

РЕТОРИКА ПРОЗЕ ЗА ДЕЦУ БРАНКА В. РАДИЧЕВИЋА У ЗБИРЦИ *ДЕВЕЋАЦИ*

Айсџракић: У раду се преиспитују наративни поступци на којима почива приповедни свет збирке *Девеџаци* Бранка В. Радичевића. Необична структура текстова унутар збирке показује да се аутор служи различитим говорним формама које, уједињене, творе наративно ткиво текста. Служећи се формулацијама деривираним из разговорног функционалног стила, Бранко В. Радичевић твори необичну и у нашој књижевности за децу јединствену збирку приповедака. У њима се уочава и драмски, перформативни карактер заснован на доминантном дијалошком облику приповедања. Додатно, аутор се свесно одриче детаљније приказаног хронотопа текста, као и дескриптивног потенцијала у стварању занимљивог проседа, а окреће се инвентивним могућностима обликовања разговорних ситуација. Сходно томе, рад испитује наративне механизме на којима почива, превасходно утврђујући говорне жанрове, фолклорне елементе и друге микрожанрове којима се ствара јединствена слика света *Девеџака*.

Кључне речи: наратив, *Девеџаци*, Бранко В. Радичевић, реторика прозе, надговарање.

Посматрано из данашње књижевноисторијске перспективе, стваралаштво Бранка В. Радичевића, било да је реч о опусу за децу или одрасле, остаје без прецизне контекстуализације. Док је у домену књижевног стваралаштва за одрасле његов статус спорадично и био предметом темељнијег изучавања (иза кога је рецимо проистекао зборник *Поезија Бранка В. Радичевића* 2016. године), књижевни рад намењен млађем узрасту остаје на маргини научне јавности. Реч је о аутору антологијских књижевних текстова за децу и младе; упркос томе, Радичевићево стваралаштво остаје без подробнијих интерпретативних увида. Треба рећи да интересовање за његово дело намењено младима последњих година расте¹, међутим, својим жанровским вишеобличјем

¹ Оно се препознаје у истраживачким напорима Милице Томовић, која је 2015. године одбранила докторску дисертацију на тему фолклорних утицаја на његово стваралаштво (*Темајски, мојивски, сџилски и жанровски рефлексии усмене књижевности у сџваралаштву за децу Бранка В. Радичевића*). Нарочито је подстицајно за даље проучавање *Девеџака*, али и других Радичевићевих прозних текстова за децу, друго издање ове збирке – након скоро

и даље представља књижевнонаучни изазов, опирајући се претензијама књижевних историчара да такву поетику сагледају у целисти. Можда се управо из тог разлога занимање за књижевни рад овог писца своди на спорадичне покушаје тумача да проникну у поетичку многоликост његовог опуса. У том смислу, чини се да сваки покушај који има за циљ да Радичевићев опус осветли оним путем који рачуна на свеобухватну, обједињујућу интерпретативну визуру – обзнањује његов специфичан отпор књижевноисторијској систематизацији. Ујединити мисао о карактеристикама Радичевићеве прозе и поезије, за децу и одрасле, чини се, више би одузело него допринело аутору. Сходно томе, поставља се питање: у каквом интерпретативном кључу би требало представити неке аспекте Радичевићеве поетике?

Можда би се управо, без претензија на целовитост, о његовој поетици могло говорити индуктивно, полазећи од једног поетичког аспекта, карактеристике која фигурира и у другим текстовима као интегративни или градивни чинилац. На такав начин би се можда избегло усиљено апстраховање ауторових поетичких назора, не укидајући могућност да се управо у трагању за појединостима обзнани и какво обједињујуће поетичко начело. У складу са оваквим приступом, неопходно је изнаћи аутентичан и довољно фреквентан елемент којим би се то илустровало – један такав поетички супстрат уочава се у збирци прича *Девеџаци* (1976).

Поменута збирка прича заснована је на веома особеним наративним решењима. Посматрана у контексту целокупног опуса В. Радичевића, али и шире, у домену целокупне српске прозе за децу, *Девеџаци* фигурирају као својеврстан литерарни куриозитет. Заснована више на језичкој динамици и вербалном поигравању, а мање на стандардним модусима сижерне организације приче за децу, збирка несумњиво изневерава хоризонт очекивања читалаца. Међутим, она у својој основи носи много више од пукe жанровске експерименталности. Упркос својој необичној стваралачкој замисли, *Девеџаци* носе и одређена поетичка обележја којим резонирају и друга Радичевићева дела. Стога ћемо у даљем раду указати на одређене наративне механизме и аутентична приповедна решења на којима почива, а потом, колико таква интерпретативна позиција омогућава, и на поетичке везе са његовим другим текстовима, како прозом, тако и поезијом. Следствено томе, један од циљева рада је да се преко једне приповедне збирке утврде поједине координате његове поетике.

Ова необична збирка нам може послужити и као својеврсни прозор у књижевну радионицу аутора, кроз коју се могу назирати општи књижевни

механизми Радичевићевог стваралаштва. Поменута збирка кореспондира са другим текстовима Бранка В. Радичевића, како у погледу наративних стратегија, тако у тематско-мотивском и стилском аспекту његове поетике. Доследна употреба појединих наративних модела, који у текстовима *Девеџака* фигурирају као основне јединице грађе књижевног текста, представља највећу поетичку особеност ове збирке. Тако се у читању збирке откривају јединствени, али и универзални аспекти Радичевићеве прозе за децу.

Интересовање за питање стила у стваралаштву Бранка В. Радичевића присутно је у нашој књижевнонаучној мисли још од пишчевих почетних збирки. Нарочиту пажњу привукла је збирка *Девеџаци*. Радичевићева језичка минуциозност постала је предметом критичке мисли већ по њеном објављивању, 1976. године. Збирка је препозната као „надахнута језичка ковачница” у којој се писац „наслађује чарима говора, његовим непресушним и многозвучним друјем” (Тимотијевић 1976: 391). Исти аутор у *Девеџацима* препознаје ауторову тенденцију да живи „у дослуху и сагласју с богатствима народног духа и с немерљивим културним искуством свог народа” и са свешћу о значају језика и говора као „најбогатијег културног искуства једног народа” (Тимотијевић 1976: 390). Свест о посебности Радичевићевог књижевног израза нарочито је уочљива у раду Јована Вуковића, који пажњу посвећује стилистичком тумачењу његовог опуса. Потцртавајући његову многоструку стилску нијансираност и својеврстан „поетски импулс” у њој, Вуковић истиче да је елемент *причања* један од основних чинилаца његове стваралачке физиономије (Вуковић 1976: 397), те да би било добро оваквој књижевној фигури посветити детаљну лингвостилистичку студију. Колико је нама познато, такав целовити приступ изостаје у проучавању овог аутора до данас. Тако се занимање за стилско-реторичка питања Радичевићеве прозе, упркос раном интересовању, углавном заснивало на препознавању њене уникатности, без подробнијег увида у њене поетичке механизме. Ослањајући се махом на Радичевићеву прозу, Вуковић истиче да се, као елементарни облик приповедања, у њој јавља форма „распричаности”, у виду „широко развијеног облика народног причања” (Вуковић 1976: 399). О вези између Радичевићеве поезије и прозе пише Марко Недић, увиђајући интерполацију два обликотворна модела. Поред тога, оба књижевна рода у писању овог аутора засновани су на снажној повезаности језика, човека и завичаја:

„Ослањање на усмени говор и народни језик, на фолклорне појмове и чињенице, на етнолошку сликовитост и необичност, на анегдотску мотивацију народских прича и на друге облике непосредне вербалне комуникације у народу умногоме објашњава њену експресивност и интонацију” (Недић 2013: 54).

Наведена констатација поводом Радичевићевог поетичког става према језику јасно се потврђује овом збирком. Реторичко читање *Девеџака* узимамо као методолошки оквир који се односи на „учинак дискурса и начине на које књижевна дела постижу одређене ефекте у рецепцији текста” (Радовић 2008: 11). На трагу таквог поимања реторичких обележја прозе, покушаћемо да поетику *Девеџака* сагледамо као специфично наративно остварење које почива на сложенем укрштају разноликих формалних решења, са циљем да се управо у том сложенем преплету открију не само механизми његовог деловања, већ и идеолошка потка текста. Књижевни материјал *Девеџака* открива присуство јасне наративне интенције која инсистира на реторички обликованом језику, са изразитом свешћу о фигуралности приповедног израза у ком превасходно доминирају различити облици обраћања преузети из вербалног/усменог језичког резидуума. Питање које се превасходно намеће односи се на традицију из које Радичевић црпи поменућу форму „распричаности”.

Иако би се у претежно дијалогски обликованим причама *Девеџака* могао потражити одјек неоавангардног наслеђа, сижејна организација текста упућује на друго поетичко залеђе – усмену традицију, на шта су поједини аутори већ указали (Тимотијевић 1976; Томовић 2015). Снажно присуство усмене традиције и фолклорних елемената у Радичевићевим делима нарочито је приметно у збирци *Девеџаци*. Она настаје управо на таквом фону; обликована у специфичној стилемичној визури аутора који се свесно поиграва са изражајним потенцијалима говорних облика и његовим неисцрпним варијацијама.

Стилизовани приповедни израз у овој Радичевићевој збирци тежи поигравању разговорним идиомом са циљем да се у досезању што већег потенцијала колоквијалног језика, жаргона и лексичке домишљатости јунака представи оригиналан и динамичан наратив. Но, Радичевић у *Девеџацима* нема намеру да својом збирком створи ризницу аутентичног народног говора. Она је свакако далеко од књижевних дела реалистичке традиције која за циљ имају правоверно претакање усменог у књижевно. Креирање прича на фону усмене, разговорне ситуације је *само основа* на којој аутор *Девеџака* гради јединствено стилизовано наративно ткиво. Реч је о својеврсној илузији усмене говорне ситуације. Отуд се Радичевић одлучује за приповедни оквир који то понајбоље омогућава – модел надговарања. Лексикографски заведено још у Вуковом *Српском рјечнику*, надговарање² представља уникатан дијалогски полигон у српској традицији, у ком размена мишљења има

² Иако је реч о важном облику усмене комуникације у оквиру наше народне културе, примећује се да до данашњих дана о њему „готово да није ни писано” (в. Томовић 2015).

широк дијапазон мотивације: од аргументованог убеђивања са циљем да се саговорник „победи”, „надјача”, „надмаши у говорењу”, до комично обликованих дијалога који за циљ имају да насмеју слушаоце или саме учеснике, какав је рецимо случај са полагацама и ругалицама. Радичевић у *Девеџацима* примењује различите моделе надговарања, у зависности од теме и учесника у расправи. Надговарања су маркирана већ и насловом; у чак седам прича синтагма „надговарања за ...” се варира у зависности од теме надговарања – за мајку, за баку, сестру, другара итд.³ Управо овакав приповедни облик условљава специфичну наративну структуру највећег броја прича унутар збирке. Продирање усменог идиома проширено је на све нивое текста: он је у средишту наратије, односно фигурира као основа (често и његов једини елемент) ситуационог заплета (тема надговарања), а присутан је на плану карактеризације јунака, па чак и у виду номиналне карактеризације. Тако се рецимо поједини ликови именују само путем атрибуисања усменог израза, какав је рецимо случај са ликовима који су названи Ид’ отоле и Море, макни се. Важно је указати и на учинковитост таквог, у нашој прози за децу врло ретког поступка карактеризације. Именовањем ликова употребом узречице читалац им уписује низ квалитативних вредности. Значење узречица нуди информације о нарави јунака, његовом односу према другима, антиципира његово понашање у тексту итд. Надаље, овакав вид карактеризације не креће се само у смеру персонализације јунака, већ уноси и једну менталитетску, етнопсихолошку димензију у његов карактер – јунаци и њихов језик у *Девеџацима* нескривено су засновани на конкретном простору (што потврђује и реалистичка топографија у њима, попут Чачка, Мораве, Мојсиња, Брекова и др.) и директно преузетим дијалектизмима и регионализмима са тих простора. На тај начин редукција описних партија и учестала интервенција наратора не доводи до потпуног одсуства карактеризације јунака, чиме би надговарање постало деперсонализовани дијалог у ком читаочеву заинтересованост побуђује једино оригиналан и несвакидашњи језик, што свакако није довољно млађем реципијенту ком је збирка намењена.⁴ Посебну пажњу привлачи сижејно устројство текста.

У *Девеџацима* се опажа дефицит елементарних облика приповедања, превасходно дескрипције. Ни у једној причи читалац не наилази на ближу

³ Треба рећи да се ова тема јавља и у другим причама, али да она није маркирана насловом, какав је случај са „Ругалицама и полагацама”, „Наджњевали се жетеоци”, „Два лажова”, „Причом о очевима”.

⁴ Овакав читалачки захтев донекле представља и усуд *Девеџака* када је у питању његова рецепција. Уникатни маркери карактеризације тако могу остати ван читалачког регистра реципијента који је просторно или временски удаљен од језика *Девеџака* и тиме читање збирке учинити отежаним и мање проходним.

карактеризацију ликова, дату кроз визуру наратора. Сваки облик приповедања у *Девеџаџи* се повлачи пред директним говором. Чак ни у оним причама у којима је фокус на једном конкретном јунаку и његовој необичној природи, наратор остаје суздржан, препуштајући „живом” језику да пружи више детаља о њима. Примерице, у причи „Човек који расцвета ливаде” наратор даје кратку дескриптивну информацију о његовом необичном изгледу: „кошуља у плаво, прслук у црвено, панталоне у жуто, марама у љубичасто [...]”, али одмах потом даје простор пролазницима да личним опажањима веродостојније укажу на необичног суседа: „Шта га тако орумени, шта га тако жуто ожутити и зелено озелени?” (Радичевић 2012: 84). Сасвим је јасна ауторова намера: у средиште приповедања опет искрсава у основи жив, аутентичан, локално обојен језик. Употребом бројних узречица (ама, ене, море) потцртава се разговорна основа текста, али се јасно препознаје и ауторова интервенција чиме су изражајни регистри додатно естетизовани. Дијалози су у свим причама *Девеџаџа* прегнантни неологизмима, необичним кованицама које су најчешће деривирани из основне лексеме. Илустративан пример може бити лексема „човек” која у „Причи о очевима” добија низ необичних деривација: чоја, човечина, човечић, чојак, чојановић, чојковић, чоче, чоле, чојице, човековати, чојити, чојанка. Раније поменути „поетски импулс” и језичка нијансираност се стапају са усменом основицом текста и тако индиректно приписују инвентивности народног језика у свакодневном говору, а управо та инвенција у причама о надговарању има функцију преваге над „противником”. Стилизовање нарације Радичевић постиже и другим ефектима. Извесна ритмизација прозе се постиже гомилањем атрибутивних низова; тако је бака у „Надговарањима за баку” бакаста, бакастија, бакасто-нанаста, нануласта. Исти поступак примећује се у употреби глагола, као у примеру „Надговарања за мајчицу”: „трчи, распитуј, гледај, послушати, саплићи и преплићи, такву мајку нећеш нигде наћи” (Радичевић 2012: 57, 19). Довођење у блиску везу истокоренских лексема у једном исказу Радичевићевим јунацима често даје аутентичан печат у надговарању, којим појачавају своју аргументацију: „човече човечански”, „хвалама хвалили”, „упетља се у своју петљу”. Још чешћи облик ритмизације приповедања остварује се употребом алитерацијских и асонантних веза или, нешто ређе, унутрашње риме:

„А када порастеш, војску служиш, кад се стасом уљудиш, дабогда те усрећило плавооко људче. Па сад ти види како ћеш” (Радичевић 2012: 22).

„Уљудан живот проводио. Оца свог надрастао. И за руку га водио, баш као што он тебе сада води” (Радичевић 2012: 22).

Прегршт је оваквих примера у Радичевићевој збирци. Свака прича почива на особеном стилемичном језику који готово да од читаоца захтева једну посебну врсту читања; разбокорени дијалози учесника на изванредан начин позивају читаоца да их чита наглас, опонашајући усмену говорну ситуацију из текста, чиме се потврђује и драмски карактер прича.

Развијена дијалогска ситуација се скоро у потпуности ослобађа приповедачког гласа и заузима централно место унутар текста, док се приповедни коментари потискују на рубове. Да га нема ни ту, на ободима текста, поједине приче *Девеџака* би подсећале на транскрипт необичних разговора документованих у различитим околностима. Чини се да је Радичевић желео да максимално суспендује глас наратора и у потпуности омогући саговорницима да доминирају над текстом. На тај начин у критици поменуто „форма распричаности” достиже пуну реализацију, са минимумом нараторове интервенције који је ту да би се остварила гаранција веродостојности изговореног, хуморно интонирани коментар у виду закључка или, у појединим причама из збирке, латентни сарказам и критика људских нарави. У морфолошком смислу, Радичевићева наратија почива на крајње једноставним облицима казивања, а одсуство дескрипције представља њен књижевни куриозитет. Наравно, консеквентно оваквим наративним решењима, свет *Девеџака* донекле губи на миметичности, али добија на динамици приповеданог. Одсуством дескрипције постиже се драмски квалитет приче, у чијој жижи остаје дијалогски елемент. Довитљиве дијалоге са врло луцидним језичким поигравањима Радичевић инкорпорира у сусрете дечијих ликова, смештајући их на позорницу у којима се одвијају хуморно интонирани вербални дуели. Тај драмски карактер прича својеврстан је *ајон малих људи*. У средишту већине налази се једна говорна ситуација, са минималним дескриптивним партијама.⁵ У фокусу приповедања је један, или највише два актера. Већи део прича из збирке израста управо на занимљивим вербалним дуелима, а улога наратора је минимализована; његов задатак се односи на иницијално и финално контекстуализовање сусрета јунака у тексту. Интервенцијом наратора постиже се специфичан приповедни оквир; у уводу се најављују актери сусрета који ће уследити, а у завршном делу приповедна инстанца резимира говорну ситуацију и, најчешће, оставља семантички отворен крај.

Овакав наративни модел примењен је на највећем броју прича збирке, а најдоследније у онима у чијем је средишту разговор међу јунацима. Тако велики број прича из *Девеџака* постаје својеврсна дијалогска позорница, у

⁵ У појединим причама их готово и нема, као што је случај са причама које у свом наслову имају одредницу *најговарања*.

којој се приповедни глас ретко и готово неприметно обзнањује и у чијем је средишту једна говорна ситуација. „Надговарања”, „Надговарања два људића”, „Два лажова”, „Како се дозива мати” – готово све Радичевићеве приче из збирке представљају необичне кратке форме које израстају на једноставним, готово рудиментарним наративним матрицама – у њеној сижејној основи налази се једна или две говорне ситуације најчешће уоквирене наративним коментарима. Композиција већине прича заснована је на наративној матрици која има пролошки, медијални и финални део. Пролошки део омогућава постављање позорнице за ликове који су у централној позицији текста. У њему се најчешће јавља глас аукторијалног приповедача који креира илузију усменог казивања. Наратор се представља као гарант аутентичности исказаног, па се неретко јављају и коментари који настоје да учврсте истинитост приповедања: „Упамтим шта рекоше. И сад, од речи до речи, преносим како су се деца надговарала” („Надговарања за мајницу”, 19). Актуализовање приповеданог постиже се приповедним коментарима којима се позиција читаоца „приближава” приповедном свету: „ено”, „видиш”, „бејаше то ових дана” итд. Композиција прича које у основи имају мотив надговарања одишта почијају на извесној формулативности. То потврђују и уводни коментари приповедача који се из приче у причу варирају:

„Стану се тако надговарати два мала човека, два премлада момчића, два наша ђака.” („Надговарања”, 16)

„Сретоше се два људића, два мала човека, два будућа чојка, две чојице.” („Надговарања два људића”, 22)

„Ругала се два мала друга, полагаивале две лаге, две мајушне лагарије.” („Ругалице и полагаице”, 25)

У појединим причама приповедни глас је изузет из експозиције, па само надговарање отпочиње *in medias res*.

Медијални део приче представља поменути *ајон*, својеврсну позорницу у којој се саговорници надговарају. У овом делу текста позиција наратора готово да ишчежава; његовим повлачењем простор је у целости препуштен саговорницима који језичком инвентивношћу покушавају да надмаше свог противника. Циљ ових вербалних надметања је надговорити, односно надмудрити саговорника, имати последњу реч, бити бољи на речима. Надговарање се одвија по моделу антитетичних исказа, али су у појединим и комплементарно успостављени (као што је случај у ком дечади покушавају да што више нахвале своју баку, односно мајку, оца и сл.).

Само надговарање не варира само у теми, већ и у употреби говорних форми. Управо у том аспекту димензија усмених књижевних облика

остварује свој највећи потенцијал. Радичевић у аргументацију саговорника интегрише различите усмене форме: здравице, клетве, брзалице, ругалице, полагаице и друге. Милица Томовић у анализирању фолклорних одјека у Радичевићевој прози за децу налази формуле басми и бајки, као што су изрази „ни у гори, ни у води” и „ни на небу, ни на земљи”. Једна кратка усмена форма предмет је нарочите пажње аутора *Девеџака*. Већ на својим почецима, брзалица постаје интегративни елемент ауторске српске књижевности за децу. Бранко В. Радичевић наставља традицију уметничког обликовања брзалице. Збирка песама *Скићница, или ђесме и ђриче за децу* са циклусом „Брзалице” то недвосмислено потврђује. Интересантно је да се занимање за брзалице опажа већ у *Девеџацима*. Радичевић у причи „Како се брзају брзалице” надговарање саговорника⁶ остварује тако што их наизменично изговарају. Прва брзалица из поменуте приче ће заправо у једном аутоцитатном маниру постати део песме објављене девет година касније, у циклусу „Брзалице”, из већ поменуте збирке. Сама природа брзалица готово да захтева усмено извођење, те се тиме још једном потврђује специфична читалачка позиција на коју позивају приче из *Девеџака*.

У последњем, финалном делу приповедног модела који тематизује надговарање глас наратора опет постаје доминантан и даје завршни коментар у тексту. Приповедни коментари у причама са темом надговарања најчешће представљају хуморно интонирани осврт на ситуацију (појављивањем лика мајке који благо прекорева „завађене” дечаке-саговорнике), дечју природу и инфантилну свест оних који се надговарају, видећи у томе неутуђиву жељу за игром и маштом. У појединим причама Радичевић пак неочекивано поентира експлицитним дидактизмом, уносећи и извесни несклад између дидактизмом неоптерећене приче и традиционално схваћене поенте на крају.

Приче о надговарању показују да се Радичевић превасходно занимао оригиналношћу вербалног аспекта прича, а наративна схема показује извесну формулативност. Према томе, инвентивност не треба тражити у облику приче, већ у њеном индивидуалном стилском решењу у ком се преиспитују и истражују дубине језичког израза. Инвентивност језика *Девеџака* остварена је понирањем у инфанtilни дух: селекција лексике у надговарањима представља опонашање дечјег језика, неоптерећеног језичком нормом, па се тако у аргументовању саговорника могу наћи најнеобичније лексеме: најмајчинскија мајка, мајковита мајка, најмачинастије мајче, најмајлевитији макулаћ, најмајстија, мајовита маја, маја најмастија, мајуица, мајуличица, мајица, мајкастије итд. Дечаци у току свог надговарања творе нове речи деривирани из корена речи, па некад и саме фонемске подударности са речју *мајка*.

⁶ Ово је једна од ретких прича у којој је приповедач уједно и један од актера надговарања.

Још једна од последица овакве наративне стратегије је *одсуство хронолошког*. Наратор готово по правилу инсистира на тематизацији сусрета⁷ и вербалног садржаја међу њима, дајући врло оскудне или чак потпуно изостављајући информације о хронотопу; на тај начин, читалац је препуштен дијалогу као есенцијалном елементу текста, из чијих дијалогских деоница може извести закључак о пореклу и природи говорника. Истакнуто је да се у тексту налазе бројни етнопсихолошки маркери (узречице, језички идиоми, обичаји и веровања и сл.) који пружају увид у ликове и њихове погледе на свет и учествују у њиховој карактеризацији. Тиме се велики број прича из збирке *Девеџаци* конституише као осамостаљена дијалогска форма из које произлази и сама динамика приповедања. Ово је врло необично наративно решење, нарочито у контексту дечје књижевности. Са више или мање права се може рећи да је удео наративности неизоставан и у поезији за децу, будући да реципијентски афинитети читаоца захтевају елементарну фабуларност текста. Са друге стране, нераскидива спрега прозног текста и занимљиве фабуларности у књижевности за децу се не може порећи. Управо стога су Радичевићеви *Девеџаци* аутентично књижевно решење – реч је о прозном тексту који се удаљава од типичног обликотворног модела. На уштрб сложенијег сижеа реализује се прича једноставне композиције, па самим тим динамика читања не произлази из ње, већ из аутентичне реторике текста којом се она надомешћује. Аутор се свесно одриче занимљивог хронотопа, декриптивног потенцијала у стварању занимљивог проседеа, а окреће се инвентивним могућностима обликовања разговорних ситуација. Бирајући оваква приповедна решења, Радичевић својој прози даје већ поменути драмски карактер. Перформативна, отворена ка читалачкој свести и саткана од дијалогских и монолошких деоница, збирка *Девеџаци* представља јединствено наративно решење.

Још једна особеност збирке је тенденција ка уланчавању прича; поред стилске кохезије свих текстова у њој, приметна је и тежња ка тематском уланчавању⁸. *Девеџаци* се могу поделити у две групе: приче које тематизују животе необичних људи, односно њихових нарави и заната, и оне које тематизују необичне разговорне ситуације, најчешће настале на фону различитих

⁷ Наравно, овде можемо говорити о хронотопу сурета у чисто бахтиновском схватању, који носи са собом емоционално-вредносни интензитет. Хронотоп се, начелно, и не може укинути. Ипак, у Радичевићевим причама хронотопичност има врло слабу просторну димензију, па је самим тим и њен сижејно-композициони значај минималан. У средишту наратива налази се изолована говорна ситуација у којој просторно-временски маркери играју врло малу улогу. (в. М. Бахтин, Јединство хронотопа, *Поља*, 2016, 353–357, прев. Александар Бадњаревић)

⁸ Неке приче су и у директној сукцесивној вези, као што је случај са причама „Море, мак се” и „Ид’ отоле”, у којима се јавља исти јунак.

облика обраћања. Док су јунаци прве скупине прича одрасли, актери других прича су најчешће деца која су у различитим говорним ситуацијама. Оба типа подразумевају приповедање на фону дејег доживљаја света: и у једне и у друге уписана је наивна слика света.

Примећује се да у овим Радичевићевим стилским поступцима аудитивно доминира над визуелним, ослобађа се своје референцијалне вредности и твори особену ритмичност текста који неретко има и римоване реченице. Овим кратким наративним стилским експериментима Радичевић подбуђује пажњу читаоца, пре свега онеобиченим језичким структурама или поигравањем са лексичким конвенцијама. *Девеџаци* у оваквој приповедној организацији уједно и омогућавају висок потенцијал експериментисања са изражајним могућностима језика.

Стилско уобличавање дијалога у збирци остварује се на неколико начина. Језик Радичевићевих прича у појединим тренуцима очигледно постаје проблематичан, у смислу да указује на јасну напетост између референцијалне функције и онога што бисмо могли назвати реторичким, фигуралним аспектом говора. Јован Вуковић, у већ поменутом лингвостилистичком осврту на стваралаштво Бранка В. Радичевића, указује на опасност стваралачке свести да учинковитост своје прозе одржи у оквирима највиших стваралачких домета, избегавајући пригодни карактер и обична литерарна импровизовања без уметничке вредности. Примера ради, прича са насловом „Љуба Цуп” заснована је на наративу заснованој на доследном варирању речи „оп” и „цуп”, из које се даље деривирају остале лексеме и чине наративно ткиво текста. Ниво језичке инвенције у овој причи као да надмашује њену основну замисао – у сенци необичне наративе остаје неостварени потенцијал приче о необичном јунаку, Љуби Цупу.

Све приче из збирке *Девеџаци* засноване су на приповедању у ком облику бројни говорни жанрови; већ раније поменута форма „распричаности” у *Девеџацима* подразумева високу заступљеност говорних форми, попут надговарања, заклетви, клетви, брзалица, лагарија итд. Неки од ових жанрова маркирани су већ у насловима прича, попут ругалица и надговарања.

У критичким опажањима о Радичевићевим делима, већ је уочена склоност ка различитим врстама уланчавања текстова.⁹ Ово се може односити

⁹ Тематско-мотивска уланчавања унутар збирке и сама су део једног ширег уланчавања. *Девеџаци* се тако дају читати као један од могућих уметничких израза Радичевићевих опсесивних тема. У том смислу збирка се јасно уклапа у шири тематско-мотивски регистар. У причама о надговарању препознају се мотиви и теме из песама о мајци, оцу и другим члановима породице. Једнако близак овим причама је и лирски запис о мајци *Чија је моја мајка*. Свест о завичају и нераскидивој вези човека и простора у ком је поникао тематизују и бројне друге Радичевићеве приче, романи и песме.

и на поезију и на прозу. Уланчавање иде од благе референцијалности у наслову, па све до (ауто)цитатности у самом тексту. Збирка *Девеџаци* открива сличне механизме. Чак седам прича носи у свом наслову одредницу „надговарања”, а неколико њих такође тематизује ову вербалну ситуацију, иако се надговарање не помиње у наслову. Наратор у појединим причама потврђује да су дечади заправо исти актери из претходне приче, па се самим тим збирка претвара у колаж сличних говорних ситуација. Таквим уланчавањем успоставља се јединство међу причама збирке, будући да све говоре о специфичном културолошком простору, иако су сваке хронотопске референце изузете. Међутим, саме говорне ситуације, као и мали наративни портрети о необичним јунацима, несумњиво говоре о њиховој повезаности. О присуству завичајног проседеа било је речи и у ранијим радовима Бранка В. Радичевића (в. Микић 2016), међутим, у овој збирци се то не постиже толико референцама на простор и време збивања, већ на основу једне, могли бисмо рећи, етнопсихолошке равни, осведочене у вербалном контексту. Наравно, у збирци као важан референцијални елемент фигурирају топоними, па се тако на специфичан начин марkira и локализује простор јунака ових прича. Али, упркос томе, најдоминантији облик карактеризације ликова дат је кроз њихов говор. Кроз све приче збирке пулсира једна етнопсихолошка жила која их окупља и хомогенизује. Однос према природи која их окружује, према мештанима и животињском свету из њиховог окружења пре свега је посредован необичним језичким решењима. Она је уочљива у начину мишљења јунака прича, у синтаксичким и лексичким манифестацијама језика, као и у виталистичком односу према животу. Јунаци кореспондирају једни са другима управо својим начином живота, односом према природи, раду и породици. Тако на пример, јунак прве приче, Паун Пауновић, близак је породици Деветака из истоименог текста, а њима и Мирослав Мојсиловић из приче „Човек који расцвета ливаде”; везаност за природу, представљен кроз пантеистички доживљај природе и нераскидиве везе човека и природе присутан је у све три приче. Ова врста апотеозе завичаја, као простора у којем се остварује јединство човека и света, опредмећена је у готово свим причама *Девеџака*. Тиме јунаци ове збирке теже својеврсној симболизацији: крећући се од конкретног, свакодневног, па ка симболичком и универзалном, приповедни свет збирке *Девеџаци* постиже вишедимензионалност. И управо се у овој поетичкој тачки опажа и комплементарност Радичевићевог опуса. Почетни истраживачки импулс – трагање за реторичким моделом *Девеџака* – доводи нас до уочавања једне свеобухватне стваралачке тенденције. Бранко В. Радичевић је, независно од књижевног жанра или имплицитног читаоца коме је писао, аутор који ствара из јасне и аутентичне позиције која подразумева да „завичај одређује човека” (Недић 2013: 55): оне која бескомпромисно рачуна на нераскидиву спрегу језика, менталитета, система мишљења

једног особеног завичаја и културе којој припада. Отуда се, и на тај начин, *Девеџаци* уклапају у општи стваралачки механизам његовог опуса и стају у ред Радичевићевих текстова који говоре о завичају, култу земље, предака, о песмама са темом крајпуташа итд. Они су још један могући израз непресушне и аутентичне визуре једне културе и једног простора.

Збирка открива јединствени поетички ум који реторички организованим језиком производи одређено знање о свету које укључује и наглашени морални и идеолошки став. На самом крају, треба истаћи још једну димензију *Девеџака*. О позицији и статусу приповедача у причама из збирке већ је било речи: иако је његово учешће свесно маргинализовано у сврху смештања јунака-говорника у први план текста, наратор нема само кохезивно дејство унутар прича – његово присуство на ободима текста понегде носи и латентни приповедни коментар којим се проблематизује наизглед идилична слика света у *Девеџацима*. Иако у средиште својих прича ставља јунаке са ведром, наивном сликом света, опредељене за добротинство и опште човекољубље, Радичевићев приповедач повремено сведочи о људској незахвалности и самољубљу. Добротинство Милана Ђоковића из приче „Чудан човек” остаје неузвраћено, а у причама „Извињавало”, „Море, макни се” и „Ид’ отоле” наратор сведочи о људској сујети, егоцентризму и покварености.

ИЗВОР

Радичевић (2012): Бранко В. Радичевић, *Девеџаци*, Београд: Bookland.

ЛИТЕРАТУРА

Бахтин (2016): Михаил Бахтин, Јединство хронотопа, *Поља*, 353–357.

Вуковић (1976): Јован Вуковић, Из беседе на Дисовом пролећу, у: Бранко Радичевић, *Изабрана дела*, Београд: Вук Караџић.

Микић (2016): Радивоје Микић, Увод у поетику Бранка В. Радичевића, *Поезија Бранка В. Радичевића*, Чачак: Градска библиотека „Владислав Петковић Дис”, Институт за књижевност и уметност.

Недић (2013): Марко Недић, Писао је језиком земље и завичаја – Књижевно дело Бранка В. Радичевића, оснивача Дисовог пролећа, *Дисово пролеће*, бр. 44, 53–55.

Радовић (2008): Милош Радовић, *Нова реторика данас*, Београд: Службени гласник.

Тимотијевић (1976): Божидар Тимотијевић, Критичари о писцу, *Изабрана дела Бранка В. Радичевића*, Београд: „Вук Караџић”.

Томовић (2015): Милица Томовић, *Темајски, моћивски, сћилски и жанровски рефлекси усмене књижевности у стваралаштву за децу Бранка В. Радичевића* (докторска дисертација).

Strahinja D. Polić

University of Belgrade

Teacher Education Faculty

RETHORICAL ELEMENTS OF PROSE IN BRANKO V. RADIČEVIĆ'S *DEVETACI*

Summary: The paper analyses fundamental narrative schemes in Branko Radičević's *Devetaci*. The unusual structure of stories in the collection shows the author's various means of storytelling, mostly derived from oral forms. All oral forms from the collection are identified and analysed, as well as the way in which they were incorporated into the literary text.

Some of the consequences of such narrative model include: reduction of a typical chronotope, story that relies mostly on dialogue, lack of classical description and drama-like, performative character of a story. Lastly, the narrative world of *Devetaci* is positioned into a wider context of Radičević's literary opus for children.

Keywords: narration, *Devetaci*, Branko V. Radičević, rhetorical elements of prose.