

Илијана Р. Чутура  
Универзитет у Крагујевцу  
Педагошки факултет у Јагодини  
Катедра за филолошке науке

УДК: 821.163.41.08-31 Савић М.  
ИД БРОЈ: 188136972

Оригинални научни рад  
Примљен: 30. 6. 2011.  
Прихваћен: 9. 9. 2011.

## ТАЈНА У РОМАНУ ЧВАРЧИЋ МИЛИСАВА САВИЋА – – ИДЕНТИТЕТ ЛИКОВА, НАРАТОРА И АУТОРА

*Nomen est omen* – помислио је Милутин Тесла. *Никад у живојој нисам видио тврдокорнијеј иујације од овој Корице, дочим је ум овој Оклобице заувијек оклојљен иројшвиу свакој знања.*

(В. Пиштало, *Тесла, иориреј међу маскама*, 35)

*Ајсџракиј:* У раду<sup>1</sup> се анализирају поступци поигравања идентитетом ликова, наратора и самог аутора у роману *Чварчић* Милисави Савића. Најзаступљенији језичко-стилски поступак јесте (пре)именовање ликова чија се лична имена најчешће не помињу у роману, те се у раду овај поступак посебно анализира.

*Кључне речи:* антропоними, надимци, антономазија, тајни језик, тајно писмо, роман *Чварчић*

### 1. УВОДНЕ НАПОМЕНЕ

Роман *Чварчић* Милисави Савића објављен је 2010. године. Жанровски је одређен као аутобиографија Чварчића, петнаестогодишње девојчице. Роман обухвата време ратова у бившој Југославији, послератни период и време политичких промена у Србији. Говор наратора у основи је разговорни омладински дискурс који обилује жаргонизмима, али укључује и прекључивање кодова, односно секвенце (лексеми, конструкције, синтагме, клаузе и комуникативне реченице) на енглеском језику.<sup>2</sup>

Чварчић не познаје оца – расте са мајком и Ујаком, између вртића, незаинтересованих дадиља и школе с једне стране и чудноватог друштва у *Сав-*

<sup>1</sup> Овај рад написан је у оквиру научног пројекта 178014 *Динамика сџрукџура савременој срџској језика*, који финансира Министарство за науку Републике Србије.

<sup>2</sup> О прекључивању кодова (code-switching) в. нпр. Кристал 1995: 363, Кристал 1999, под код.

*ској ноћи*, кафани за коју су послом или познанствима везани њена мајка и ујак, с друге стране. А у *Савској ноћи* појављују се криминалци, ратни профитери, страни новинари, проститутке, Роми музичари („Кумови“) – сви у поремећеном колоплету моћи и потчињености, силе и страха. Тако ова „аутобиографска“ исповест укључује опис и анализу карактеристичних појава у Србији тога доба, односно специфичног културолошког и социјалног миљеа савременог србијанског друштва.

Због свега што (према процени Чварчића) мора остати под велом тајне, за роман је карактеристично скривање идентитета ликова, наратора, па и самог аутора. Чварчић већ на почетку књиге каже: „није паметно објавити оно што сам написала. Не бих волела да у овим годинама завршим тако што бих се случајно нашла под точковима неког ципа или што бих се омакла са Савског моста, на који иначе не идем. (...) Знам ја добро њих, ниједна мурија не би могла да ме сачува, па чак ни бекство на крај света“ (5).

Мотивска област тајности комуникације обухвата неколико поступака (тематско-мотивских сегмената) доследно проведених кроз читав ток романа: 1. употреба тајних језика, 2. употреба тајног писма, 3. прикривање идентитета ликова, наратора и аутора избегавањем њиховог именовања личним именима, и 4. прикривање идентитета аутора и наратора наративним поступцима. Како се примећује, наведени поступци почивају на лингвистичким основама, а додатно су – мање или више – и експлицитно објашњени.

Циљ рада је издвајање и класификација наведених поступака, као и њихов опис у оквиру система сродних поступака у Савићевој прози. У раду ћемо се посебно осврнути на (пре)именовање ликова чија се лична имена најчешће не помињу у роману, будући да је то најзаступљенији језичко-стилски поступак.

## 2. ТАЈНА КОМУНИКАЦИЈА У РОМАНУ ЧВАРЧИЋ

У роману *Чварчић* наратор има једну идеју коју доследно спроводи. То је потреба да у комуникацији остане неразумљив одређеним групама, а у сфери идентитета актера приче читаоцима. Стога је област тајног споразумевања једна од кључних шифара за разумевање њене наивне, али високоинтуитивне лингвистичке свести. Наиме, Чварчић говори о свом великом интересовању за тајно споразумевање, још од најранијег детињства, и о развијању тајног језика и тајног писма.

### 2.1. ТАЈНИ ЈЕЗИЦИ

Из могућности обликовања мотива тајних језика, Савић, дакле, бира ону која није ни најмање једноставна: представљање интуитивног знања о тајној комуникацији кроз визуру лингвистички необразоване младе особе.

Тако Савић балансира између неискуства и незнања твораца тајног језика (Чварчића и, делимично, Ујака) и лингвистички тачног описа његове слоговне и семантичке структуре.

Дајући генезу тајног језика који је заправо производ неколико (најмање трију) модела настанка система тајног споразумевања, аутор ниједног тренутка не доводи у сумњу идентитет наратора, односно не дозвољава да из лингвистички наивних описа и анализа „исплива“ језички зналац.

Први тајни језик Чварчић покушава да развије још у обданишту. Битне лекеме замењује онима које имају исту архисему и барем још једну сему, при чему се њихова значења супротстављају на скали позитивног и негативног доживљаја (нпр. *обданишије –ћуза, васијишачице – ѿандурке*).<sup>3</sup> У неким случајевима праве замене и нема, већ немаркирана лексема само бива замењена експресивном лексемом у њеном фигуративном значењу (*храна – сѿлачине*).<sup>4</sup> То чини овај језик прозирним, тако да су га „васпитачице лако проваљивале. А и сама деца“ (49). Зато Чварчић даље развија тајни језик са Ујаком:

„Пошто је постојала опасност да због псовки будем избачена из обданишта, Ујак и ја смо се трудили да најчешће псовке заменимо тобож лепим речима. Све се могло изразити са три речи које су биле у основи свих псовка. Сва животна мудрост сводила се на те три речи. Ве.роватно сте их већ наслутили. Прва је она мушка ствар. Њој смо Ујак и ја дали име нокат. Женску ствар смо преименовали у фантазију. А „оно“ што раде мушки и женске назвали смо свиркати“ (50)<sup>5</sup>

Како се показује, Савић овде примењује супституцију најфреквентнијих речи: (а) својеврсним антонимима (*Краљ – Ноша, њејова жена – Сиремачица, Краљева шелевизија – сераоница* и сл.) и (б) лексемама које су најчешће мотивисане ономатопејом (*нейошишен – мућ, лојов – ћай, убица – кврц* и сл.). Као и прва варијанта тајног језика, и ова настаје из преке потребе камуфлаже исказивања недозвољених садржаја, односно из претње да би Чварчић могао бити избачен из вртића због псовки и, касније, да би могла бити разоткривена њена комуникација са Ујаком у криминогеном окружењу.

Паралелно са овим моделима тајног споразумевања развија се још један. То је шатровачки говор – један од облика социјалне диференцијације ко-

<sup>3</sup> О тајном језику у роману *Чварчић* говорили смо подробније на научном скупу о стваралаштву Милисава Савића (Рашка – Нови Пазар, јун 2011). Реферат под насловом *Лингвистичке „шеме“ у роману Чварчић Милисава Савића* биће објављен у зборнику радова са скупа.

<sup>4</sup> Сплачине – *вода у којој је ойрано йосуће йосле јела, йомје; фиг. слаба храна* (РСЈ МС, под *сѿлачине*)

<sup>5</sup> У свим примерима из романа задржан је оригинални курзив. За потребе нашег истицања у раду ћемо се служити подвлачењем.

У раду ће примери из романа *Чварчић* бити обележавани само бројем стране на којој се налазе, док ће примери из других Савићевих дела бити обележавани називом дела и бројем стране.

ји настаје свесним преметањем структурних делова речи (Тошовић 2002: 323): „Са тајног језика знали смо да пређемо на речи са изврнутим слогови-ма уз глас у на почетку речи и уметање у средину сталног слога *īa*“ (50). Та-ко ће о Зевсу, прикривајући дисфемизам употребом шатровачког говора, Чварчић рећи да је изазивао Херину љубомору јер је био „велики учко*ī*аљу-бац*ī*аци“ (14).

Три наведена модела се међусобно комбинују стварајући структурно сложен систем тајног комуницирања у којем једна иста информација може бити пренета на различите начине.

Колико год тајни језик био нужен у окружењу у којем Чварчић живи, мотивација његове употребе ипак бива релативизиована у одређеним тренуци-ма када се своди на забаву, језичку игру:

„Све три комбинације највише смо користили у нашим завереничко-зе-зачким активностима против владавине нашег Бејби Краља Пошто сам са Уја-ком одлазила на све протестне скупове – од жена у црном које су биле против рата до студената који су тражили да се Краљ одрекне престола – тамо смо се често, више из зезања него што смо имали шта да тајно кажемо, споразумевали помоћу нашег тајног језика. Изигравали смо и ми 007, мада не знам чије“ (51).

## 2.2. ТАЈНО ПИСМО

Тајност комуникације заснива се и на употреби тајног писма које, за разлику од тајног језика, није инвенција наратора већ је систем писања који је наратору познат. Специфичност његове употребе у роману јесте у томе што се оно не користи само у писаном медију: повремено га Чварчић и Ујак упо-требљавају и у говору, свесни његових ограничења. О томе Чварчић каже:

„Врхунац у развоју нашег тајног језика била је употреба оног језика којим се служио неки римски цар. За то сте морали знати напамет азбуку и њен измењен редослед за три или пет места, како бих се већ договорила с Уја-ком. Реч краљ је овако гласила уколико се употребљава азбука нудо. Уколико се употребљава абецеда нућо. Погодите да ли је редослед слова измењен за три или пет места“ (49–50).

Тајним писмом у роману су исписане само две поруке, од којих је јед-на на самом крају романа и носи кључну информацију за разрешење пробле-ма односа аутора и наратора. Претходна је у функцији подухвата заштите Ду-рутовог оца, изведеног на начин који у роман уноси нешто од легенди о бор-би против неправде, попут оне о Робину Худу:

Но, још веће изненађење чекало је Лопурду кад је отворио свој сеф. Та-мо је, уместо хрпе новчаница које је добио за продају упропашћене фабрике и на име повратка дга Дурутовог оца, угледао – већ слутите: прича је позната – хрпу исечака из новина. Сви исечци говорили су о његовим лоповлцима. А испод хрпе исечака стајао је лист папира са следећом поруком:

Нкеђчкрђ цм рђнњц ђњђ имфскд Ицфщцђжђз ћбђ.<sup>6</sup>

(...) Порука је била написана тајном шифром великог римског цара: слова азбуке била су померена за пет места унапред. (178)

Употребом ових система тајне комуникације Савић заокружује Чварчићев тајни језик који представља сложену комбинацију расположивих елемената. Додатно, тајно споразумевање усложњава се упливом жаргонизама и прекључивањем кодова, односно употребом енглеског језика, на пример:

Сваки Краљ био је свестан важности свиркања, па је својој свити, својим фановима обезбеђивао пристојно свиркање. Наравно, свакоме према заслугама у служби Краљу. For king and cunt! I beg your pardon: for king and country. Тако су, на пример, 007 могли да свиркају сваку палачинку у Голубарнику-Је. (97)

### 3. ИДЕНТИТЕТ ЛИКОВА, НАРАТОРА И АУТОРА

Скривање идентитета ликова, аутора и наратора – које би се могло означити и као поигравање идентитетом – у роману се не одвија на само једној равни. У скривању тајне аутора комбинују се сегменти у којима доминирају тајни језик и тајно писмо са стално присутним пременавањима ликова и насељених места.

#### 3.1. ПРЕИМЕНОВАЊЕ

Најизразитији поступак скривања идентитета наратора, јунака и самог аутора јесте надевање надимака, при чему ти надимци остају једина именована ликова у роману. Наратор каже:

У овој причи ујака ћу звати само Ујак, а његовог ујака Чича. Иако они имају име. Као што ћу и ја, поред свог имена, остати Чварчић. Понекад ћу им тепати: Ујка, Ујкица, Чика, Чикица, Чичуљак. Као и они мени: Чварченце, Чваруљак. (8)

Чварчић ће више пута у роману напоменути да су групе о којима пише затворене друштвене групе у сукобу са законом, али да имају велику моћ и утицај на политичком нивоу. Употреба надимака–псеудонима мотивисана је, дакле, првенствено потребом да се идентитет актера приче и наратора не открије. Важност ових поступака наглашена је већ насловом романа који представља надимак наратора, а које ћемо сврстати у две велике групе: именовање ликова у функцији интертекстуалности и псеудонимско именовање са циљем тајности.

---

<sup>6</sup> [*Јебаћемо ти мајку ако дирнеш Дурућивој оца*]

### 3.1.1. ИМЕНОВАЊЕ ЛИКОВА И ИНТЕРТЕКСТУАЛНОСТ

Први од тих поступака јесте укључивање ликова који задржавају своја лична имена. То су стари Савићеви ликови, Чичини „пајтоси“ Вук, Филип и Андрија Паук. Од свих кључних личности у роману *Чварчић* само су они именовани, што је – уз појаву и функцију Ујака и Чиче у роману – знак интертекстуалности коју писац остварује у односу на своје претходне текстове. На једном месту, додатно, појавиће се и Филипов надимак *Невидљиви Филип*. Како је *каћа невидимка* Филипово власништво, атрибут *невидљиви* је у директној вези са митовима о Филипу у *Ујаку наше вароши*. Остала имена ликова замењена су сликовитим именима, која – за разлику од личних имена чија је „семичка структура (...) `празна`“ (Ковачевић 2000: 78) – носе одређени семантички потенцијал. Савић, међутим, оставља она лична имена која имају, када се његова проза посматра у целини, велики асоцијативни потенцијал.

Несумњиво највећи асоцијативни и интертекстуални потенцијал имају надимци Ујак и Чича. Разлика између њих јесте замена која изневерава првобитна очекивања читаоца: *Ујак наше вароши* је, очигледно, „остарио“ као Савићев књижевни лик, те добија свог наследника – новог Ујака. Он сам постаје Ујаков Ујак – Чича, о чему Савић и директно каже:

Нема сумње, мој Чича је био лик. И то из нафталинских времена, или старих прича. И он је у неку руку био као Ујак: шашавко и блесавко, али и занесенко. И више откачен – – ученпаопи, како бих ја то рекла на свом тајном језику. *Batty*. Он је био песник, јер некако сам замишљала да само песници могу да живе сто и један живот какве је живео Чича. Беспосличари, молери, косачи, рудари, дрвосече, камионџије, конобарице, лепотице ноћи, домаћице, просјаци, политичари, полицајци, ратници, виле, вампири, вештице, ђаволи – сви су били његови пајтоси. Бар у његовој жваци. Само је можда још Бог знао толико створења у вароши, па није ни чудо што су Чичу сви звали Ујаком вароши. Наше вароши, како су говорили. (31)<sup>7</sup>

У сагласју са нараторовом напоменом да је Чича био *лик* из „старих прича“ јесте и једно од значења саме именице *чича* (*старији човек*, *старац* али и *стириц* (РСЈ МС, под *чича*)). С друге стране, Савић користи двосмисленост саме именице *лик*: штампана курзивом, она добија статус жаргонизма, па означава занимљиву особу,<sup>8</sup> остављајући ипак и могућност читања „књижевни лик из старих прича“. Да би ово „померање“ у времену било комплет-

<sup>7</sup> У описивању Чиче Савић се користи мултипликацијом једног израза исказаног на различите начине: на српском (откачен), на свом тајном (шatroвачком) језику (уценпаопи) и на енглеском сленгу (*batty* – опаљен; опичен (луцкаст; душевно поремећен), в. Хлебџ 2006 под *batty*). Оваква мултипликација је чест Савићев поступак. О томе смо исцрпније гворили у реферату на научном скупу о Савићевом делу (Рашка – Нови Пазар, јун 2011).

<sup>8</sup> Лик: „ортак, друг, другар; особа посебних одлика; занимљива особа; упадљива особа“ (Андрић 2005, под *лик*).

но, поред сестрића некадашњег Ујака (Чиче) који сада постаје Ујак, јавља се и дечак кога Чича зове Сестрићем:

У тој кафани упознала сам и њега. Чичиног Сестрића. Чича га је назвао Дурут. (35)

Релативизовање родбинских односа тако постаје додатно истакнуто, с тим што је мултипликација (Ујаков Ујак, Ујак мога Ујака) у функцији интертекстуалности. Савић, наиме, у том циљу прећуткује чињеницу да ујаков ујак истовремено мора бити и мајчин ујак и тако Чичу никада не одређује, што му омогућава и парегменонско и полиптотонско<sup>9</sup> поигравање.

### 3.1.2. ТИПОВИ ПСЕУДОНИМСКОГ ИМЕНОВАЊА ЛИКОВА

Други је поступак надевање надимака, који се може пратити на две равни: експлицитној, заступљеној наивним лингвистичким објашњењима наратора о природи и функцији надимака по некој истакнутој особини, и имплицитној, која подразумева саму појаву и типове надимака и псеудонима.

Размотримо прво експлицитне исказе у вези са преименовањима и надимцима. У некима од њих именовање псеудонимом ограничава се на да-ти текст:

Била сам и њихова миљеница. Посебно једне старије, већ седокосе фаце, кога ћу у овој жваци звати Деда Цитат. (61); Тачно је било да сам све то – и не само то! – добила од маминог љубавника. Једног од гостију Савске ноћи. Кога ћу у овој причи звати Тиква. (121)

У другом типу исказа Чварчић открива своје интересовање за надевање надимака још у најранијем детињству, на пример:

Сестру Вештицу сам питала зашто се људима поред имена дају и надимци. Уместо одговора, она ме је упитала да ли имам надимак. (...) А да ли је надимак Вештица леп? (...) А зашто Вас зову Вештица? (48)

Открива се и потреба да се надимци објашњавају (примери (а) и (б)) или не објашњавају због прозирне мотивације или маргиналности лика за саму причу (пример (в)):

(а) У тој кафани упознала сам и њега. Чичиног Сестрића. Чича га је назвао Дурут. Нисам знала шта тај надимак значи. Сигурно не фацу која се дурри јер му је лице било доброћудно попут вруће крофне. Ја сам том његовом надимку додала привезак Трапави. Мада сам у потаји чувала лепше име. Из једне познате књиге (35–36);

<sup>9</sup> Парегменон је стилска фигура у којој се „редуплицирана јединица подударно само у једној лексичких морфема. Изразна подударност обавезно подразумева коријенски морфем, али се може протезати и на још неки деривацијски морфем...“ (Ковачевић 1998: 146), док полиптотон представља „редупликацију исте лексеме у њеним различитим граматичким облицима (Исто, 143).



(б) Драги Чварчићу, тако ми се у последње време обраћао Ујак. Био је то само покушај да ми од многих надимака, који су се на мене лепили као муве на ... – мала, буди фина, као да чујем Ујаков глас! – на слатко, изабере најмање ружан. Тај надимак прихватио је и Ујак мог Ујака, кога сам звала Чича.

И Ујак и Чича, две иначе моје омиљене фаце, покушавали су – није да нису – да ми смисле и неки лепо надимак. Називали су ме Алисица, Кити, Хајди, Звончица, Белаква, Коралина, Евелин, Црвенципелица, Супермисица... Све имена – погађате! – из оних лимунада од дечјих књига и филмова. Бљутава као виршле за доручак. А са мном немају никакве везе. Осим уколико желите да ми се подсмевате.

Чварчић је, у ствари, било најлепше име – уколико се не рачуна оно из бајки, Палчић – које су ми пришивали. Ја сам била Испрдак, Истресак, Прцвољак... Сва ова имена значе – јасно је као дан! – патуљчића женског. Али и нешто друго. Шта – о томе ћемо касније.

Нисам ни ја била боље среће у пришивању надимака Ујаку и Чичи. Ујака сам звала Меда, Дебели, Мاستиљара, Шоња, Лујка... Чичу пак Матори, Чупа, Креза, Пијандура, Замлата, Блесавко. Ипак су они за мене били и остали Ујак и Чича. (7)

(в) Тако сам васпитачицу Муву (надимке не треба да објашњавам) питала је ли истина да је телефон измишљен да би могло да се лаже. (46)

Док се у првом примеру, у којем се наратор пита о мотивацији надимка *Дурућ*, не налази одговор на семантичку природу надимка, у другом је објашњена мотивација низа надимака које Чварчић има, као и њен избор надимка у наслову романа. Датим низом надимака истиче се примарна особина Чварчића, односно њена ситна грађа. Скупина ових лексема – које све значе „патуљчића женског“ – повезана је семом „мало“, као експонентом доминантне физичке карактеристике лика, али и јасно раздвојена у две подгрупе. У првој су имена малих или младих женских ликова „из оних лимунада од дечјих књига и филмова“, а у другој пејоративне лексеме које су мотивисане како величином тако и причом о Чварчићевом оцу. Избор надимка говори, ако се има у виду непристајање на имена из „лимунада“, и о психолошким и интелектуалним карактеристикама Чварчића.

И у именовању других ликова очигледна су два поступка, односно два модела именовања антономазијског типа.

Први модел представља супституција личног имена лексемом која означава родбинске односе, писаном увек великим почетним словом. Тако овај модел потпада под употребу заједничког имена „намјесто и у вредности личног имена“ (Ковачевић 2000: 77). Родбински однос заснован је, како М. Ковачевић каже о антономазијским именовањима уопште, „на личном (говорниковом или пишчевом) именовању, а то именовање је увијек мотивисано, јер се изабраним лексемама по правилу истиче за говорника примарна особина тог лика. Писац, заправо, дати лик свјесно тако именује, јер је он за њега битан првенствено кроз дату особину“ (Исто, 89). За Чварчића је родбинска релација пресудно својство лика, па се у роману јављају Ујак, Чича,



Ујна, Бака, Мама, Деда, јер: „Имати Ујака и Чичу није тако лоша ствар. То је знак да породица није још једна измишљотина“ (7). Међутим, лексеме из лексичко-семантичког поља родбинских односа – према једном експлицитном исказу наратора – употребљавају се и за именовање особа које нису у сродству:

Проблем је у томе што у целом крају постоји само једна воденица, и то она која припада његвом Сестрићу (тако је звао једног дечака из оближњег села, иако му није био никакав род), све остале су давно затворене... (33)

Тако ће Чварчић своју Родбину имати у радницима и неким сталним посетиоцима *Савске ноћи*, а у Ромима музичарима – Кумове, који је називају Кумчетом. Имена Тетка и Теча добијају власници киоска на којем се продају сендвиче и палачинке.

Оваква именовања антономазијског типа самом својом релативношћу сугеришу и непотпуност Чварчићеве породице, као и њену искуством стечену сумњу у породичну заједницу уопште.

Други модел је употреба перифразе или мотивисаног заједничког имена у функцији личног имена, при чему се заједничким именом истиче упечатљива особина лика. Најчешће се у (пре)именовањима, међутим, огледају прототипи личности из датог друштвеног, политичког и историјског контекста, што обезбеђује анонимност и тајност делова Чварчићеве аутобиографије. М. Ковачевић подвлачи везу антономазијских именовања и надимака, али истиче и њихове специфичности: „Али за разлику од надимка, који може постати и саставни дио имена, овакве антономазије су по правилу *личне*, ауторове, везане само за одређеног говорника и/или одређену ситуацију. Оне су стога за говорника ново лично име, којим он замјењује познато му или непознато право лично име дате особе. Као такве, дате су антономазије готово искључиво везане за поетски језик, и увијек су околионалне“ (Ковачевић 2000: 89).

У анализираном роману тако се јављају многа именовања по моделу „мотивисано заједничко име или перифраза → лично име“ (в. Ковачевић 2000: 88–90). Заједничка имена и перифразе употребљавају се у роману са различитом мотивацијом. Анализом антономазијских именовања издвојили смо следеће типове мотивације:

- упечатљивим елементом физичког изгледа (Брадавица, Црни Господин, Плавокоса Дама, Плавокоса Принцеза)<sup>10</sup>

<sup>10</sup> На овом типу мотивације заснован је и надимак Чварчић. С. Ристић издваја три под-типа именичких експресива типа `особа + спољашња особина`, према следећим семама: „1. димензије тела: висина, дебљина, развијеност (корпуленција) (...); изглед уопште: леп/ружан, запуштен (...); особина (димензија), изглед неког дела тела“ (Ристић 2004: 88–89).

- статусом у брачном/љубавном односу (Љубавник, Тајни Љубавник, Уседелица)
- начином понашања, интелектуалним способностима, психолошким особинама (Лутка, Вештица, Будала, Слина, Наказа од Филипа)
- особином типичном за представника одређене социјалне или професионалне групе (Лопурда, Ругалица, Наочарко)
- функцијом коју лик има, често пренесеном у другу сферу (Краљ, Генерал, Мајор, Газда).

Додатно, Савић варира именована добијена моделом „мотивисано заједничко име → лично име“ стварајући од њих перифрастичку антономазију, односно додајући атрибуте које доследно исписује великим почетним словом (Плавокоса Принцеца, Зализана Лутка). Неке од варијанти надимака дају други, изражавајући свој став према датом лику, на пример:

Главним варошким фацама није се допадао мој пајтос Трапави Дурут, чије су име појачавали у Дурутина. Пришивали су му још погрдине надимке: Ћопавко, Бубалица, Главоња, Геца, Луди Песник. (68)

Овим прљавим протувама било је стало до једне бесплатне водњикаве кафе или пишорка од ракије као да су у питању милиони. Само да нешто добију бесплатно, и то од пропалог Академика, Писца, Уметника – како су већ звали Ујака. (189)

Друге варијације – у роману фреквентније – инвенција су самог нараатора, те нису везане за говорника него за ситуацију или контекст. Тако ће „строги краљ са истетовираном црвеном звездом петокраком на челу“ бити назван *Краљ Црвендаћ* (9), који постаје *Стари Краљ* (11) када се други краљеви (краљићи) боре за његово место. Додатно, Чварчић га назива и *Краљем Деком*, што образлаже на следећи начин:

Ако бих могла да бирам, онда бих њега изабрала за свог деку. Много пута сам пожелела да ме узме у наручје или посади на колена, као што је то радио са децом која су носила црвену мараму око врата. Те девојчице сви су звали Краљеве Црвен-марамце. (10)

Лепи Краљ Дека био је још жив... (10)

Именовања новог Краља такође има више, и опет су у директној зависности од онога ко именује и/или ситуације. Наратор му даје неколико имена, објашњавајући мотивацију, али до краја не открива супституисано име:

За разлику од претходника, црнопутог (Мује су га звали Кара), бркатог, намрштеног, нови Краљ имао је насмејано, бејби лице, али не без извесне злоће. Ја сам га звала Бејби, Буцко, Злоћа. Па и Краљ Чварчић. Мада ће он као владар добити још неколико надимака. (12)

А псовао је највише због свега оног што се дешавало у несрећној краљевини Краља Патуљчића. (49)

Некако је увртео себи у главу да ће тај пољубац доћи онда кад види у прабини, под ногама, нашег уображеног Бејби Краља. Нашег Надувенка. Ја

мислим да је Бејби Краљ заиста веровао да је он највећи краљ, ако не на свету онда међу околним краљевима. И да ће богови одозго, набрекли од локања и ждрава, коначно стати на његову страну. (41)

Док је „чामीо у Хашком затвору“, нови Краљ постаје Краљ Мученик (180). Ово именовање укључује и перспективу проститутке која је истетовирала његов портрет на трбуху („Све што је могла да учини за Краља Мученика било је да се замонаши“ (180)). Перспектива и ставови других огледају се у два именовања новог Краља:

Додуше, новог Краља прозвали су Вожд. По угледу на једног чувеног Србина, који је подигао, давно, устанак против Турадије. После једног говора на Косову Пољу, у којем је припретио да Србе нико не сме да бије, маса му је, у одушевљењу, клицала као новом Вожду. (12)

Хера је тражила да се за кривца прогласи наш Краљ, кога је у бесу (пена јој је избијала на божанска уста!) називала Касапином. (37)

Овакав начин именовања остаје кроз цео роман једино именовање већине ликова и помињаних личности, али и неких насељених места (*Село Бака и Дека, Чичин Пичковац*). Понегде, у веома ретким случајевима, идентитет бива откривен, али се увек ради о историјским личностима које нису живе у време приче, нпр.:

И као песник успео је да наводно сиђе у тамни вилајет, у подземни свет, не у потрази за својом драгом него ко зна чим: у потрази за несталим другаром, Титовим (хајде да кажемо име Краља Црвендаћа!) 007 Андријом Пауком... (31–32);

Али главну пажњу привлачио је огроман црвено-црни плакат на чеоном зиду, са фотком лепушкастог косатог мушкарца, са танким брчићима и овлаш зацрпеном брадицом. На лепотановој беретки сијала је црвена четворокрака звезда (...) Та фаца био је – сазнаћу убрзо – Чичин светац. Његова славска икона. (30); Пре двадесетак година једна палачинка постала је позната по теговажи, такође између пупка и фантазије, Че Геваре (то је био онај Чичин светац). (57)

Слично је и са географским називима: откривају се само они који означавају временски или просторно далеке земље, на пример:

Ја сам се родила, тако ми је Ујак причао, у земљи која се звала Југославија. Родила сам се у тренутку кад се она распадала. Кад је нестајала са географске карте. (9);

[К]лиснуо је преко гране, отишао негде далеко, у неку *Усавуи* апичко по имену Нови Зеланд или Аустралију... (18)

#### 4. ПРОБЛЕМ ИДЕНТИТЕТА НАРАТОРА И АУТОРА

Иако је читав роман написан у првом лицу јединице (женског рода), на крају романа се открива да га неће потписати Чварчић, већ њен пријатељ и прва љубав чије је име шифровано.

У поигравању идентитетом наратора и аутора значајну улогу имају следећи чиниоци: (1) роман је писан као аутобиографија, у првом лицу, али га потписује неко други;

(2) роман пише женска особа, а потписује мушка;

(3) аутор потписује роман именом и презименом, а наратор открива његов идентитет надимцима, и то исписаним тајним писмом.

Стога ћемо размотрити проблем лица, пола, надимка и криптограма којим се роман завршава, укључујући повремено у анализу и сегменте из других Савићевих дела.

#### 4.1. ПРОБЛЕМ ЛИЦА

Питањем лица у којем је писано књижевно дело Савић се поиграва у роману *Хлеб и страх*, у којем на самом почетку каже: „Прича је о мени, али исто толико и о другима, па се може причати у свим лицима“ (Хлеб и страх, 5).<sup>11</sup> Касније ће Савић релативизовати однос првог лица и главне личности о којој се говори, па ће рећи: „Прича се овде, попут грана, рачва у неколико праваца. Оно што следи не тиче се само мене, али се мора, као сви завршеници, испричати само у једном лицу“ (Хлеб и страх, 18). Роман *Чварчић*, будући да је аутобиографска прича наратора, наизглед не поставља проблем лица. Међутим, ако прича – уколико је и о другима – може бити причана „у свим лицима“, претпостављамо да мотивацију за жанровски избор треба тражити у проблематизовању односа *наратор–аутор*, односно имплицитни аутор – стварни аутор.<sup>12</sup> У том смислу, Т. Поповић о аутобиографији, између осталог, наводи: „Посебно интересовање за аутобиографију настаје због чињенице да многи модерни романи посежу за обележјима аутобиографије како би постигли веродостојност предочених исказа (у традицији тзв. документарне књижевности), као и то што аутобиографија, у аутореференцијалном маниру који је својствен роману, разоткрива фикционалност властите приче. Исто тако, аутобиографија постаје занимљива због тога што се у њој раздвајају *живи и писани аутор*“ (Поповић 2007, под *аутобиографија*).

---

<sup>11</sup> Анализу проблема укључивања аутора у приповест и, самим тим, и проблема лица, даје Ј. Јовановић у вези са романом *Време власи* Д. Ћосића (Јовановић – Симић 2010: 216–220).

<sup>12</sup> „Када је приповедач присутан или видљив у самом тексту, онда говоримо о *имплицитном* аутору, на пример у *Докијору Фаусијусу* Томаса Мана приповест о Адријану Лаверкину записује његов пријатељ Серенус Цајтблум. Важно је уочити да је Цајтблум лице које организује текст, које је одговорно за присуство или одсуство неког дела приповести, али да га не треба поистовећивати са Томасом Маном, тј. са стварним аутором или личношћу писца.“ (Поповић 2007, под *аутор*). О сличном поступку М. Савића у *Ожљицима њишине* М. Јоковић каже: „На крају *Ожљица њишине* налази се један текст под насловом ‘Прича која се није дала написати’ у којој се и писац Милисав Савић појављује као јунак, текст који нам појашњава нека збивања у његовој књижевној радионици. Милисав Савић из метатекстуалне перспективе коментарише своје бављење литературом...“ (Јоковић 1997: 527).

Између стварног аутора који постаје јунак књиге и Чварчића – јунака који постаје аутор књиге, постоји специфична интеракција: обоје су и аутори и ликови. Савић не отвара оваква питања први пут: „Нећу више да будем читач већ јунак књига“, каже у роману *Хлеб и стѐрах* (12). С друге стране, Чварчић не жели да потпише роман:

Но, од негативних последица моје аутобиографије спасава ме то што сам ја само фаца у овој причи. А све фаце, па чак и оне из истинитих прича каква је ова, не припадају овом одвратном, fucking свету. (207)

Чварчић овде употребљава жаргонизам *фаца* који је синониман лексеми *лик* у њеном жаргонском значењу („занимљива, упадљива особа“). На тај начин лексема *фаца* постаје еквивалент именици *лик* у значењу „књижевни лик“.

На крају, у роману *Хлеб и стѐрах* Савић комбинује проблем лица са поступком надевања надимака:

„Надимак му исписујем са зебњом, јер ова прича, ма у којем је лицу написао, може делимично да буде и његова“ (*Хлеб и стѐрах*, 10),

придајући именовану готово магијски карактер.

#### 4.2. ПРОБЛЕМ ПОЛА/РОДА

Проблем пола/рода отвара се на плану Савићеве основне идеје о неидентичности пола потписника и наратора. Бележимо једну појаву погрешне конгруенције роману која се може третирати као омашка писца, али и тумачити као назнака разоткривања стварног аутора:

Док смо се мама и ја журили [→ журиле] кући, пролазећи на црвено, приметила сам да је град опустео. (...) Мама и ја смо, са ћебетом, сендвичима, боцом сока, силазили [→ силазиле] пешке (не лифтом! бојали смо се [→ бојале смо се] да не останемо заглављени [→ заглављене] због прекида струје) у подрум. (85).

Однос наратора и аутора није поларизован на овом плану, већ се њиме остварује специфична комбинаторика идентитета. Како наводи Ј. Бакстер (Бакстер 2010: 130–134) у вези са феминистичком постструктуралистичком анализом дискурса (FPDA), управо је комплексност идентитета говорника или наратора/аутора у писаном тексту једна од основних тема FPDA:

„So, what are the key defining features of FPDA, which distinguish it from CDA? We can summarize these as follows: *Not an emancipatory agenda, but a `transformative quest` (...); The diversity and multiplicity of speakers` identities: for FPDA many power variables construct speakers` identities such as regional background, ethnicity, class, age, though among these, gender is viewed as a significant force. (...); Complexity rather than polarization of subjects of study: FPDA challenges binary thinking that tends to structure thoughts in*

opositional pairs, placing one term over the other. (...) So, for example, FPDA argues that most females are *not* helpless victims of patriarchal oppression, but rather gender identities are complex, shifting and multiply located, continuously fluctuating between subject positions of powerfullness and powerlessness“ (Бакстер 2010: 131).

Комплексност овог односа и полног идентитета наратора може се пратити, како сугерише Бакстер, управо на нивоу релација моћи („positions of powerfullness and powerlessness“), кроз саму основну идеју Чварчића на непристајање на немоћ и пасивност, али и њено пристајање на ограничења која су наметнута ширим друштвеним проблемима и природом социјалних група кроз које се креће – али никако полним одређењем.

### 4.3. ПСЕУДОНИМИ И ТАЈНО ПИСМО

Идентитет стварног аутора само је наизглед у контрадикцији са идентитетом Трапавог Дурута који је назначен као потписник романа.<sup>13</sup> Савић, наиме, потписује роман именом и презименом, а наратор открива идентитет потписника романа надимцима, и то исписаним тајним писмом:<sup>14</sup>

Књигу ће морати неко други да потпише. Ја бих волела да то буде... Знате већ ко? Онај који ми никад није рекао да ме воли. А знам да ме воли. И да ће ме волети до свог судњег дана. Јесу последње љубави незаборавне, али прве се дуже памте. И знам да му никад неће бити јасно да ли је волео стварну особу или фацу. Али ако хоћете да будете сигурни да сте погодили о коме је реч, исписаћу његово име тајном Цезаревом азбуком. Нећу вам рећи за колико места је свако слово померено унапред.

Ццжжжињ Кацац нижњњ Вцфтњ Вљбљчц. (207)

Неидентичност наратора-аутора и стварног аутора, како се показује, експлицитно је истакнута у роману. Међутим, она је назначена и имплицитно – што смо напоменули у вези са проблемом лица и рода –, па чак и у напоменама. Једна напомена (фуснота) изгледа као да се Савићу поткрала у роману. Она гласи:

Аутор превода стихова Илијаде на енглески: Ian Johnston. (Прим. писца) (204)

Дата пред крај књиге, не случајно јер су и раније на много места цитирани стихови из истог превода, ова фуснота отвара питање зашто превод није на такав начин означен од првог цитата. Уз то, можда је и важнији комен-

---

<sup>13</sup> *Дурућ* је, заправо, надимак М. Савића.

<sup>14</sup> О једној од кључних улога језика у Савићевом делу – „прерушавању“ функција – још поводом књиге *Ујак наше вароши*, М. Недић примећује: „Тежња овог писца за прерушавањем основне функције појединих слојева књижевног текста врло је уочљива и у равни језика и израза његове прозе и, посебно, језика његових књижевних јунака“ (Недић 1977: 244).

тар у загради – *йрим. йисца* – јер се први и једини пут у роману помиње *йисца* уместо *йоййисника* (М. Савића). На тај начин, Савић уз неслагање идентитета наратора и *йоййисника ауџобиоџрафској романа* отвара још једно поље неслагања идентитета: Чварчић је приповедач, Дурут потписник, а Милисав Савић писац који преузима обе ове улоге.

## 5. ЗАКЉУЧАК

Анализа начина прикривања идентитета ликова, наратора и аутора у роману *Чварчић* Милисав Савића показала је да се аутор служи комплексним системом језичко-стилских поступака. То су: 1. употреба тајних језика, 2. употреба тајног писма, 3. избегавање именована правим именима ликова, наратора и аутора. Додатно, Савић уноси и извесну дозу двоструке игре у прикривање идентитета аутора и наратора тако што наратор најављује да ће роман – писан у првом лицу – потписати неко други (лик у роману), грешти у конгруенцији, додаје напомене *йисца* и сл.

Најзаступљенији језичко-стилски поступак јесте (пре)именовање ликова чија се лична имена најчешће не помињу у роману. Ликови који су именовани својим правим личним именима јесу Савићеви ликови из претходних дела – Вук, Филип, Андрија Паук, Ујак. Међутим, некадашњи Ујак је постао Чича (*Ујак новој Ујака*), чиме се интертекстуалност додатно усложњава. Остали ликови именовани су по антономазијском моделу „мотивисано заједничко име или перифраза → лично име“, и то према упечатљивим елементима физичког изгледа, статусу у брачном/љубавном односу, начину понашања, интелектуалним способностима, психолошким особинама, особину типичну за представника одређене социјалне или професионалне групе, функцији лика у одређеним социјалним системима и сл. Посебно се истичу, фреквенцијом и важношћу у структури романа, ликови чија су антономазијска именована називи родбинских односа.

## ИЗВОРИ:

Владимир Пиштало, *Тесла, йорйреј међу маскама*, Зрењанин–Београд: АГОРА.

Милисав Савић, *Чварчић*, Београд: Ариадна, 2010.

Милисав Савић, *Хлеб и стџрах*, Београд: Српска књижевна задруга, 1992.

Милисав Савић, *Ујак наше вароши*, Београд: Српска књижевна задруга, 1997.

Андрић 2005: Драгослав Андрић, *Двосмерни речник српској жарјона и жарјону сродних речи и израза*, Београд: Zepтер book world – Д. Андрић.



Поповић 2007: Тања Поповић, *Речник књижевних ѿтермина*, Београд: Logos Art.

РСЈ МС: *Речник српскога језика*, Нови Сад: Матица српска, 2007.

Хлебец 2006: Борис Хлебец, *Енїлеско-срїски – срїско-енїлески речник сленїа* (друго, сопунено издање). Београд: Београдска књига.

## ЛИТЕРАТУРА:

Бакстер 2010: Judith Baxter, Discourse-Analytic Approaches to Text and Talk, in: Lia Litosseliti (Ed.), *Research Methods in Linguistics*, Continuum International Publishing Group, 117–137.

Бугарски 1997: Ранко Бугарски, *Језици*, Београд: XX век – Чигоја штампа.

Јовановић – Симић 2010: Јелена Јовановић, Радоје Симић, 'Интегрални роман' о власти, *Радови Филозофскої факултетїа* 12, књ.1, 211–228. Пале: Универзитет у Источном сарајеву, Филозофски факултет.

Јоковић 1997: Мирольуб Јоковић, Дискурс постмодерног искуства, *Срїски језик* II 1–2, 523–528. Београд: Научно друштво за неговање и проучавање српског језика.

Ковачевић 2000: Милош Ковачевић, *Сїилисїиика и їраматїиика сїишлских фїїура*, Крагујевац: Кантакузин.

Ковачевић 1998: Милош Ковачевић, *Сїишлске фїїуре и књижевни їиексїи*, Београд: Требник.

Кристал 1995: Дејвид Кристал, *Кембричка енциклопедија језика*, Београд: Нолит.

Кристал 1999: Дејвид Кристал, *Енциклопедијски речник модерне линвїсїиике*, Београд: Нолит.

Недић 1977: Марко Недић, Проза Милисави Савића или Приповедање као прерушавање, у: М. Савић, *Ујак наше вароши* (поговор), 231–250. Београд: Српска књижевна задруга.

Ристић 2004: Стана Ристић, *Ексїресивна лексика у српском језику*, Београд: Институт за српски језик САНУ.

Тошовић 2002: Бранко Тошовић, *Функционални сїишлови*, Грац: Institut für Slawistik ser Karl-Franzens-Universität Graz.

Pijana Čutura  
University of Kragujevac  
Faculty of Education in Jagodina  
Department of Philology

THE SECRET IN THE NOVEL ČVARČIĆ BY MILISAV SAVIĆ –  
– IDENTITY OF CHARACTERS, NARRATOR AND THE AUTHOR

*Summary:* The paper analyses modes of `playing` with identities of characters, the narrator and the author in Savić's novel *Čvarčić*, published in 2010. The means of the `play` are: secret language(s), secret script and antonomasia. These means are mostly explicitly defined and described from the point of view of the narrator. Savić further complicates the narrative game by doubling the play – showing by a cryptogram that the implicit author and the real author are not the same persons.

*Key words:* antroponyms, nicknames, antonomasia, secret language, secret alphabet, novel *Čvarčić*