

АКУСТИЧКИ АСПЕКТ СРПСКЕ ПОЕЗИЈЕ ЗА ДЕЦУ

Ајсџракџ: Стилске фигуре су свесно појачавање језичког израза новим изражајним могућностима. Група која се одређује као звучне фигуре заснива се на понављању гласова, продужавању гласова те конституисању гласовних склопова, а обухвата: алитерацију, асонанцу, алонжман, имитацију, ономатопеју и каламбур. Звучне фигуре своје примарне ефекте постижу у остваривању еуфоније исказа и структурирању његове ритмичке и мелодијске организације, али како се у језику форма не може одвојити од садржаја, оне делују на нивоу афективности и значења такође. У раду ћемо настојати да анализирамо звучне фигуре у изабраном корпусу српске поезије за децу, као и да укажемо на њихово присуство у свету детињства.

Кључне речи: стилске фигуре, звучне фигуре, поезија за децу.

Предмет овог рада јесте акустички аспект српске поезије за децу. По-сматраћемо га са становишта звучних фигура настојећи да сагледамо и присуство те улоге чулног, звучног аспекта језика у свету детињства. Истраживачки корпус се усмерио на широки фокус *Анџологије српске џоезије за децу* Душана Радовића (Радовић 1991).¹

Под поезијом најчешће подразумевамо језичко-уметничка дела у стиху. Она се објашњавају као песнички говор у посебној, ритмичкој и звучној организацији те, свакако, у специфичном графичком облику, што песничство приближава стваралачком умећу слуха и језика. Подводи се под лирику, књижевни род који већ у називу садржи музички инструмент, што га и доводи у непосредну везу с музиком те истиче значај звука и за структурну организацију песме, али и за њен естетски учинак. Зденко Лешић (2008) полази са становишта да књижевност као уметност речи није само

¹ Литература којом смо се користили је: Живковић 1995, РКТ 1985, Тартаља 2013, као и Радовић 1991, и на њу се више нећемо позивати.

уметност остварена језиком, већ и уметност која обликује језик тако да је он колико средство изражавања, толико и средство обликовања. Због тога језик у књижевном делу поприма и посебне форме изражајности. Он организује језички преуређену форму, која нараста до аутономне језичке структуре, при чему су понављања и варирања језичких јединица основни принципи њене уметничке организације. Позивајући се на Романа Ингардена и његово схватање структурних слојева књижевног дела (Ингарден 1971), Миливој Солар издваја звуковни слој као посебну саставницу његове уметничке структуре. Он примећује да речи у књижевном делу звуче на одређени начин, али да и сам звук изговорених речи може бити самостални елемент значења (Солар 1976: 41).

Одликама књижевних родова као темељних могућности језичког изражавања посебно се бавио Емил Штајгер (1978). Сваки од њих обележио је специфичан стил, а лирски стил препознајемо као склад звучања и значења речи. Због тога се лирика, примећује и Штајгер, донекле приближава музици. Основна особина лирике очитује се као уклањање разлике између појединца и света, унутра и споља, субјективног и објективног. Можда управо та њена карактеристика може да објасни и склоност деце ка поезији, посебно ако се има у виду период егоцентризма у развоју дечјих когнитивних способности (Пијаже, Инхелдер 1978). У свету детињства, међутим, поезија има своје место пре свега због своје акустичке стране и велике улоге коју звук има у усвајању језика и развоју језичких способности (Васић 1980).

Стилске фигуре су свесно појачавање језичког израза новим изражајним могућностима. По својој природи људски језик показује одређене одлике које су постале извор стилских фигура. Многе стилске фигуре припадају самом начину на који размишљамо, на који себи организујемо и објашњавамо стварност. Прешавши из сфере мишљења у сферу језика, феномени које зовемо стилским фигурама најпре служе да ту исту стварност именујемо. Као изражајна средства, она су тек трећи степен употребе језика (Драгићевић 2007). Когнитивни аспект стилске фигуре, онај везан за принципе мишљења, и њена функција номинације, везана за механизме језика, омогућују јој често и висок степен сазнајне вредности. Она стога није само могућност да обогатимо исказ, да допринесемо његовој сликовитости, динамичности и изражајности, него је и својеврсно наставно средство васпитача – да тако кажемо, тим пре што његови мали васпитаници тек усвајају језик, тек развијају речник и савладавају значења речи, владају дакле пасивним речником препознавања више него активним речником употребе.

Звучне фигуре (гласовне фигуре, фигуре дикције) заснивају се на истицању гласова као средству појачавања језичког израза. Самогласници и сугласници се могу понављати и продужавати, али се исто тако могу

груписати да подражавају звукове и шумове потекле из ванјезичке реалности, или уланчавати на принципу акустичке везе градећи преваходно звучни, не и значењски низ. У звучне фигуре убрајају се: асонанца, алитерација, алонжман, имитација и ономатопеја те каламбур, или игра речима. Ове језичке појаве остварују еуфонијски низ и тако појачавају његову изражајност и динамичност. Акустички истакнут сегмент доспева у средиште пажње читалаца/слушалаца било на емоционалном или на семантичком плану – а често и једно и друго.

Асонанца припада фигурама понављања гласова. Она понавља један вокал унутар истог исказа – реченице или стиха. На тај се начин појачава његова звучна компонента, а самим тим и његова експресивност. У иницијалном дистиху песме „Жетеоци, добар дан” Момчило Теших понавља самогласнике Е и А: „Жетеоци, добар дан! / Је ли зрео јечам ран?” Доминација отвореног А и полуотвореног Е те њихова висина појачавају утисак бодрости, који се остварује пре свега афективношћу узвичне и упитне реченице. Таква је и иницијална строфа Радовићеве „Здравице”: „Све што расте / хтело би да расте... / – Нека расте, и треба да расте!” Насупрот овим примерима, Владимир Андрић у песми „Дај ми крила један круг” најпре нагомилава затворене, ниске вокале О и У, да би их опонирао отвореним, високим гласовима А и Е: „Море има барку, / Једро и катарку. / Море, море, буди друг / – дај ми барку један круг!” Будући самогласници задњег реда, О и У су тамније боје, ниже интонације и мање јасне артикулације, што на акустичком нивоу прати неутралну тоналност описа и стишану емоцију обраћања, да би сама молба нагласила афективност и употребом гласова супротних особина.

Алитерација је сродна стилска фигура, а заснива се на понављању истог сугласника или сугласничке групе у једној реченици или стиху. И она подвлачи акустичку компоненту и експресивност песничког језика. У наведеним Андрићевим стиховима понављање гласа Р читује се и као носилац њихове ритмичко-мелодијске организације. Такву функцију преузима и глас Л: „Ласта има крила / – лети све до Нила. / Ласто, ласто, буди друг / – дај ми крила један круг!” Гласници Р и Л, тонови са slabим шумовима, заједно с вокалима А и И – тоновима, преовладавају у наведеној строфи, што умногоме доприноси њеној еуфонији. Блиски по месту артикулације, затим, гласови И и Л појачавају утисак акустичке хармоничности исказа, док анафора у оба примера интензивира ритмичност употпуњујући високу акустичку вредност песме.

Посебно су ефектне комбинације ових поступака, као у наслову песме „Будишина буђења” Предрага Чудића. Понављање гласовних секвенци *бу-бу*, свакако, јесте чинилац његове еуфонијске вредности и већ акустичким ефектом треба да побуди занимање. Сама пак синтагма пример је и фигуре

коју познајемо као параномазију – повезивање речи сличне звучности, али различитог значења. Језичка појава коју одређујемо као народну етимологију (Драгићевић 2007) пак тежи да смисаоно поистовети корен властите и заједничке именице те да јунака песме одмах доведе у везу с радњом, с буђењем. Параномазија често има хуморне ефекте, попут наведене насловне синтагме, а њен је смех подржан и народном етимологијом. У овој је песми она иронијског карактера будући да Будиша баш и не воли да се буди. Чланови синтагме отварају смисаони раскорак па целина изневерава почетно очекивање, што интензивира комични карактер песме.²

Парадигма звучних фигура у српској поезији за децу, свакако, јесте *Вукова азбука* Душана Радовића (1986), збирка која сваком гласу српског језика намењује по песму. Сваки је од тих текстова заснован управо на понављању и нагомилавању оног гласа коме је посвећен тако да остварује ефекте веселе звучности. Повезивање појмова на звучном принципу потискује њихов значењски однос и обликује хуморну алогичну игру. Таква је, на пример, песма „З”: „Видиш брезе / помислиш на чезе, / памтиш чезе / сетиш се лепеце / тамног ока / прозирне принцезе”. Алогични низ, као и увек код смисаоно слојевитог Радовића, није само смехован. Он остварује однос антитезе с финалним сегментом песме, који тематизује љубавне јаде. Несрећном љубавнику све је повод да се сети вољене па алитерација остварује улогу и у реализовању иронијског дискурса, што говори у прилог и својеврсне мултифункционалности звучних фигура.

Ове две фигуре имају велику еуфонијску вредност па су често фактор ритмичке организације исказа, посебно у невезаном говору, прози и слободном стиху, да би у њему, захваљујући подударању гласова, могле преузети и функцију коју би у везаном имала рима. Алитерација и асонанца су постављене у темеље брзалица, кратких усмених говорних форми заснованих на понављању гласова и игри речима. Оне обликују не само смеховни смисаони већ и весели звучни ефекат. Забавне и пријемчиве деци, брзалице су и средства помоћу којих се увежбава изговор гласова, нарочито оних тешких за изговор. Понављање гласова је носећи принцип њихове озвучености, док опонирање на мелодијском нивоу омогућује драматичност контрапункта па одређује њихов афективни и семантички аспект. Посебно је битна улога ових фигура у грађењу риме, која се и дефинише као гласовно подударање. Рима је неопходна саставница поезије за децу до те мере да примену белог стиха малишани готово ни не реципирају као песму, а њихова наклоњеност акустичким ефектима говори у прилог значају чулног, звучног аспекта језика у комуникацији с најмлађима.

² Док се Рајна Драгићевић фокусира на народну етимологију метафоричког карактера, РКТ управо наведени тип: морално је оно што се мора – објашњава као каламбур.

Алонжман је звучна фигура која настаје продужавањем гласова током изговора (Станојевић 2001; Станојевић 2002). Фонема се на тај начин истиче, па одређује не само акустички већ и друге аспекте исказа, у првом реду његове афективне компоненте. У песми „Ђерам у равници” Воје Царића отац и син корачају кроз мрак. Лирски субјект неутралном тоналношћу описује ноћни призор, онако како он оживљава у доживљају посматрача, али чак ни не назначавача његова осећања. На исти, суздржани начин он тек помиње несрећни догађај, да би дијалог обликовао још редукованије. Отац избегава да одговори, а син оклева да реагује. На малишаново питање отац одговара: „Да, па шта?” Дечаков одговор: „Па, нништа” додатно емоционално и смисаоно усложњава ову песму, која није значењски детерминисана.

Иако неутралност лирског субјекта тежи да редукује песму, афективност алонжмана је иницијална каписла која значењски отвара текст и, у контрасту са суздржаношћу субјекта, интензивира њену напетост. Свако наглашавање гласова указаће и на смисаони значај који за тај говорни сегмент имају издвојене секвенце, што је још једна улога како алонжмана, тако и осталих звучних фигура и у говорном језику и у књижевном делу. Намењена најмлађима, књижевност за децу је нужно једноставна. Прилагођавање интелектуалним и когнитивним могућностима детета (Марковић 1991: 5), сведеност форме, израза, садржаја, међутим, не значи аутоматски и одсуство сложености њене структуре. Иако у њој преовладавају машта, хумор и игра, она може бити и више од игре, може бити мало откровење, мала драгоценост спознаја (Капичић-Хаџић 1970: 191). Сложенија него што се чини (Хант 2013: 9), књижевност намењена најмлађима између осталог и сугестијом постиже смисаону слојевитост. А другачије није ни с фигурама груписања гласова: имитацијом, ономатопејом и каламбуром.

Будући носилац емоционалности исказа, алонжман је карактеристичан за говор деце, поготово док она не овладају језиком толико да своја расположења могу артикулисати на неки сложенији начин. Ова језичка појава среће се у језику деце и у развојној фази у којој поистовећују дужину речи с величином номинованог појма из реалног, ванјезичког света, као што ће дужином изговора указати на физичке одлике појмова, нпр. даљине (Фурлан 1981). Књижевник прибегава овом поступку када жели да се приближи свету детињства, или кад настоји да опонаша дете.³

³ Управо због тога у изабраном истраживачком корпусу нема много примера алонжмана. Антологија указује и на критеријуме аутора. Душан Радовић, чувен и по аксиолошком изједначавању малих и великих људи, по уважавању: *Поштована децо* (1954), није високо вредновао детињаст однос писаца према детињству.

Имитација и оноματοпеја су две сличне стилске фигуре. Оне теже подражавању звукова и шума из спољашње, ванјезичке стварности. Посреди је понављање истих, истоврсних или сличних фонема или гласовних склопова којима се тежи репродукцији неког ванјезичког феномена тако да се постигне његов звуковни еквивалент, чији је акустички ефекат приближан или сродан тој појави и њеној природи. Транспозиција неартикулисаних крикова и буке у артикулисани говор може бити само апроксимативна па ове две фигуре настоје да имитирају њихов тембр, ритам, артикулациони механизам. Како дете усвајајући језик пролази и фазу изговарања слогова, ове су две језичке појаве карактеристика детињства, па је сасвим јасно и да је њихово присуство у књижевности за децу велико. Ефекти које могу да постигну разноврсни су и, како су блиски детету, учинковити.

Имитација је стилска фигура која опонаша органске и техничке процесе (Станојевић 2001; Станојевић 2002). Та је фигура изузетно честа у делима за најмлађе. Она је, примера ради, базично структурно начело „Зеца с говорном маном” Миодрага Станисављевића: „Залајасе керови страсно / и грмну ловцева пуска / и видите резултат: / поцео сам да сускам.” Као често у поезији за децу, поигравање звучним аспектом текста није само хуморни моменат, него је и фон на коме се развија значењски план. Песма се може тумачити као исмевање процеса усвајања језика или дечјих страхова, као горка шала која тематско-мотивски план изокреће у ослобађање малишана од проблема. Може се схватити и као подсмешљив однос према невољама одраслих, човека уопште, па у том смислу као наопаки импулс охрабрења такође. Васпитни моменат песме јесте и хуморно указивање на неприхватљиво понашање, на ругање, стога и сугерисање прихватљивог става: отворености за разлике без предрасуда и емоционалне задршке, односно спремности да се помогне људима.

Посредована сложеност значења, која не делује декларативно већ подстиче на размишљање, битан је чинилац уметничке вредности дела за децу. Општи је став науке о књижевности за децу да уметност речи, с обзиром на утицај који има на циљану публику, не може избећи васпитну димензију, а она се позитивно оцењује само ако је макар у односу равнотеже с естетским моментом (Марковић 1991; Крамбергер 2009). Књижевност као таква, па и она намењена најмлађима, значењски план остварује смисаоно отварајући дело, не ограничавајући га на наметнуте, унапред задате тезе, које се сервирају малишанима. Дела за децу свој пуни уметнички домет постижу ако њихове семантичке и васпитно-образовне линије нису очигледне, већ чине део сложене структуре поетског текста. Тек тада оне активирају и развијају имагинативне и когнитивне потенцијале малишана. Они се на тај начин лишавају декларативне поуке и готових решења, а заузврат се наводе на то да запајају и памте, да повезују појмове и уочавају њихове особине и односе, да разумевају везе узрока и последице, да закључују.

Имитацији је слична ономатопеја, фигура која се дефинише као подражавање звукова и шума из природе, укључујући и оглашавање животиња. Удвојена унутрашња рима, једна имитација и ономатопеје граде изузетно озвучени језик песме „Много звукова” Владе Стојиљковића: „Кад скочи пас на тас чује се 'трас'. / Кад падне кум на друм чује се 'бум'. / Кад стигне џип у Штип чује се 'шкрип'. / Кад падне зврк на шмрк чује се 'крк'. / Кад лупи куп у ћуп чује се 'буп'. / Кад падне брус у ћус чује се 'пљус’’. Песма је и пример дозивања речи по звучном принципу као могућности да се оне доведу у семантички однос. То ће рећи да обе ове фигуре могу партиципирати у конструисању каламбура. А однос у који се у њој доводе јесте весела алогичност звучања, одсуство смисла као потврда чулне лепоте света. У томе је и бит одсуства њене вербализоване по(р)уке. Ономатопејама (и једним наведеним примером имитације) подражава се дечје поигравање језиком и значењем. Ако се дете смеје, оно ужива у акустичком лудизму песника. Ни тај смех, међутим, није испразан. Смејући се ономе што није, деца показују да тачно знају како јесте, па песме овога типа могу бити и мали тест њихових сазнања и моћи расуђивања. Ако се дете смеје, оно уосталом ужива и у алогичкој игри као таквој, у њеној смешовној логици, другачијој од здраворазумских принципа света одраслих. Зато, уосталом, и јесте дете.

Оба су потоња језичка механизма неизоставни пратиоци детињства, стога и фреквентни поступци поезије за децу. Они се групишу првенствено као појединачни гласови или гласовни склопови, дакле слогови – не речи, и присутни су у језику деце готово од самог почетка усвајања говора. Ти се гласовни скупови, међутим, могу конституисати и у реч – тзв. ономатопејску реч и узвик. Јунак песме „Кад бих знао” Владе Стојиљковића желео би да познаје говор разних животиња: „ала бих рикао / цикао / пућпурикао / кукурикао / њиштао / вриштао / пиштао / шиштао / цијукао / пијукао / маукао / арлаукао / ала бих лајао и гугутао / па макар после довека ћутао’’. За песму је, поред ономатопеје и велике озвучености, карактеристичан и стилски поступак грађења реченице. Ритмички низ ономатопејских речи почиње узвиком *ала*. Када је у реченици присутан узвик, она се обично конструише као узвична. Стојиљковић одступа од уобичајеног обликовања исказа и реченицу структурира као потврдну. Он изневерава почетно очекивање, а конструктивна антитеза истиче акустичност, наглашава њен значај. Весела ерупција звука обликује и веселу ерупцију животног полета и оптимизма, изражава жељу за испуњеним тренутком постојања, за пуноћом бивања – до прскања дамара. Она је афирмација света и златног доба радости детињства.

Позивајући се и на резултате страних истраживања, Јелена Спасић уочава да приликом усвајања било ког језика као матерњег, развоју морфологије претходи фаза у којој дете користи ономатопеје и нетипичне форме

деминутива, речи добијене редупликацијом ономатопеја или скраћењем, што се намеће као универзални принцип (Спасић 2020: 173). Када се конституишу у реч, имитација и ономатопеја добијају и њено својство творбе, па могу да олакшају детету савладавање творбених принципа језика. Јунакиња песме „Позив на крекетање” Андре Франићевића позива своје миле друге на жур: „Јутрос жаба жабама / упутила писмо: / ’Целе зиме, рођене, / кркетале нисмо. [...] да се искрекећемо, / да нас жеља мине!’”. Узвик *кре*, као уобичајени начин опонашања жабљег оглашавања, најпре се конституише у именицу *крекећашање*, па у глагол *крекећашти* и, најзад, у сложени глагол *искрекећашти*. Дете тако уочава префиксе и суфиксе, колико и њихову творбену улогу у грађењу облика речи, у извођењу и слагању речи те у стварању неологизама. У књижевности за децу ове су фигуре често базични принцип творбе веселих неологизама, као што је мишић Мицко Свобигричко, лик из „Зунзарине палате” Бране Цветковића. Поред тога што је носилац хумора, ово „презиме” на посредни начин указује малишанима на одлике животиње, па поред акустичке и хуморне, има сазнајну вредност и образовну функцију.

Присуство имитације и ономатопеје у говору малишана поуздан је сигнал да он комуницира са светом око себе, да опажа његове феномене и уочава њихове карактеристике, да разликује појаве, да памти... Опонашање првенствено акустичких осета језичким средствима код слушалаца треба да побуди истоврсне чулне представе, док њихов учинак има широк дијапазон – од еуфоније, до психолошке интроспекције, сазнања и хумора. Ове се фигуре могу применити и ради појачавања изражајности исказа уколико се комбинују речи у којима се осећа извесна кореспонденција између форме и садржаја, између звука и значења. У песми „Чудо” Будимира Нешића афирмација света обликује се низом чулних осета, па и ономатопејских: „прићем води – / зајубори // ја запевам – / цврчак цврчи”.

Финални сегмент песме доноси смисаони преокрет: „Мора да сам / личност славна, // јер по мени – / све се равна”. Транспозиција чулних доживљаја, па и звучне фигуре уопште, управо као у иницијалном сегменту ове песме, обликују позитивну слику света, афирмишу његову пуноћу бића. Ономатопеја и имитација показатељи су тачности опажања малишана, док оно у раскораку с његовим закључком у финалном сегменту песме, с поистовећивањем света са собом, јесте комични обрт. Иницијална потврда бића алиби је за хуморну карактеризацију детињства у периоду који развојна психологија одређује као егоцентризам (Пијаже, Инхелдер 1978), а песник се својој малој публици приближава и темом и начином обликовања текста.

Каламбур, или игра речима, јесте стилска фигура која исказ гради везујући гласове по принципу звука. Језички знак, као основна јединица

језика, јесте веза означеног и ознаке, веза акустичке и менталне представе (Де Сосир 2004). Реч, како се најчешће и представља језички знак, састоји се из низа фонема и менталне представе о појму из ванјезичке стварности. То није ни ознака ни означено, већ спрега која се у нашој свести успоставља између гласовног склопа и менталне представе о појму. Тек таква веза реализује значење и врши комуникативну функцију. На тај се начин конституише реч, а она затим ступа у синтаксичке односе с другим речима и гради смисаони линеарни ланац говора. Каламбур искључује сферу означеног, или је потискује, и говорни ланац успоставља само на основу акустичке представе. Ова звучна фигура разара структуру језичког знака па говорни исказ постаје обесмишљена гласовна игра.

„Жуту песму” Ђура Дамјановић обликује тако да појмове повезује на основу једне особине, што је овде принцип смисаоног уланчавања, додајући им по нечему – боји или макар звуку – сродан појам: „Жуте нитне, жуте жице, / жуте разне привезице”, структурира весели алогични каталог, да би у финалном сегменту изневерила очекивање потпуним нонсенсом, одсуством било какве смисаоне везе између наведених појмова. Искорак из логичког правила реализује творбена доследност: „Пух, лисица, дабар, чабар, / пухче, лишче, дабрић, чабрић” остварујући особити хуморни ефекат исказа у коме је све тачно, а ништа нема смисла.⁴

Наведени је дистих радикални искорак из привидно осмишљеног начела каталога, разоткривање поступка обликовања као лудичког, као игре ради ње саме, при чему су по-нечему-сродни-појмови тек узгредне појаве, „коллатерална штета” чији је једини задатак да и смисао изокрене у хуморни озвучени низ. Можда најпознатије примере игре речима представљају разбрајалице. У њима се низ звуковно блиских гласовних група и речи нагомилава у комплексе лишене смисаоне везе, а целина се разбрајалице структурира на ритмичком и акустичком принципу. У разбрајалицама се смеје језик и смеје се нонсенс, а логика смеха постаје налогодавац који покреће игру. Који покреће свет.

Говорни низ настао деформацијом језичког знака може се и не мора уланчавати у смисаону целину, односно може и не мора сугерисати значење. Уколико се семантика реализује, речи се групишу на основу акустичке слике, а не значења, па форма језичког знака добија улогу која му не припада, ону коју има садржина. Тако се разлаже њихова спона, а смислени

⁴ Дечјим неологизмима и другим видовима њиховог говорног стваралачког изражавања у низу радова бавила се Марина Кебара. Ауторка примећује да, иако најчешће настају дери-вацијом према готовим творбеним моделима, дечији неологизми представљају вид језичке игре у којој је спољашња форма речи подређена унутрашњем значењу, које проистиче из дечијег мишљења (Кебара 2018: 184).

језик прелази у игру речима. На основу начина на који се асоцира акустичка слика, овај тип каламбура познаје четири поступка. Асоцирање се може вршити по потпуној једнакости, хомонимији или полисемији. У иницијалном сегменту песме „Мирис зове”: „Куд нас зове / Мирис зове?” Милован Данојлић се поиграва хомонимом, истоветношћу звука облика трећег лица јединине презента глагола *звати* и генитива јединине именице *зова* и на тај начин постиже еуфонијски низ.

Игра речима понајпре је начин да се одмах заинтригира, одмах привуче пажњу. Звучна хармонија кореспондира значењском плану песме. Буђење пролећа отвара и чула, па се човек поистовећује с природом и њеним цикличним током. Поезија за децу тежи конкретности, којом се прилагођава малој публици и њеним интелектуалним могућностима. Апстрактност онтолошког јединства човека и света преводи се на егзистенцијалну раван, па сугерише могућност да се превазиђе самоћа. Дете се упућује у законе природе, што је образовна димензија песме, а њен највећи педагошки квалитет садржан је у њеној основној семантичкој линији, у доживљају целовитог света и човека/детета као његовог неодвојивог дела.

Асоцирање се остварује и по звуковној сличности. Место радње песме „Плави кит” Арсена Диклића јесте Крит, док је њен антагониста кит. Као и сваки негативни јунак, и он је на мети поруге храброг китоловца: „Глуп је кит! Глуп па квит!”. Мотив ругања указује на могућност да се главни лик песме тумачи као дете. Желећи да нагласи своју величину, указује на славну историју овог острва, које је баш он пристао да спасава од неуљудне пошасте. Још од античких времена Крит „Памти како битка пламти”. Игра речима привидно ствара подручје независно од стварности, па се недостатак снаге или смелости да се у њу задире компензује каламбурским гласовним комплексима, што стручна литература везује за социјалне и класне односе. Како је у раду реч о књижевности за децу, фокус се с друштвене сфере мора померити на свет детињства, а на тај начин се ова песма отвара и за више интерпретативних могућности.

Финални сегмент текста открива „прави” идентитет главног лика. Он је чувени панонски алас, због своје риболовачке вештине позван да укроти немогућу морску неман. Фантастичка линија текста пак упућује на имагинацију ове лирске јуначине. Песма је у бити фикционална игра дечака који замишља да је страх и трепет за речни живаљ. Њему, међутим, то није довољно, па се лудички преображава у још значајнијег рибара, у најзначајнијег рибара који лови највећу „рибу”. „Плави кит” се обликује на два нивоа имагинације и пример је оних дела за децу у којима мали протагониста себе имагинира као већег, снажнијег, страшнијег или значајнијег него што уистину јесте, што је и типично дечји начин суочавања са животом и самим собом те превазилажења њихових процепа, при чему наведена игра речима има и хуморну и афективну вредност.

Асоцирање се поиграва приближно једнаким гласовним комплексом који се реализује и као једна реч и као синтагма. Пример налазимо у „Мраву доброг срца” Бране Црнчевића: „Шта му је? / Зашто самује?” Ефекте овог поступка тражимо најпре и најочигледније у наглашеној звучној хармонији, премда се они не исцрпљују на акустичкој линији текста. Како узастопна понављања истих група гласова – у овој песми: генитива енклитичког облика личне заменице трећег лица једнине мушког рода *он*, енклитичког облика помоћног глагола *јесам* у облику трећег лица једнине те презента глагола *самовати* у облику трећег лица једнине – могу да делују збуњујуће, она могу бити и мала мисаона игра. Изазов неочекиваних увида очитује се у вези удаљених или неспојивих појмова, с исто тако неочекиваним распонем, од лаке шале до озбиљних и тешких истина – у књижевности за децу увек ублажених, макар акустичким складом и осмехом.

Тип каламбура који настаје асоцирањем по контаминацији гласовних комплекса, уз потенцијалну везу по звуковој сличности, пружа могућност да се уланчава већи број речи, стога и да се текст обликује као изразито еуфонична целина. Најприближнији пример том типу игре речима налазимо у финалном исказу песме „Како настаје рат” Воје Царића: „Напредак иде само преко зала – / живот је такав, носи многи баласт / да, чак док живи бар једна будала, / он мора бити мало и будаласт”. Невеселе увиде у друштвене околности и законе историје иронијски снижава, па и банализује. Каламбур је израз привидно супериорне мудрости, чија је немоћ кадра само да се помирљиво подсмехне.

Када игра речима не гради говорни низ лишен смисаоне везе, она се може уланчавати у неочекиване семантичке спрегове те деловати смело и провокативно. Каламбур често има ефекат изненађења, често и хумора, па се зато среће у сатири и пародији. Његов значењски звучни, смеховни и афективни потенцијал, наслеђен из усмене традиције, искористили су надреалисти, а с њима ова фигура улази и у српску књижевност за децу. Ослобађајући исказ логичке условљености и градећи веселе звучне низове, постаје једним од поетичких темеља модерне књижевности намењене најмлађима (Опачић 2018: 34–35). Игра речима је, затим, блиска и детету. Оно не само што повезује речи на основу њиховог акустичког аспекта зато што тек савладава језик, него се и само поиграва звуком и заваља деформишући било облик речи, било њихов смисао.

Захваљујући начину на који употребљавају гласове и конструишу реченицу, или реченички комплекс, стилске фигуре доприносе еуфонији и ритмичности исказа, а заједно с њима и његовој експресивности и афективној вредности. Одступајући од примарног значења речи, оне затим указују и на нека скривена својства појмова, на не увек лако уочљиве везе и односе међу њима, на њихове потиснуте значењске слојеве и потенцијале.

Оне спајају сличне и блиске појмове и њихове особине, али и доводе у везу и оне који су удаљени, преводе их из равни једне чулне или духовне сфере на раван друге. Оне, другим речима, своде апстракцију на блиско и познато, али и залазе у просторе изван рационалног мишљења. Такви поступци омогућују управо значењску вишеслојност књижевног дела, што је и једна од његових битних претпоставки. Управо стилске фигуре најчешће омогућују писцу да делом оствари посебни свет књижевног дела. У томе је и велика вредност стилских фигура – да на нов начин изразе већ познато и да одшкрину врата неких другачијих светова.

Ове се језичке појаве заснивају на креативном односу према мишљењу, али и према језику. Оне истражују могућности језика. Његови су изражајни потенцијали много већи од оних који су нам, већ примењени, познати. Нове се могућности не огледају само у стварању нових речи, већ и у контекстуалној примени – у успостављању нових веза и односа међу њима. Именовани се појмови тако могу довести у везу на сасвим неочекивани начин. Писац мора бити инвентиван и креативан, мора у језику откривати облик, звук, смисао, који су у њему били присутни као потенција, али нису били уочени и употребљени (Лукић, Марковић 2006). Речи, затим, поред постојећих значења и скривеног семантичког потенцијала, презервирају и своје раније употребе (Петковић 1984; Детелић, Илић 2006). Архаична семантика потискује се у семантичком пољу лексеме и управо је контекстуална примена она иницијална каписла која ће их активирати. Стилске фигуре су даљи степен надградње језика. Оне су средство његовог богаћења, дограђују оно што се у њему већ налази – не само у књижевности него и у свакодневној комуникацији.

Звучне фигуре доприносе акустичкој компоненти језика, самим тим и његовој лепоти. Оне могу утицати и на ритмичност исказа – и као његов кохезиони моменат. Озвученост песме за децу одлика је која се од ње очекује (Чуковски 1986: 348), па постаје битним чиниоцем њене уметничке вредности. По себи експресивне, фонеме добијају функцију и у импресивности говора или текста омогућују његов афективни набој. И хумор је важна саставница књижевних дела писаних за најмлађе, а он се у уметности речи обликује на различите начине, па и на равни песничког језика. Ова група стилских фигура има битну улогу у моделовању њиховог веселог звука. Смеховни потенцијал детињства је неизмеран па се често и одређује као његова битна компонента. Будући иманентност без које је оно као такво немогуће, у основи поетике великог дела наше новије књижевности за децу стоји захтев за смехом (Прелевић 1979: 114).

Значај звучних фигура за писани и говорни језик, међутим, не завршава се само на томе. Форма и садржина две су неодвојиве компоненте језика. Информација о облику, стога, увек је и информација о значењу

(Гортан-Премк 2004). Фигуре засноване на понављању, продужавању и груписању гласова, алитерација и асонанца, тако, не доприносе само акустичности исказа, његовој ритмичности и афективности, него и учествују у сугерисању смисла. Оне доводе речи у везу на акустичком принципу па на тај начин утичу и на њихов значењски однос. То конкретно значи да контекстуална примена може узроковати очекиване семантичке спрегове, али и оне мање уобичајене, чак и удаљене, међусобно неспојиве, опречне, те тако упутити на њихову смисаону спону. А она опет може бити прикривена, на први поглед логички неодржива, или уистину таква. Можемо указати и на схватања која фонемама – иако их граматика дефинише као најмање језичке јединице, и то такве да немају самосталну значењску вредност (Стевановић 1979), придају значење, на тзв. гласовну симболику. Нама су ближе тврдње да се семантичка улога гласа ипак завршава на нивоу сугестије (Јакобсон 1966; Петковић 1984), што смо у раду настојали и да покажемо. Такве тврдње, међутим, нису препрека да се васпитач поигра и „значањем” гласова, као што је то, уосталом, на специфичан начин урадио и Душан Радовић у *Вуковој азбуци*.

Алонжман, имитација, ономатопеја и каламбур карактеристични су за говор деце. По себи се разуме да малишани тек овладавају језиком те значењима и употребом речи. Примери њихових каламбура помоћу којих стварају неологизме, карактеристичне за развојну фазу у којој се значења речи још не реализују у активном него само у пасивном речнику (Васић 1980), бројни су толико да их је илузорно наводити. Ове три језичке појаве прате и период усвајања и изговарања слогова. Малишан може усвојити неки од таквих гласовних склопова као назив за одређени појам па њиме почети да номинује и сличне појаве, чије називе још увек не зна (Кларк 2008). Гласовни склоп се, другим речима, понаша као лексема па добија својство номинације, шири семантичко поље и поприма нова значења (Шипка 2006). На вишем нивоу владања језиком тај се механизам одређује као проширење значења лексеме (Драгићевић 2007). Он води ка номиновању других појмова, дакле ка продуковању нових, пренесених значења, ка метафори, метонимији, полисемији.

И зашто још звучне фигуре? Језик усвајамо најпре у његовом чулном, звучном аспекту (Бугарски 2003; Васић 1980). Више није сензационално са знање да беба још у пренаталном животу препознаје људске гласове, па разликује блиске и непознате особе, као што успоставља дистинкцију између мелодије матерњег и мелодије страног језика. И по рођењу, када почне да овладава језиком, дете интериоризује прво мелодијску и акценатску структуру језика. Зато је и улога звучних фигура у његовом говорном развоју осетна. Зато ни поезије за децу нема без наглашене еуфоније, која је и сегмент њене естетске вредности, тим више што дете најпре реагује на чулни,

акустички аспект језика и говора и посредством њега прима поруку (Васић 1980).

С друге пак стране, онако како усвајамо језик, тако на њега и реагујемо. Оно што нам прво скреће пажњу јесте управо његов чулни слој па ако говорник звучношћу свог исказа не привуче саговорника, мала је вероватноћа да ће га овај уопште и слушати. Зато је незанемарљива улога звучних фигура и у комуникационом процесу, у пословној комуникацији, и посебно у васпитно-образовном раду. Пажњу малишана треба привући, али је ваља и одржати. Васпитачи и учитељи, при томе, могу да имају на уму и потенцијал сугестије који прати ове поступке. Будући да посебно предшколска деца још увек овладавају језиком, управо је акустика онај његов аспект који може усмерити ка његовој семантици. У зависности од знања и креативности васпитача, звучне фигуре могу имати разноврсну примену у вртићу и бити плодносно средство у раду с децом предшколског узраста.

Извори и литература

Бугарски (2003): Ranko Bugarski, *Uvod u opštu lingvistiku*, Beograd: Čigoja štampa – XX vek.

Васић (1980): Smiljka Vasić, *Veština govorenja*, Beograd: BIGZ.

Гортан-Премк (2004): Даринка Гортан-Премк, *Полисемија и организација лексичкој система у српској језику*, Београд: ЗУНС.

Де Сосир (2004): Ferdinand de Sosir, *Spisi iz opšte lingvistike*, Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.

Детелић, Илић (2006): Mirjana Detelić, Marija Ilić, *Beli grad: poreklo epske formule i slovenskog toponima*, Beograd; Balkanološki institut.

Драгићевић (2007): Рајна Драгићевић, *Лексиколоија српској језика*, Београд: ЗУНС.

Живковић (1995): Драгиша Живковић, *Теорија књижевности с теоријом именовности*, Београд: Драганић.

Ингарден (1971): Роман Ингарден, *О сазнавању књижевној уметничкој дела*, Београд: Српска књижевна задруга.

Јакобсон (1966): Roman Jakobson, *Lingvistika i poetika*, Nolit: Beograd.

Капичић-Хацић (1979): Nasiha Kapčić-Hadžić, *Od Zmaja do Viteza*, Sarajevo: Zavod za izdavanje udžbenika.

Кебара (2018): Марина Кебара, Граматичка транспозиција у деривацији неологизама у дечјој језичкој игри, *Узданица, часопис за језик, књижевности и ђедајошке науке*, XV/1, Јагодина: Универзитет у Крагујевцу, Педагошки факултет у Јагодини, 165–186.

Кларк (2008): Ив Кларк, Шта садржи реч: о дететовом усвајању семантике, у: Т. Росић (ур.), *Методика развоја јовора*, Јагодина: Универзитет у Крагујевцу, Педагошки факултет у Јагодини, 169–199.

Крамбергер (2009): Маријан Крамбергер, Позитивна онтологија детињства, у: Ј. Љуштановић (прир.), *Принцеза лутца замком*, Нови Сад: Змајеве дечје игре, 31–33.

Лешић (2008): Zdenko Lešić, *Теорија књижевности*, Београд: Службени гласник.

Лукић, Марковић (2006): Живан Лукић, Мирјана Марковић, *Култура јовора*, Ваљево: Интелекта.

Марковић (1991): Slobodan Ž. Marković, *Zapisi o književosti za decu*, Београд: Научна књига.

Опачић (2018): Зорана Опачић, Два и по века српске књижевности за децу и младе, у: З. Опачић (прир.), *Анџолоија књижевности за децу*, Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 17–49.

Пијаже, Инхелдер, (1978): Žan Pijaže, Verbel Inhelder, *Интелектуални развој детета*, Београд: ZUNS.

Петковић (1984): Новица Петковић, *Ог формализма ка семиотици*, Београд – Приштина: БИГЗ – Јединство.

Прелевић (1979): Rade Prelević, *Poetika dečje književnosti*, Mostar: Prva književna komuna.

Радовић (1991), Душан Радовић, *Анџолоија српске поезије за децу*, Београд: СКЗ.

Радовић (1986): Душан Радовић, *Вукова азбука*, Београд: ЗУНС.

Радовић (1954): Душан Радовић, *Поштована децо*, Београд: Дечја књига.

РКТ (1985): *Rečnik književnih termina*, Београд: Nolit.

Солар (1976): Milivoj Solar, *Теорија књижевности*, Загреб: Школска књига.

Спасић (2020): Јелена Спасић, Лексички развој детета предшколског узраста, *Узданица, часопис за језик, књижевност и педагошке науке*, XVII/1, Јагодина: Универзитет у Крагујевцу, Педагошки факултет у Јагодини, 171–178.

Станојевић (2001): Dobrivoje Stanojević, *Retorika „Zlatnog runa”*, Pančevo: Mali Nemo.

Станојевић (2002): Dobrivoje Stanojević, *Stilistika „Zlatnog runa”*, Pančevo: Mali Nemo.

Стевановић (1979): Михаило Стевановић, *Савремени српскохрватски језик I*, Београд: Научна књига.

Тартаља (2013): Иво Тартаља, *Теорија књижевности*, Београд: ЗУНС.

Фурлан (1981): Ivan Furlan, *Џовјекон психички развој*, Загреб: Школска књига.

Хант (2013): Питер Хант, Увод: изучавање света књижевности за децу, у: П. Хант, *Тумачење књижевности за децу*, Београд: Учитељски факултет, 7–26.

Чуковски (1986): Kornej Čukovski, *Od druge do pete*, Beograd: ZUNS.

Шипка (2006): Danko Šipka, *Osnovi leksikologije i srodnih disciplina*, Novi Sad: Matica srpska.

Штајгер (1978): Emil Štajger, *Umeće tumačenja i drugi ogledi*, Beograd: Prosveta.

Dušica M. Potić

College of Applied Technical Sciences Niš

Pirot Department

ACUSTIC ASPECT OF SERBIAN POETRY FOR CHILDREN

Summary: Figures of speech represent conscious enhancements of linguistic expressions by means of new expressive possibilities. Figures of sound, one of the major categories of figures of speech, are based on repetition of sounds, prolongation of sounds and formation of sound clusters, and they comprise the following: alliteration, assonance, onomatopoeia, calembour.

Figures of sound achieve their effects by means of euphony as well as of structuring rhythmic and melodic organisation of the expression. Within a language the form cannot be separated from the content; therefore, figures of sound influence the semantic level as well.

The aim of this paper is to analyse figures of sound within a selected corpus of Serbian poems for children, as well as to point to the possibility of their application in teaching young learners.

Keywords: figures of speech, figures sound, poetry for children.