА*

На реплике у овоме тексту може се гледати као на 'ехо' према 'инспирацији' који заједно улазе у процес 'комплетизације'. На тај начин се јасно открива правац инкорпорирања колоквијалног стила у поетски. Нарочито ако се узме у обзир да су многи искази у овоме тексту демонстративног карактера: и са становишта свога квантитета (елиптичности) и са становишта квалитета (ономатопеичности). То је најједноставнији принцип сликања у говору и песничком језику – принцип подражавања, тј. имитовања, односно изоморфизма. У том смислу речено, у поетском стилу – ономатопеје, засноване на поддржавању природних звукова, несумњиво имају велики значај. И не само оне, већ многи од фигуративних начина казивања очигледно су по природи врста сликовитог изражавања.

2.2.1. ГРАМАТИЧКА НАЧЕЛА СТИЛИЗАЦИЈЕ ЈЕЗИЧКЕ ГРАЂЕ

1. У приповеци *Непостојећа бакица* неке речце, нарочито демонстративне, и узвици, пре свега, преузимају улогу гестовног говора; исп.: *Е-е, Е, Ај-ме, Ајме мени, Куку мени, О, А, Зар ишако, Ево*. Сматра се да гестовни говор има статус споредног, пратећег елемента, и да углавном није ангажован у споразумевању. У афекту, међутим, гестовни материјал преузима функцију фоенијске еманације, супституишући је, и постаје самостална јединица или структура у комуникацијском акту. Ови су психо-емотивни одрази утолико адекватнији, уколико је сазнање верније; они су у својим структурама и хијерархични – неки су битнији, други мање битни. Хијерархија одраза по правилу је еквивалентна хијерархији одражених својстава.

2. Изражену естетску функцију и функцију деловања имају нпр. народски интонирани, али и ономатопејским и метафоричким процесом захваћени глаголи, те и путем њих и читави искази: 'увуљати се' – *увуља се црна бакица*; 'зажуборити' – *и већ истјој ширена јој у ушима зажубори добросиљив мекан глас и знане ријечи*; 'исконтати' – *лакше ћу јој исконитати своју муку*; 'ударити' – *на шииа сам ударила под ситаре дане*; 'згодити' – *иа ћу ии, онако с ноје на ноју, зодийи некуд чак у Далмацију*; 'спапоњати' – *иа ии иу, крај мора, моју кукавну бакицу сјапоњају другови*; 'сјавити' – *иревезу иреко воде и сјаве у*

један шор у некаквој фабрици; 'збенавити' – сасвим сам се збенавила; 'шмрћнути' – да шмрћнем у најдубљи вир; 'подмазати' – носила сам и кокицу да која пошћилајим и подмажем; 'плуснути' – иљуснух ја рукама; 'запнем' – онда је најбоље да зајнем одавле ја право на Уну.

2.1. Ћопић је на овај начин тежиште стављао на упечатљивом представљању онога што се описује. Употребом глагола у пренесеном значењу – тј. активирањем односа у наговештају, асоцијацији – остваривао је сликовитост казивања. Једна од израженијих лексичких група подвргнутих метафоризацији у приповеци јесу глаголи који означавају кретање, динамизирану статику (метафоре базиране на аудитивним асоцијацијама из природе и синестезији), бакино психо-физичко стање (изражено различитим семантичким трансформацијама), као и понашање бакино и њене поступке.

2.2. У Ћопића је глагол основни исказни медијум остваривања естетског искуства, тачка узајамног преплитања различитих односа и активности у спознајном и трансформационом процесу 'баба Тривуна – природа' и у друштвено-психолошком систему 'баба Тривуна – друштво'.

а) Глаголи у приповеци показују и исконску тежњу за поређењем човека са природом. Као и у бројних народних поређења, и овде налазимо хиперболом актуализовано поређење: – *Долазим ја из бјежаније... кад ђред мојом кућом сћоју јолема баба, колџк иљасћ.* Објекат естетског односа овде чине природна својства и својства стварности, а суштина односа схвата се као духовна веза између субјекта и објекта – у којој човек разоткрива и налази меру целовитости ситуација објективног света, очовеченог света.

б) Дезаутоматизација израза на линији 'дословно – пренесено' заснована је на зеугмичним ефектима глагола у изградњи симултане иреверзибилне стилске перцепције: – *Шћа је, бако, каква је шћебе невоља доћерала? – Ћеррам ја, душо, њу, иензију, невољу јолему; – А ја осћадо иљачући и за њом и за собом; – Давно је Аусћрија оићшла... – Па куд је оићшла, бој је видџо; – Носила сам и кокицу да која пошћилајим и подмажем.* У основи овакве стилизације исказа присутна је бакина тежња за хуманозовањем света, односно за стварањем једне нове реалности, којом она осмишљава и себе и амбијент у којем живи, односно: потврђује своје живљење. Из уметничког преламања стварности проистиче дисперзија многобројних схватања, стварају се различити односи између две основне компоненте естетске реалности: објективне стварности и бакиног сензибилитета.

3. У начину на који нам писац саопштава те објективне и психолошке чињенице осећа се оријентација на усмени израз. Ћопић се у организацији исказа води моделом говорног језика са тежњом да у писани текст верно пренесе пре свега говорну интонацију. Снага ових исказа несумњиво потиче из једноставности људи са села и њихове чврсте повезаности са искуством.

3.1. Упечатљива је употреба другог лица императива – *иричај, не буди лијен, немој се шалићи, немој бићи досадна, не шали се, хајде, сестро, хајде, болан, ма, чекај,* – колоквијалних обрта и сермоницијских исказа – *Куку ме-*

ни! Нужда наћерала! Бої ње њиџа ко си њи! Бої је видуо! Цабе њи је! Исџа-меџише ме! и сл. – као и општи приповодачки тон наведених примера. Овим средствима аутор успоставља комуникацију са широком публиком.

3.2. Посебно место у приповедном ткиву заузимају различите форме обраћања. Оне се могу пратити на седам персоналних релација и на синонимској линији варијације израза.

(а) Релација 'бака – чиновница': *џиле бакино, душо, ћери, јаџога моја, овчице, сунатице моје оџријано, кокице моја ћубасџа, кућо моја роћена, оченашу мој, кућо бакина, сесџро, мјесече мој, душо, кућо моја, разџворе мој, око бакино, облаче бакин*. Према сфери употребе дате лексеме разврставају се на психолошку, материјалну, биолошку, космичку и религијску сферу. На семантичком плану ваља запазити учесталу употребу деминутива и хипокористика⁵.

(б) Релација 'бака – друга бака': – *Одакле џеби, велим женска џлаво, џај кџуџи? – Од мој џокојној Дане, каже она. – Куку мени јадној, зар мој Дане умро, џљуснух ја рукама. – Умро, сесџро, оџлакала сам џа и сахранила, како сам најљеџише знала и умјела*.

(в) Релација 'бака – Дане': *чемерни Дане, кукавац, мој Дане, наши Дане*.

(г) Релација 'бака – чиновник': – *Па видиш ли, синко, да сам жива?*

(д) Релација 'бака – обезличени чиновник': – *Немој, вели, баба биџи досадна. – Ево књиџе, веле они*.

(ђ) Релација 'бака – бака', самообраћање и приповедање о себи као о трећем лицу: – *Е, Тривуна, Тривуна, можда си џи заисџа и џоџнула, а ово се некаква друџа баба џриџвраџила из џе џроклеџе Афабрике, џа сад с џобом мрџвом сџрдњу ћера и хоће да се дочеџа Данине џензије. – Па џи џу, крај мора, моју кукавну бакицу сџаџоњају друџови..., џревезу џреко воде и сјаве у један џор у некакој фабрици. – Онда ће бака џолаџацко низ Уну. – Хајде, сесџро, низ Уну, досџа си џи намучила сџару Тривуну и дала је на комедију да јој се руџа и кус и реџаџи*.

(е) Релација 'бака – чиновница', форме етичког датива: *јадна џи сам; џа ћу џи, онако с ноџе на ноџу, зџодиџи некуд чак у Далмацију; џу џи се онда нас двије заџрлимо*. Настојећи да прича језиком свога времена и свога краја – Ћопић гради исказе који претендују да постану сведочанство навика, понашања и схватања.

3.3. Честим преплитањем личних релација Ћопић у врло кратким приповедним захватима води радњу преко више субјективних, објективних и

⁵ Сви забележени хипокористички – изузев *бакица* и *џурица* – смештени су управо у баба Тривуниним обраћајним формама: *џиле, овчица, сунатице* и *кокица*. Лексема *бака* једини је вокатив у обраћајним формама чиновнице: – *Шџа је, бако, каква је џебе невоља доћерала? – А око чеџа је зайело, бако? – Причај, бако, џричај. – Па џо ће биџи код маџичара, бако. – Како сад џо, бако? – До мора, бако? – Да џо неће биџи у Африци, бако, у Ел Шаџу? – Па како се с џом друџом расџрави, бако? – О, бако, бако. – Па џиџа си урадила, бако? – Ма зар џако, бако? – Хајде, болан, бако, не шали се. – Ма чекај, бако, да неџиџо смислимо? Насупрот њима, налазимо два аугментатива: *бабейџина* и *мушкаћина*, оба са пејоративним призвуком.*

психолошких ослонаца. Друго лице користи као доминантну персоналну позицију помоћу које се лако активира треће лице и успоставља се природна веза са првим. Дијалогско-монологске сплетове Ћопић уме врло успешно саткати: ова форма омогућава нагла претакања различитих облика изражавања – говорење лица нагло прераста у унутрашњи монолог, док унутрашњи монолог прераста у самоговор или пак гласно обраћање неком. И монолог се, дакле, јавља као врста дијалога – са идентификованим или неидентификованим сабеседником, или као интровертни говор.

4. Због бинарне структуре приповетке, тј. монологског и дијалогског говора – укрштају се и временски планови. Временска полифонија у исказима чини да је временски однос према приказиваним ликовима и догађајима близак и непосредан. Уопште узев – Ћопићевом стваралачком темпераменту највише одговара глагол као доминантна реч, која открива своје изражајне могућности у исказу. У наративном ходу реплика, те и описивању прошлих радњи – посебно је дошла до изражаја транспозитивност глаголских облика. Ћопић је отворио стилистички простор да се једно време појављује у значењу другог. На тај начин је увећао валенцу временских планова: у стилистички оскудном морфолошком потенцијалу – временски глаголски облици се овде почињу узајамно испомагати.

4.1. Најзначајније место међу претериталним облицима заузима перфекат: *поћодила сам, доћерала је, нијесам се макла, ишла сам, ударила сам, умрла си, ћријавио је, бјежала сам* и сл⁶. Разлог за доминацију прошлог времена лежи у природи самог приповедног кода: баба Тривуна, то јест, казује о нечему што се десило. Превладавање прошлог времена у приповедној прози као конкретнијег објашњава се⁷ тежњом ка максималној конкретности онога што се слика, и условљено је специфичношћу поетског мишљења.

4.2. Са готово једнаком учесталошћу заступљен је и приповедачки презент: *ћерам, дерем, ћраже, не ћомаже, изћубим се, јадна сам, сћаћоњају, ћревезу, сјаве, доведе, долазим, сћоји, велим* итд⁸. Ово је објашњиво тиме што у већем делу приповедања баба Тривуна описује свој живот: ради се о монологу једног човека из народа, монологу датом у форми сказа. Тако приповедачки презент у приповеци остварује значење прошле уобичајене радње, значење радње која се понављала и смењивала, затим значење тзв. сценског перфективног презента, као и презента са аорисним значењем.

⁶ Исп. још: *није дочекала, поћинула сам, наумио је, довео је, разболио се, сахранила сам, знала сам, ћријовиједале смо, ћлакале смо, поћласили су, збенавила сам се, родила си се, оћишла је, изћубљене су, видио је, ћоворила сам, оћавио ме је, ћреварио ме је, носила сам, родила се, ћријовраишла се, дала је, намучила се.*

⁷ Кожина 1972: 157.

⁸ Исп. још: *велим, каже, заћрлимо се, поћубимо се, заћлачемо, одемо, најлачемо се, поћдијелимо, поћклоним, поћћем, видиш, жива сам, ћише, сћоји, јадна сам, заћнем, имрћнем, ходам, не знам, оћћављаш ме, поћћилаћим, поћдмажем, вичем, вјерује, немаш, мислим, ћера, хоће, не шалим се, чини ми се, руја се, смислимо, оћрадим, смећам.*

4.3. Аористом употребљеним у значењу перфекта Ћопић остварује изразиту живост у приповедању: *чу, видје, увуља се, зажубори, оде, њријави, њресјекох се, њљуснух, расѡрави, осѡаде, дочекаше, извади, исѡамеѡише*. Као граматичка категорија стилски релевантна у српском језику, аорист у Ћопићеву језику добија и додатну контекстуалну вредност. Тако се приповедач њиме служи у описима динамичких радњи и уопште у приповедању оних догађаја чија је жива динамика још за говорника непосредно присутна.

4.4. У приповеци налазимо и приповедачки футур: *ћу исконѡиѡи, ѡомислићеш, нећеш вјеровати, ћу зѡодити, хоће довести, ћеш чуѡи, ћеш ѡпражити, ћу судити, неће ѡѡвргити, ће зажмурити, ѡричекаћу*.

4.5. На транспозитивном плану заповедни начин само повремено улази у сферу претериталности; он је већином и даље прескриптивна форма, јер не служи увек за изражавање радње која је трајала у прошлости, која се по навици вршила или која је имала уобичајено трајање: *ѡричај; не буди лијен; немој се шалиѡи; немој бити досадна, не шали се; хајде, сестиро; хајде, болан; ма, чекај*. Трајање радње Ћопић често потенцира употребом више императивних облика. Приповедачким императивом остварена је живост казивања и сликовитост у описивању догађаја.

2.2.2. СТИЛСКИ ПОСТУПЦИ У ИЗГРАДЊИ СЛИКОВИТИХ ПРЕДСТАВА

1. Рекли смо да је прича изграђена у облику контраста⁹ између бирократских навика новог доба и њиховог схватања од бакине стране. Очекивали бисмо да се контраст заострава према кулминационој тачки, но међутим као да се дешава сасвим супротно: бака одустаје од потраге за потврдом, понаша се као да је поражена у својим погледима. И то је на први поглед стварно разрешење заплета у причи. Ипак, аутор води читаоца у заблуду, а онда на самом крају открива бакине праве намере, и врло ефектним обртом доводи причу до неочекиваног завршетка.

2. Ово је у складу са једним од темељних естетских начела приповетке 'Неѡосѡјећа бакица': откривање и намерно истицање дисхармоније унутар једне ситуације. Ћопићев критички дух намерно користи гротеску и пародију да би с једне стране показао ту дисхармонију, и, с друге, да би наговестио да национална свест у време бирократизације друштва, као његове модернизације, треба да тражи другу грађу свог идентитета.

3. Посебна врста сликовитости описа остварује се пародијско-алегоријским и контрастним поступком – иронијом и хумором. Оне се као естетски однос налазе у основи глобалних дијалогско-наративних поступака у приповеци – као ситуативни хумор, на тематском плану посматран; али и у

⁹ Виготски (Виготский 1968: 208) пише да је „у уметничком делу увек импостирано некакво противурече... аутор као да сабира посебно тешку, међусобно супротстављену грађу, такву која својим особинама упућује на контраст...“.

основи ужих, исказних, поступака у репликама – као вербални хумор, на мотивском плану посматран.

3.1. Пародијско-алегоријски индуковани хумор реализује се на нивоу дијалогске композиције текста као глобална стилска операција, тј. као дезаутоматизација актуелног и потенцираног значења или као актуализација, деформација, деградација, искривљавање и нарушавање смисла. Поступци гротескног, који вешто спајају трагичне и комичне елементе као алогичне, формирају семантички слој приповетке који садржи карикатуралну слику стварног света. Када се овоме дода традиција смеха, богата и национално специфична, постаје јасно да је ова Ћопићева приповетка нека врста провере 'читалачке наивности'. Уосталом, естетски феномен комичног и афективног претпоставља емпатичку функцију смеха у његовом доживљавању и вредновању.

3.2. Контрастом индуковани хумор реализује се као супстанцијални поступак на нивоу исказних целина, а у оквиру одређених реплика. У те сврхе упослени су или одређени смисаоно редувантни исказни елементи, или економични, или, пак, пермутационо-супстантивни: којима се смислу нити шта додаје нити одузима, већ се врши премештање, замена елемената глобалног смисла исказа: – *Умро? Баш умро, намриво, кућо бакина;* – *Па видиш ли, синко, да сам жива?* – *А видиш ли ти, баба, шта у књијама тише?* – *Одем да видим кришеницу, а они штамо одмахнуше руком: баба, нема од штоа ништа, ти си се родила још још Аустријом, а давно је Аустрија отишла...* – *Па куд је отишла, бој је видио, шта ћу саг?* – *Да је изражим, а?* – *Цабе ти је, вели, изражити, нема је више.* – *Нема, кажеш?* – *Онда је најбоље да зајнем одавље ја право на Уну, да шмрћнем у најдубљи вир;* – *Немој, вели, баба, бити досадна, тебе нема шер нема: камо ти најисмено кад си се родила, где си се родила? Ево књије, веле они. Ево и мене, вичем ја;* – *Е, Тривуна, Тривуна, можда си ти заиста и поинула, а ово се некаква друа баба приоврашила из те проклете Афабрике, ја саг с тобом мривом срдњу ћера и хоће да се дочеја Данине пензије... Све ми се чини да је ово у мојим ојанцима некаква друа бабешина, ја ћу ја једној јуира лијепо зајмириши и турнути је у најдубљи вир: хајде, сестро, низ Уну, доста си намучила сшару Тривуну и дала је на комедију да јој се руа и кус и рејаш...* *Што да смејам људима кад ме већ нема у књијама.*

3.3. Разматрање дистрибуције хумористичких сегмената у оквиру дијалогског наратива посебно је важно питање и за стилистику и за проучавање технике приповедања, пошто неке теорије хумора узимају контраст два сценарија (ликова, окружења, активности, предмета итд.) као најважнију когнитивну компоненту у стварању хумора уопште. Важно је и с тог разлога што се тек на микроплану композиције хумористичка грађа разоткрива као специфична загонетка комике у језику.

4. Друго на што ваља указати, јесте Ћопићева склоност ка 'понародњавању' текста, што нама каткад личи на вулгаризацију. Вулгаризација је често

схваћена као средство да се разбије дојам сладуњавости, управо у лирским пасажима. Али каткада она није ни потребна ни на месту. Хоћемо рећи да вулгаризација у ауторовој речи није увек добродошла. Нешто друкчије ствар стоји у разговору, где начин говора може имати улогу карактерисања ликова. Посебно је упечатљив бакин начин изражавања. Псеудовулгаризми у ослобљавању 'лопов' и 'овчица' одјек су заштитне функције таквих речи, које су у прошлости чешће биле у употреби, нпр. кад је неко говорио о деци, морао је у опису употребљавати ружне и покудне речи 'да не чује зло', о болесноме и невољном само призивајући Бога и добру срећу итд.

4.1. Специфичност Ћопићевих колоквијализама јесте да носе обележје подгрмечког говора, да су дијалекатски тактирани, те и да већина њих својом формом у целини или неким својим деловима представљају и примере народне фразеологије: – *Каква је шебе невоља доћерала?* – *Ево већ грује ојанке дерем*; – *ојеш се нијесам с мјестиа макла*; – *џомислићеш да је бака сишла с џамеши*; – *Око чеја је зајело?* – *Куку мени, на шииа сам ударила џод сџаре дане*; – *џа ћу џи, онако с ноје на ноју*; – *џа љуљ-џамо, љуљ-вамо*; – *А мој чемерни Дане, не буди лијен*; – *нема ја ко џријебиџи, џрекрџаџи, нужда наћерала*; – *Одакле шеби, велим женска џаво, џај каџуџ?* – *џа се и џу, код нашеј Дане, сиџе најлачемо*; – *они ме дочекаше ко на сабљу*; – *Бој ше џиџа ко си џи*; – *Овдје сџоји црно на бијело*; – *А они џамо одмахнуше руком*; – *Баба, нема од џоја ниџиџа*; – *Па куд је оџишла, бој је видџо?* – *Џабе џи је, вели, џражџи*; – *Да зајнем одавле џа џраво на Уну*; – *Немој се шалиџи џавом да ме саму осџављаш*; – *Носила сам и кокицу да која џоџилаџи и џодмажем*; – *Исџамешџе ме начисџо*; – *џа сад с џобом мрџвом сџрдњу ћера*; – *дала је на комедију да јој се руја и кус и рејаш*; – *ходам џамо-амо*. У неколико наведених примера налазимо метаплазматично померање форме оличено у необичавању реда речи, у другима – искази се стилски маркірају архаизацијом, а највише њих пажњу привлаче као аутоматизоване говорне форме, архаичне са становишта савременог књижевног језика, али врло живе у дијалекту.

4.2. У пресеку језичке грађе последња поменута трансверзала излази као споредна, али управо она оцртава орбите језика као говорног, са доминацијом индигених речи у односу на архаизме и туђице: *канда није дријемала, исконџаџи, доћерала, сџајоњају, наћерала, ћерам, збенавила, одавле, корим, камо џи, мушкаџина*. Постаје јасније какво је дијалекатско сондирање и секундарно ознаковљење језичког материјала Ћопић спровео. Овоме се придружују и честе паузе, које зависе од смисла исказа, и на њега утичу, – али оне нису нити дијалекатски нити стилски релевантан факат. Паузама, међутим, Ћопић обележава додатне моменте у дијалогу: емоционално-естетске – варирање ритма и темпа. Аутор им, дакле, придаје стилски карактер.

5. Јасно је онда како у Ћопићевом језику има свежине какве нема и не може бити у бираном речнику: ни новинарски конвенционалан, ни малограђански баналан, тај језик је изузетно лак и живописан. Пишући о 'обичном' свету и служећи се, природно, 'обичним' речником – аутор није дозвољавао

да 'језичка профаност' пређе на мисли и осећања јунака у приповеци, а још мање на њега самог.

3. ЗАКЉУЧНЕ НАПОМЕНЕ

1. Са неколико сликовитих појединости Ћопић у приповеци *Нејосіојећа бакица* описује ситуацију егзистенцијалне угрожености бакине у морално стешњеном свету, а затим у епилогу приче – износи моралну опомену или епимитију.

1.1. Тема приповетке 'Непостојећа бакица' – у првој инстанци посматрана – јесте бакина историја са 'уверењем' да није жива, те уверавањем да јесте. У другој пак инстанци – прича има много дубљи смисао: њена мотивација долази од бакиног карактера, боље од њених схватања о животу и свету. У та се морална и здраворазумска схватања не уклапају бирократски постулати новог доба.

1.2. Бака – иако је њен неспоразум са савременим светом велик и снажан – није приказана као смешна фигура. Смешном је приказана ситуација у којој се нашла. И апсурдном. Чисте душе и бистре памети – баба Тривуна, с мирноћом мудраца и скромношћу крајишког сељака, оставља време с којим је у неспоразуму, и одлази у свој митски свет.

2. У приповеци *Нејосіојећа бакица* радња је приказана у процесу свог збивања; она је драматизирана и дијалогизирана. Сваки моменат радње рефлектује се у дијалогу, тако да је дијалог главно средство развијања радње и уједно онај структурни елемент који је највише допринео да се проширује обим приче. Утицао је такође на конкретизацију радње. Тај моменат допуњен је једном појединошћу која расплет приче помера из сфере конкретног, могло би се рећи натуралистичког – у сферу алегоричког.

3. У процесу стилизације језичке грађе као целовитог комплекса, Ћопић се није безусловно покораво системским и нормативним механизмима. Стилизацију је усмеравао у другим правцима: у правцу мисаоне и говорне активности 'произвођача' исказа; у правцу активирања, перспективирања и обраде дијалекатске и фолклорне језичке грађе, те и у њиховом сређивању у конзистентну дијалогску структуру. У његовој приповеци све настаје из народне приповедачке традиције и епског романсијерског искуства: хумор је близак хумору усменог народног приповедања, а јунаци у приповеци, као и сам писац, имају наслеђено осећање ведрине.

4. Вештом употребом народних језичких ресурса, Ћопић је постигао склад међу различитим језичким елементима и висок степен ефицијентности израза. Хоћемо рећи да је Ћопић спровео секундарно ознаковљење језичке грађе – тј. стилизацију. Језичке и културолошке обрасце аутор је довео у координирано садејство да би показао како су с подједнаком снагом пројели духовни живот бабе Тривуне.

ИЗВОРИ

Ћопић 1996: Б. Ћопић, *Башића сљезове боје*, Београд: Завод за уџбенике и наставне средства.

ЛИТЕРАТУРА

- Бал (2000): М. Bal, *Naratologija*, Београд: Narodna knjiga.
- Барт (1977): R. Barthes, *Introduction to the Structural Analysis of Narratives*, Image-Music-Text, London: Fontana.
- Бремон (1978): С. Bremond, *Story and Discourse*, Ithaca: Cornell University Press.
- Виготски (1968): Л. С. Выготский, *Психологија искуства*, Москва.
- Виноградов (1971): В. Виноградов, *Стилска анализа и њена историја*, Сарајево.
- Долежел (1973): L. Dolezel, *Narrative Modes in Czech Literature*, Toronto: University of Toronto Press.
- Женет (1980): G. Genette, *Narrative Discourse*, Ithaca: Cornell University Press.
- Ејхенбаум (1969): Б. М. Ейхенбаум, *О њрозе*, Ленинград.
- Јакобсон (1966): Р. Јакобсон, *Лингвистика и њена историја*, Београд.
- Јовановић (2000): Ј. Јовановић, *Три аспекта анализе исказа (Исказне форме у роману 'Корени' Добрице Ћосића)*, Београд: Српски језик V/1–2, 641–677.
- Јовановић (2003): Ј. Јовановић, *О њрироди исказних форми као језичких јединица*, Београд: Српски језик VIII/1–2, 513–531.
- Јовановић (2005): Ј. Јовановић, *Грамањичка и стилска норма (На њримеру огломка из 'Зоне Замфирове' С. Сремца)*, Београд: Књижевност и језик LI, 1–2, 143–156.
- Јовановић (2007): Ј. Јовановић, *Стилска стурктура басне (Д. Обрадовић, 'Жаба и јунац')*, Међуинституционални научни скуп – Савремене тенденције у настави језика и књижевности, Филолошки факултет Универзитета у Београду и Амерички савет за међународно образовање, 7–8. априла, Београд 2006, Зборник радова Филолошког факултета, 353–361.
- Јовановић 2008: Ј. Јовановић, *Приповејка Чудесна справа Б. Ћосића – стилска анализа*, Књижевност за децу у науци и настави (ур. Т. Росић), Педагошки факултет у Јагодини, 104–117.
- Кожина (1972): М. Н. Кожина, *До основ функционалној стилскај анализи*, 'Теоретическе проблеме лингвистическој стилистики', Киев: Наукова думка.
- Лотман (1976): Ј. Лотман, *Стурктура уметничкој текста*, Нолит, Београд: 'Књижевност и цивилизација'.
- Нол (1975): Th. Noel, *Theories of the Fable in the Eighteenth Century*, Cambridge: Cambridge University Press.

- Одинцов (1980): В. В. Одинцов, *Стилистика текста*, Москва: Наука.
- Серл (1991): Ц. Серл, *Говорни чиновни*, Београд: Нолит.
- Симић (1997): Р. Симић, *Увод у филозофију стила*, Београд: Универзитет у Београду.
- Симић (2000): Р. Симић, *Стилистика српског језика I*, Београд: НДСЈ.
- Симић (2001): Р. Симић, *Општа стилистика*, Београд: НДСЈ и Јасен Никшић.
- Симић–Јовановић (2002а): Р. Симић и Ј. Јовановић, *Основи теорије функционалних стилова*, Београд: НДСЈ – Јасен.
- Томашевски (1972): Б. В. Томашевски, *Теорија књижевности*, Београд: СКЗ, Књижевна мисао.
- Улман (1964): St. Ullman, *Language and Style*, Oxford: Basil Blackwell and Matl Ltd.
- Флудерник (1995): М. Fludernik, *Linguistics and Literature: prospects and horizons in the study of prose*. *Journal of Pragmatics* 26, 583–611.
- Хегел (1975): Г. В. Ф. Хегел, *Естетика II*, Београд: БИГЗ, Филозофска библиотека.
- Чејф (1994): W. Chafe, *Discourse, Consciousness, and Time*, Chicago: Chicago University Press.
- Шимунић (2005): З. Šimunić, *Modularni pristup kompleksnosti organizacije diskursa*, Zagreb: Rasprave instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje, knj. 31, 277–328.
- Штанцел (1971): Fr. Stanzel, *Narrative Situations in the Novel*, Bloomington: Indiana University Press.

Jelena R. Jovanovic
University of Belgrade
Faculty of Philology
Department of Serbian Language and South Slavic Languages

SEMANTIC AND STYLISTIC ANALYSIS OF THE STORY *NON-EXISTING GRANDMA* FROM THE „MALLOW-COLOURED GARDEN“ BY BRANKO COPIC

Summary: In the work the thematic and narrative structure is analyzed and the stylistic characteristics of the story „*Non-existing grandma*“ from the „Mallow-coloured Garden“ by Branko Copic are defined.

Key words: narrative world modelling – dialogue; statement organisation – speech intonation, spoken language; picturesqueness – grotesque, humour; short-story structure – thematic, narrative, stylistic.