

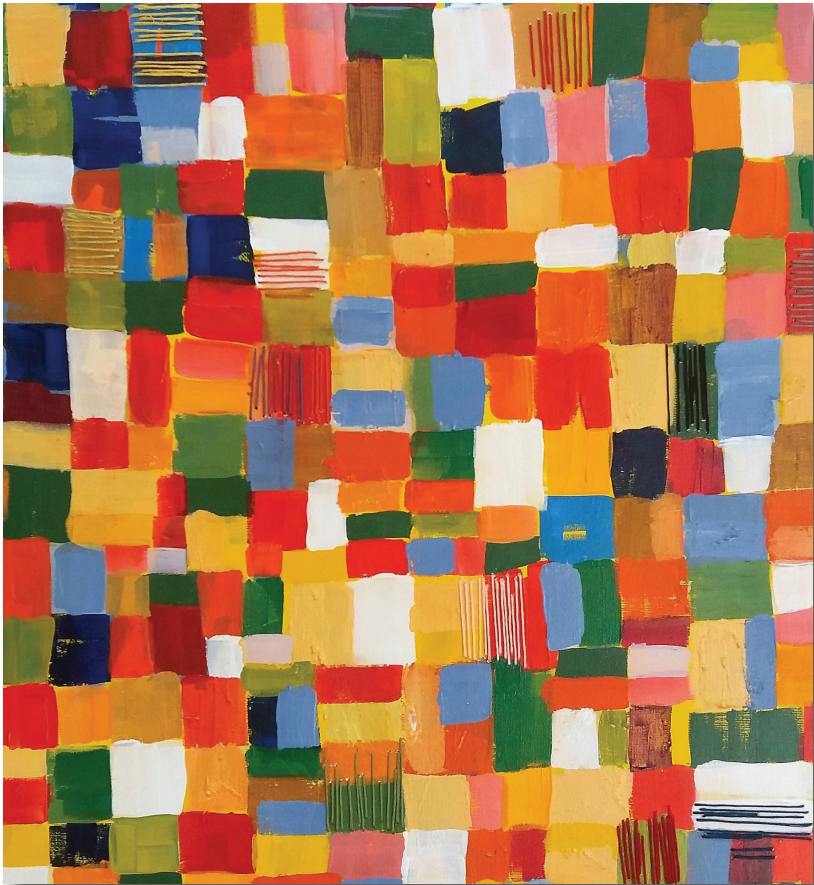


Факултет педагошких наука  
Универзитета у Крагујевцу, Јагодина

Јелена Спасић

Сања Ђуровић

# ЈЕЗИЧКА ТКАЊА СРПСКИХ ПИСАЦА



Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу, Јагодина

Едиција  
МОНОГРАФИЈЕ

Јелена Спасић  
Сања Ђуровић

# ЈЕЗИЧКА ТКАЊА СРПСКИХ ПИСАЦА



Јагодина  
2024

*Издавач*

Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу  
Милана Мијалковића 14, Јагодина

*За издавача*

Проф. др Виолета Јовановић

*Уредник*

Проф. др Илијана Чутура

*Рецензенти*

Проф. др Милка Николић

Проф. др Марина Јањић

Др Владан Јовановић

*Дизајн корица*

Проф. Слободан Штетић

*Илустрација на корици*

Проф. др Миа Арсенијевић

*Лектура и коректура*

Мср Марија Ђорђевић

*Технички уредник*

Владан Димитријевић

*Штампа*

Факултет педагошких наука, Јагодина

*Тираж*

50

ISBN 978-86-7604-235-7

Наставно-научно веће Факултета педагошких наука Универзитета у Крагујевцу, Јагодина одобрило је објављивање ове монографије одлуком број 01-2374/1 од 27. 06. 2024. године.

© Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу, Јагодина

# САДРЖАЈ

<b>I. УВОДНА РАЗМАТРАЊА – О ЗНАЧАЈУ ЛИНГВИСТИЧКИХ ИСТРАЖИВАЊА НА КОРПУСУ САВРЕМЕНИХ СРПСКИХ ПИСАЦА</b> .....	4
<b>II. ЈЕЗИК НА КОРПУСУ КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ</b> .....	8
2.1. Морфолошки и творбени аспект дечијих неологизама .....	8
2.2. Језички лудизам у прозним делима за децу Дејана Алексића .....	28
2.3. Тмезички каламбур у антономазијским именима ликова књижевности за децу .....	45
2.4. Лингвостилистичка анализа романа <i>Сара и јануар</i> <i>за две девојчице</i> .....	57
2.5. Језички и стилски слојеви у роману <i>Галеб који се смеје</i> Николе Маловића .....	71
2.6. Интермедијалност стрипа <i>Хајдук Сџанко</i> Ђорђа Лобачева .....	87
<b>III. ЈЕЗИК НА КОРПУСУ КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ОДРАСЛЕ</b> .....	100
3.1. Восијанска антономазија – вишезначност антропонима .....	100
3.2. Типови антропонимијских јединица у кино-новели <i>Исход шаванице која се љуси</i> Горана Петровића .....	113
3.3. Маркирана лексика у роману <i>Лушајући Бокељ</i> Николе Маловића .....	123
3.4. Лексеме са префиксом <i>не-</i> у <i>Госпођици</i> Иве Андрића .....	133
3.5. Префиксалне творенице са <i>полу-</i> у <i>Дневнику самоће</i> Видосава Стевановића .....	145
<b>IV. ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА</b> .....	155
<b>БИБЛИОГРАФСКА НАПОМЕНА</b> .....	159
<b>РЕГИСТАР ИМЕНА</b> .....	161
<b>БЕЛЕШКА О АУТОРИМА</b> .....	163

# I

## УВОДНА РАЗМАТРАЊА – О ЗНАЧАЈУ ЛИНГВИСТИЧКИХ ИСТРАЖИВАЊА НА КОРПУСУ САВРЕМЕНИХ СРПСКИХ ПИСАЦА

Лингвистичка анализа књижевних текстова издваја репертоар језичких средстава карактеристичних за одређени књижевни жанр, књижевни правац или идиостил писца. Будући да је књижевна уметност особена врста језичког ткања, лингвистичка истраживања не могу остати само на нивоу испитивања језичке структуре, јер је „свака анализа структуре језичких јединица у књижевном тексту испразна, несврсисходна ако се у обзир не узима њихова умјетничка функција, односно свака је анализа умјетничке функције језичких јединица незамислива ако се у обзир не узму њихове структурне карактеристике” (Ковачевић 2021: 293).

Познавање језичких механизма нужан је, али не и довољан услов за стилистичку анализу књижевних дела (Вуковић 2000: 21). Књижевно дело постиже свој израз „који није ни израз писца, ни израз епохе, него израз настао хармонизовањем, садејствовањем опште игре елемената у њему” (Вуковић 2000: 48). Писац се служи језиком, али он тај исти језик чува, обогаћује и ствара. Значај истраживања на корпусу српских писаца огледа се у чињеници да она показују стилистичке вредности језичких средстава српског језика, његових изражајних могућности, лудичких потенцијала.

Књижевна дела српских писаца централни су корпус истраживања ове монографије. Предмет истраживања је стил, као „духовна потка уметничког дела која је успостављена помоћу језика и на одређени уређен начин” (Симић 1998: 18). У оквиру анализе језика српских писаца осветљавамо експресивне могућности српског језика на фоностилистичком, морфостилистичком, семантостилистичком, синтаксостилистичком и графостилистичком плану. Анализа је укључила и друге типове корпуса у којима се уочава отклон, избор изражајних средстава из репертоара језичких средстава српског језика. Језичка ткања анализирамо на корпусу књижевности

за децу и књижевности за одрасле. Будући да се поетска функција остварује и у говору деце, и то у најранијем детињству, када има важну улогу у структурирању говора (Јакобсон 1978: 290), бавимо се и морфолошким појавама у развоју говора деце, превасходно творбом речи.

Предмет лингвистике се током њеног развоја усложњавао, „она је постала најмање лингвистичко-књижевна дисциплина”, остајући верна „једино свом лингвистичком језгру” (Ковачевић 2021: 239). Стога ће и наша анализа обухватити не само рашчитавање језичког кода књижевног дела, већ и садејства вербалног и визуелног кода у стрипу насталом на основу романа, као и специфичном виду интегрисања графичких елемената са нарацијом у роману за децу. Анализа употребе језика у књижевним делима српских писаца и другим типовима корпуса проведена је применом критеријума интегралне стилистике, која изучава стилематични и стилогени аспект језичких јединица (Ковачевић 2019: 17).

Наука о језику има важну улогу у разграничавању књижевности за децу од књижевности за одрасле, а критеријум језика, тј. стила писања један је од критеријума којима се покушавала егзактније одредити њена природа (Вуковић 1996: 22). Једноставност стила и општи лексички редукционизам нису поуздани критеријуми за прецизније разграничавање књижевности за децу и књижевности за одрасле (Вуковић 1996: 22), што показују и анализе које доноси поглавље *Језик на корџусу књижевности за децу*, које отвара текст „Језички лудизам у прозним делима за децу Дејана Алексића”. Онеобичења сагледавамо у светлу односа дечијег језика и језичког лудизма у књижевним делима за децу. Прозна дела Дејана Алексића обилују казационализмом, спаривањем речи по звуку, каламбурским спојевима речи, буквализацијом фразеологизама, карактерише их уланчаност узастопних рима као у народним ређалицама. Побројане језичко-стилске одлике Алексићевог израза уједно су и одлике спонтаног дечијег говорног стваралаштва.

Текст о тмезичком каламбуру у антономазијским именима ликова књижевности за децу бави се сликовитим именовањима која поред функције номинације лика имају и функцију карактеризације ликова, пружајући често и једини податак о неком споредном, овлаш скицираном лику.

Анализа језика књижевности за децу доноси и лингвистичку анализу два савремена романа за децу. Романи *Сара и јануар за две девојчице* Зорана Пеневског и *Галеб који се смеје* Николе Маловића говоре о озбиљним темама на деци близак начин, а заједничко им је и комбиновање вербалног и визуелног кода, као и избор језичких средстава у складу с тематским целинама и наративним током.

Поглавље о рашчитавању језичких ткања књижевности за децу затварамо анализом хајдучког стрипа Ђорђа Лобачева који је објављиван на страницама *Полиџике*, те је био намењен одраслим читаоцима, али може пронаћи пут и до данашњих младих читалаца. Анализирали смо на који начин је Лобачев транспоновео у форму стрипа Веселиновићев роман *Хајдук Шанко*. Показали смо да није реч о пукој адаптацији романа. Стварање стрипа на основу књижевног предлошка захтева вештину превођења наратива романа у стриповни стил наратије и представља особени вид стварања и разумевања сложених међумедијских односа.

Анализом језика књижевности за одрасле обухватили смо маркирану лексику и показали како се кроз речи остварује естетска функција језика у књижевном делу. Приче нема без речи, а многи писци књижевност виде као уметност језика (Ковачевић 2019: 135), јер су речи у књижевном делу творбено и семантички онеобичене, креативно употребљене и умрежене различитим стилистичким поступцима.

Восијанске антономазије анализирамо на жанровски разноврсном корпусу, а поред књижевноуметничких текстова, овај тип антономазија анализирамо и у публицистичком и научном стилу, као и у текстовима са блага.

У тексту „Типови антропонимијских јединица у кино-новели *Исиог џаванице која се љуси*” Горана Петровића анализирани су антропоними који су изразито стилски маркирани и мотивисани. Сагледани у контексту простора где се одвија радња, у биоскопу, уочене су правилности у одабиру имена и „скривалица” које је Петровић уткао у текст. Без рашчитавања и анализе текста са лингвистичког аспекта не би се откриле ни скривене поруке.

Маркирана лексика била је предмет истраживања у два текста: „Маркирана лексика у роману *Лушајући Бокел* Николе Маловића” и „Лексеме са префиксом *не-* у *Госпођици* Иве Андрића”. Маловић употребом романизама дочарава бококторски амбијент и оживљава специфични лексички слој, а Андрић свесном употребом и гомилањем негираних твореница доприноси теми романа и осликавању става главне јунакиње према животу.

Творбени аспект и улога специфичног типа твореница обрађена је у тексту „Префиксалне творенице са *йолу-* у *Дневнику самоће* Видосава Стевановића” где писац гомилањем лексема са префиксом *йолу-* намеће идеју недовршености, половичности и релативности свега што га окружује.

Као што библиографска белешка на крају књиге показује, већина текстова поднета је у виду реферата на научним скуповима посвећеним књижевности за децу или српском језику и књижевности, у оквиру пројекта

178014: „Динамика структура савременог српског језика”, који је финансирало Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије. Три реферата са скупа *Српски језик, књижевности, уметности* написана су у коауторству. Текстови који се први пут објављују у овој монографији такође су плод сарадње ауторки, које су настојале да осветле језичке и стилске вредности у делима српских писаца.

Надамо се да ће истраживања представљена у овој књизи бити подстрек за даље анализе језика и стила српске књижевности, као и других типова корпуса на српском језику.

## ЛИТЕРАТУРА

Вуковић 1996: Ново Вуковић, *Увод у књижевности за дјецу и омладину*, Подгорица: Унирекс.

Вуковић 2000: Ново Вуковић, *Пушеви стилистичке идеје*, Подгорица: Универзитет Црне Горе; Никшић: Јасен.

Јакобсон 1978: Роман Јакобсон, *Оледи из поезије*, Београд: Просвета.

Ковачевић 2019: Милош Ковачевић, *Стилске доминанте српских прозних писаца*, Андрићград: Андрићев институт.

Ковачевић 2021: Милош Ковачевић, *Српски стилистичари*, Београд: Српска књижевна задруга.

Симић 1998: Радоје Симић, *Општа стилистика*, Београд: Друштво за неговање и проучавање српског језика.



## II

### ЈЕЗИК НА КОРПУСУ КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ

#### 2.1. МОРФОЛОШКИ И ТВОРБЕНИ АСПЕКТ ДЕЧИЈИХ НЕОЛОГИЗАМА

Како бисмо пружили увид у неке тенденције карактеристичне за појаву дечијих неологизама у говору детета предшколског узраста, анализираћемо њихов морфолошки и творбени статус, као и експресивност и креативност на нивоу речи. У фокусу су процес развоја морфолошке структуре дечијих неологизама и њихова експресивна функција.

Дечији неологизми који се заснивају на употреби лексеме која постоји у српском језику са значењем које јој дете у датој ситуацији придаје, као и дечији неологизми морфофонемске природе (погрешна употреба падежних наставака, одсуство конгруенције, граматичке грешке настале аналогijом с познатијим наставцима и сл.) (Костић, Владисављевић 1995: 110) нису предмет наше анализе. У раду ће се анализирати само *лексички неологизми*, који не постоје у речнику, измишљене речи које дете изводи из свог искуства и свог виђења ситуације (Костић, Владисављевић 1995: 110).

Термином *дечији неологизам* означава се спонтана деривациона активност дечијег говора, у оквиру потенцијалних модела датог језика, којом се укида аутоматизована употреба језика карактеристична за језичку свест одраслих (Кебара 2015: 99). Према критеријуму освешћености, односно интенције и мотивације за настанак новостворене речи, дечији неологизми се деле на *неосвешћене неологизме*, који настају подражавањем говора одраслих, без свести о кршењу говорне норме и *освешћене неологизме*, које дете свесно ствара, као резултат језичко-мисаоне игре, као најделотворније језичко средство за постизање игровног, комичног ефекта и деловање на саговорника (Кебара 2018: 168).

Статус дечијих неологизама је донекле споран, јер се они могу усталити не само у говору једног детета већ и у говору свих чланова породице,

као у примерима *муша*<sup>1</sup> и *йеїлана*<sup>2</sup>. Неки примери у додатном корпусу су забележени у говору већег броја деце, као у примерима *шишарка*<sup>3</sup>, *шесїи-ши*<sup>4</sup>, *одближїи (се)*<sup>5</sup>, *досїајашї*<sup>6</sup>, *одобриши/угодбриши*<sup>7</sup> (А. 3 год. и 6 м.; А. 4 год.) и *залейница*<sup>8</sup>. Један од примера који се понавља код више информаната у РДРИ је придев *кожни*<sup>9</sup> у синтагми *кожна боја*, а јавља се и нашем примарном корпусу [6 год.], а на старијем предшколском узрасту читава васпитна група коју дете похађа користи синтагму *кожна боја* да означи бојицу којом боје кожу нацртаних ликова, као и деца предшколског и млађег школског узраста из окружења.

Развој говора код детета се састоји из развоја разумевања значења речи и језика у целини, развоја гласова од недиференциране вокализације до фонемско-фонетског система, развоја структуре речи од наговештаја до лексичке форме, развоја морфофонемских значења и синтаксе (Костић, Владисављевић 1995: 114). Процес који лежи у основи усвајања граматичког система матерњег језика јесте стваралачки процес (Мекнил 1981: 63).

Студија дневничког типа прати усвајање српског језика, с фокусом на дечије неологизме у спонтаном говору детета. Биографске студије могу да пруже јаснији увид у природу говорног развоја ако пружају увид у „психолошки, социјални, ситуациони контекст у коме се сваки исказ јавља, место које сваки исказ има у целини понашања” (Игњатовић-Савић 1981: 2). Примарни корпус је оформљен на основу бележења карактеристичних појава током развоја лексикона у говору детета у спонтаним говорним интеракцијама, а допунски корпус, који је у процесу израде и израђују га нелингвисти (РДРИ), користимо за поређење у погледу учесталости јављања одређених механизма при творби дечијих неологизама на различитим узрастима.

<sup>1</sup> У значењу *мушица*, према РДРИ: Д. 3 год.

<sup>2</sup> У значењу *даска за йеїлање*, према РДРИ: Ј. 11 год.

<sup>3</sup> У значењу *фризерка*, према РДРИ: А. 4 год.; Ж. 4 год. и 6 м.; С. 3 год. и А. 3 год. и 6 м.

<sup>4</sup> У значењу *месїиши*, према РДРИ: И. 6 год. и Л. 6 год.

<sup>5</sup> У значењу *одмакнуши/удаљїиши (се)*, према РДРИ: М. 3 год. и А. 5 год.

<sup>6</sup> У значењу *недосїајашї*, према РДРИ: Ј. 2 год. и М. 5 год.

<sup>7</sup> У значењу *йосїашї добар*, према РДРИ: А. 3 год. и 6 м.; А. 4 год.

<sup>8</sup> У значењу *налейница*, према РДРИ: В. 3 год. и 4 м.; В. 3 год.

<sup>9</sup> Према РДРИ: Т. 5 год.; Л. 2 год. и 6 м..

Информант наше студије је прворођено дете у породици која има два детета, има уредан језички развој, а појаву експресивних средстава у говору уочавамо пред крај фазе усвајања језика, да би у фази усвајања граматичких финеса и интензивног богаћења речника дошло до учесталије појаве експресивности у говору детета. Информант студије је девојчица, чији је психофизички развој уредан, која прве речи изговара с једанаест месеци. Изговор гласова се развија постепено (са 6 година још увек постоји дисторзија појединих гласова, интердентална дисторзија у изговору *с*, *з* и *ц*, делимична дисторзија *ћ* и *ђ*, као и погрешно усвојен грлени изговор *р*), а у критичним периодима за развој појединих гласова (пре свега *л* и *р*), дете посећује логопеда. У фази развоја лексичке форме, морфофонемског значења и синтаксе говор девојчице одликује богат речник, изражајан говор и развијена реченица.

У анализи морфолошке структуре дечијих неологизама као класификационе критеријуме користимо начин творбе и врсту речи. Творбу речи у дечијем говору одликује честа појава неологизама, у којима дете врши сложене операције анализе и синтезе, тако што „у процесу метајезичке рефлексije тумачи природу и именовање предмета, затим издваја у њему важна обележја, а потом их синтетизује и одређује им јединствено име на основу већ разрађених творбених (над)модела” (Кебара 2017: 318).

Неологизми најчешће настају извођењем, слагањем или скраћивањем, док семантички неологизам настаје употребом постојеће речи са новим значењем (Багић 2012: под *неологизам*). Анализа ће показати који начини творбе су најпродуктивнији у нашем корпусу дечијих неологизама.

Примери су разврстани према врсти речи и према моделима (творбена основа и суфикс). Где је то било могуће примери су обједињени, али циљ није био мноштво примера већ уочавање што више модела које деца користе у предшколском узрасту.

#### Именички деривати

а) модел: глагол/именица + суфикс *-аљка*

Суфикс *-аљка* додаје се претежно на глаголске основе, а значи углавном предмете, справе или делове уређаја. Друга значења су ретка (Клајн 2003: 138).

*Цвешаљка* – као кишобран. [2 год. и 6 м.] (Аналогијом са *џуцаљка*, како зове пумпу за балоне са којом се тих дана игра. Цветаљка је цваст.)

Ти имаш *бодаљке*. То боде. [2 год. и 6 м.] (Бодаљке су спринтерице. Ексер на спринтерицама боде). Ја нећу да носим *бодаљке*. Ја ћу да носим

штик(л)е. [2 год. и 7 м.]; Тата, спаде ти *везаљка*. [2 год. и 9 м.] (појас за везивање у аутомобилу)

Интересантно је моделовање *цветиљка* у значењу 'кишобран', јер се метафорички према облику развија значење, а претпоставља се да је и кишобран шарен као цвет. Оно што *боде* логично је назвати *бодаљке* (спринтерице).

Потврђује се и у овом корпусу да сви деривати имају значење предмета. Творба речи у дечијем језику осликава јасну мотивацију (оно што боде – *бодаљка*, оно што се везује – *везаљка* и сл.). Из перспективе детета лексеме *спринтерице* и *појас* су потпуно непрозирне.

б) модел: именица + моциони суфикси (*-ица* и *-ач*, *-ка*)

Суфикс *-ица* спада међу најпродуктивније именичке суфиксе у српском језику и користи се у творби деминутива, као моциони суфикс и у реализацији најразличитијих значења. У дечијем језику издвојили смо лексеме где се јавља као моциони суфикс и као илустрација како се образац моције рода рано усваја и настаје спонтано у језику. Најчешће се на цео назив мушког рода додаје суфикс *-ица*.<sup>10</sup>

*Кинезице* плету нешто од црвених кончића. [4 год. и 9 м.] (на сусретима различитих култура)

Пример *Кинезице* изузетно је експресиван и представља прави пример како деца прво усвајају систем, а тек онда изузетке и пошто је у моцији рода најпродуктивнији модел: назив за особу мушког пола + *-ица* = особа женског пола, тако се и од именице *Кинез* изводи именица *Кинезица* уместо стандардног *Кинескиња*.

У изражавању моције рода срећу се и када на именицу женског рода додајемо суфикс *-ач* како бисмо изразили особу мушког пола што су примери обрнуте моције и самим тим изразито експресивни јер је регуларна творба да се од мушког рода изводи женски род додавањем суфикса. Овде се ради о даљој творбеној продуктивности јер имамо заправо ширење модела као у примеру:

Мама је учитељица, тата је *учишељац*. [3 год. и 2 м.]

<sup>10</sup> Ово је и потврда научно утемељеног става да не треба насилно правити називе за занимања женског рода, већ треба прихватити само оне који су настали спонтано у језику. Они који нису настали спонтано, сигурно је да нам нису ни били потребни (нпр. *боркиња*, *возачица* и сл.). Ово је сасвим друго питање, али рано усвајање модела указује на јасно развијену свест о моделу.

Примарна је лексема *учиџељ* из које је изведена лексема *учиџељица* и онда се од облика женског рода поново изводи мушки род употребом новог суфикса. Ово је пример творбеног богаћења и моделовања, што је интересантно јер се ради о детету од три године.

Мама, немој ме звати сине, него *синице!* (РДРИ).

Детету недостаје лексема за женски род и по моделу изводи *син–синица*. Претпоставља се да именицу *ћерка* има у лексикону, јер се називи за родбинске односе рано усвајају, али очито пошто не осећа блискост лексема *син* и *ћерка*, дете твори нову лексему.

У следећем примеру имамо пример моције рода код именица које означавају животиње где имамо специфичне творбене моделе и ту је обрнута моција честа<sup>11</sup>. Интересантно је да у језику одраслих имамо само лексему *пчела* као ознаку врсте и не изводе се облици за мушки и средњи род.

Мама је пчела, тата је *пчелац*. [3 год. и 2 м.]

Ови примери спадају у спонтане језичке творевине, јер су настали у склопу лексичких (морфолошких) игара „Ми смо роботи/пчеле/учитељи...”

Након што је развило морфемску свест о извођењу речи коришћењем суфикса, дете у игри спонтано ствара нове речи помоћу принципа аналогije, додајући моционе суфиксе чак и на називе за неживо:

Тата авион и мама *авионица*. Дете *авионче*. [3 год. и 2 м.]  
дечак робот – девојчица *роботица* [3 год. и 1 м.]

Иако се ради о именицама које означавају неживо, пресликавање модела је потпуно остварено јер је детету у игри потребно да се идентификује са играчком, а прављење нових речи за дете је стимулативна игра.

У корпусу је забележен и веома експресиван пример:

Мама је *пијацовна куйоварица*, а тата је *радњовач* који купује. [6 год. и 2 м.]

Мама која купује на пијаци је *пијацовна куйоварица*. Дете твори придев *пијацовни* према продуктивном моделу творбе придева суфиксима *-ов* и *-ин* (пијац-ов-ни). *Куйоварица* је веома експресивно и могло би се претпоставити да је особа мушког пола *куйовар* уместо *кујац* и дете прави пар *куйовар–куйоварица* (онај/она који/а купује). *Радњовач* је онај који купује у радњи.

---

<sup>11</sup> Више о изражавању рода код животиња у Ђуровић 2004.

в) модел: глагол + суфикс *-ач/-ај*

О, сам се угасио. (телефон)

Да, испразнила му се батерија.

Доб(р)о. Онда ћемо да га однесемо код *йоурављача* да га поп(р)ави. [3 год. и 2 м.]

Грађење именица *nomina agentis* суфиксом *-ач* изузетно је продуктивно и пошто се везује за глаголске основе отуда и аналогичној према бројним примерима: *брисач, чистиач, веслач, људач, певач* и сл. дете за особу која нешто поправља изводи лексему *йоурављач* – онај који нешто поправља.

У корпусу је забележена и лексема *фарбач* у значењу молер, онај који фарба. И на овом примеру показана је здрава дечија логика да именица јасно и логично осликава значење лексеме.

Толико ме је јако заљуљао, да сам се у једном заљуљају окренула овако. [6 год. и 5 м.]

У примеру глаголске именице *заљуљај* имамо глагол у творбеној основи и суфикс *-ај* (заљуља-ај) као код именице *осећај*.

г) различити творбени модели именичких деривата (појединачни примери)

1) модел: глагол + суфикс *-ник*

Именице изведене по моделу глагол + суфикс *-ник* изузетно су продуктивне у српском језику (нпр. *ујравник, љоворник*). „Изведенице са значењем човека увек су *nomina agentis*. Међу најпознатијим су *јуушник, љоврашник, љириадник, наследник, учесник, заменик, засиушник, љосредник* [...]” (Клајн 2003: 159).

*Венчаник* (свештеник, у разговору о ујаковом црквеном венчању). [5 год. и 7 м.]

Иако у РМС постоји лексема *венчаник, -ика*, ијек. *вјенчаник*, м у значењу а) *онај који се венчава*, б) *краљ који се венчава*, в) *венчаник венац*, у примеру из корпуса бележимо потпуно ново значење – *венчаник* = онај који венчава, свештеник. И овде се потврђује директна мотивација у грађењу лексема у дечијем говору.

2) модел: глагол + суфикс *-иво*

Суфикс *-иво* је данас непродуктиван и сачуван у малом броју именица старијег постања (Клајн 2003: 79). Основно је значење грађе, материјала, предмета и сл. (*љрадиво, љориво, љубриво, мазиво* и сл.).

*Кла̑ииво*. То је столица кад се на њој клатим. [6 год. и 4 м.]

У датом примеру имамо необичну лексему *кла̑ииво* насталу према моделу глагол *кла̑иийи* + *-иво*. *Кла̑ииво* мења лексему *кла̑ино*.

3) модел: именица + *-арник*

Суфикс *-арник* гради се са именичким основама и означава имена просторија (*џолубарник, кокошарник, живинарник* и сл.) (Клајн 2003: 162):

*бџбарник* – породилиште (РДРИЗ).

Интересантно је посматрати у грађењу ове лексеме шта је примарно (бебе или место где се жене порађају). За децу је оно што је њима познато и значајно увек у првом плану, па отуд и лексема *бџбарник*. Породилиште је место где се жене порађају.

4) модел: именица + *-ара*

*кифлара* – пекара (РДРИЗ).

Мотивација детета за грађење ове именице иницирана је, вероватно, оним што дете воли да једе, па би се могло очекивати да се јаве и примери са неком другом именицом у истом значењу типа *бурекара, љишара* и сл.

5) модел: именица +  $\emptyset$

Нећу да једем паприке, хоћу само *џуњ*! (РДРИ).

Овај пример јесте потврда језичке економије код деце и често се дешава да деца свесно скрађују речи па тако и овде од *џуњење* имамо *џуњ*. У корпусу скрађивање бележимо и код *џаше* од *џашике, лолис* од *џројолис*.

6) модел: глагол + *-ак*

Клајн издваја само четири именице изведене од глагола по овом моделу: *џросјак, дошљак, лежак* (онај који лежи, ленштина), *шежак* (Клајн 2003: 33), а у нашем корпусу учачавамо дечји неологизам *будац*:

Ко је ујутру *будац*: мама или сат? (РДРИ).

Дете твори лексему *будац* у значењу онај који буди иако постоји лексема *будилник*.

7) модел: речца + *-авац*

Прича да-да. *Дагавац* мали. [6 год. и 1 м.]

Необични творбени модел где се од речце у творбеној основи изводи именица суфиксом *-авац*.

Придевски деривати се јављају у мањем броју од именичких и глаголских деривата. У циљу представљања корпуса наводимо и те примере:

*бљакаво, њамкаво, балетшански, милинске, слезави.*

Оно што је *бљак* је *бљакаво*, оно што је *њам* (укусно) је *њамкаво*, од лексема *балетшани* коју дете твори, изводи и придев *балетшански*.

У корпусу су забележени и примери непрозирне мотивације који могу бити разумљиви само у ужем окружењу које је упућено у ситуацију када дете користи дату реч. Такви су следећи примери:

С. ће да буде мој момак. Ми ћемо заједно да идемо у град. Ми се *дугамо* и *јунајмо* у обданишту. Како се ви *дугаше*? (Показује како се ударају јастуцима.) То радиш кад си љут. *Дугаш се*. [3 год. и 1 м.]

Сложенице и сложено-изведене речи често су у дечијем говору резултат креативности и необичних спојева који настају по усвојеним творбеним моделима. Тако срећемо грађење нових лексема према постојећем моделу:

– Немој бити тужибаба.

– Нећу, бићу *срећибаба*. Тужибаба је љута и ружна. А каква је *срећибаба*? [3 год. и 5 м.]

По истом принципу настали су и примери:

– Где вам је тај Цариград и *Голубџраг*? [6 год. и 6 м.]<sup>12</sup>

За изражавање блискости са лутком која се зове Хелоу Кити изводи се лексема *Хелоукиџица*, а за крему за сунчање изводи се сложеница *кремомазалица* [5 год. и 7 м.].

Остали примери сложеница и сложено-изведених речи припадају класи:

а) именица

Мама, стави ми *залей!* (ханзапласт) (РДРИ).

Модел: за-леп- $\emptyset$  (може се сматрати и дериватом – гл. *залейиши* (залеп- $\emptyset$ ))

<sup>12</sup> Након што је саслушала разговор родитеља о отварању Голубачке тврђаве за посетиоце.



*Лудокашљак* – онај који пуно кашље (РДРИ).

Модел: луд-о-кашљ-ак

*Сазналица* – неко ко све сазна (РДРИ).

Модел према *свезналица*, са-зна-лица

*Раскошнице*. То је оно кад разделиш косу. [5 год. и 7 м.] (раздељак)

Модел: рас-кош-нице (очекивано би било *раскоснице*, овако више подсећа на кошнице него на косу)

б) придева

Мама, хоћу и ја *дволичну* јакну! (РДРИ).

Модел: дв-о-лична (са два лица)

Бака је *брзоилеша* (РДРИ).

Модел: брз-о-плет-а (која брзо плете)

Представа гондоле меша се с илустрацијом кочије у бајци о Пепељуги, у сликовници која постоји у кућној библиотеци, па дете ствара нову реч процесом сливања од почетка речи *бундева* и завршетка речи *гондола*.

а) именица + именица

– Мислиш као гондоле. Шта је *бундола*?

– То ти је као кочија од бундеве да се вози жена. [3 год. и 11 м.]

Модел: бундева + гондола = бундола

б) именица + глагол

– Ево ти ово. Али кад идеш на стадион да *атлетираш* децу, стави у кола или склони, да ти деца не покидају. [4 год. и 2 м.]

Модел: атлетика + тренираш

в) глагол + именица

Сливањем од гл. *јушиши* и *мушкарац* дете прави реч *јушкарац*:

– Зашто мушкарци воле да пуше?

– Не знам. Питаћемо тату. Ја не волим што он пуши.

– Е, ја волим.

– Ја не волим. Кад уђе унутра, смрди на цигаре.

– Е, ја волим свог смрдљивог *јушкарца* тату. [4 год. и 8 м.]

Префиксација је најпродуктивнија у оквиру глаголске лексике и то се потврђује и у овом корпусу.

- одближим* (удаљим) – [РДРИ, 5]
- одуставиџи* (пустити) – [РДРИ, 7 година]
- омлакило се* (постало млако) – [РДРИ, 3]
- поосврбети* (почешати) – [РДРИ, 3]
- угебљиџи се* (угојити се) – [РДРИ, 6]
- удобриџи* (постати добар) – [РДРИ, 4]
- усањаћу се* (заспаћу) – [РДРИ, 4]

Сви примери глаголских лексема су експресивни и директно мотивисани типа *приближиџи* : *одближиџи* (као у *примаћи* : *одмаћи*), где се парови лексема са супротним значењем граде помоћу исте творбене основе, а различитих префикса. За дете је перцепција различитих творбених основа сигнал и различитог значења (*приближиџи* : *удаљиџи*). Необични су примери типа *удобриџи се* у значењу „постати добар” где, такође, имамо директну мотивацију за разлику од глагола *појравиџи се*.

У посебну групу издвојили смо примере дечије креативности (измишљене речи) као у примерима:

- Причај ми како причају *Балетшани*. Хајде да причамо *балетшански*.
- Шта? Како причају балетани? Мислиш, Италијани?
- Да. (Мајка изговара речи на италијанском, потом пева песме на италијанском.)
- А сад ја теби да причам како кажу Балетани: *раметшино*, *носино*... [3 год. и 11 м.]
- *Балетшани* возе *бунголе*, у њима возе жену и певају.
- Мислиш као гондоле. Шта је *бунгола*?
- То ти је као кочија од бундеве да се вози жена. [3 год. и 11 м.]

*Балетшани* у значењу ‘Италијани’ се краће време јавља у говору детета, током разговора с мајком о путовању родитеља у Венецију, па се може сматрати неологизмом, а прати га употреба хапакса *балетшански*, *раметшино*, *носино*, *бунгола* и сл. Нове семантичке нијансе исказане су дечијим неологизмом, који као прецедентни феномен има атрактивну функцију, односно функцију привлачења пажње одраслог саговорника (Кебара 2014: 11).

Пример креативности јесте и намерно рушење модела тако што се задржава суфикс, а мења основа у називима бројева:

- Један, два, три, четири, пет, шест, седам, осам, девет, десет, *ћојанести*, *ћомунести*. (Смеје се.) [3 год. и 2 м.]

По моделу име и презиме на *-овић* прави се модел који је познат као у примеру:

Може тата да ми пусти оног *Нешовића Лейшира*. [4 год. и 2 м.] (Нешу Лептира)

Успостављање сазвучја у сврху постизања риме и ритма уз често занемаривање смисла стихова чест је принцип језичке игре (Кебара 2017: 321). По принципу сазвучја настали су следећи дечији неологизми:

- Бела *ћоза* звана *кајрићоза*. [5 год. и 7 м.] (маже се кремем за сунчање)
- Не пије ти она никакав прополис, нити купује. Ни прополис ни остале *лолисе*. [6 год.]

Многе речи у дечијој језичкој свести живе у паровима, који најчешће чине антитезу, док се њихово синтагматско повезивање врши по аналогији или по контрасту (Кебара 2017: 323). Дечији неологизми који су резултат језичке игре понекад нису добијени ни морфолошким ни семантичким путем, нити имају јединствен референт, а њихова функција је превасходно придобијање пажње родитеља. Такав је неологизам *ћоза*, остварен редукцијом, који се јавља у исказу у ком се јављају рима и анафора, као вид језичке игре која прати детету пријатну активност на плажи.

Један од начина настанка дечијих неологизама је грађење римованих синтагматских низова по принципу контраста по смислу / аналогије по звучности (Кебара 2017: 320). Истраживања указују на развојни тренд у препознавању и стварању риме у млађем школском узрасту, а начелно се може рећи да девојчице у раном предшколском узрасту боље напредују у домену развоја вокабулара (Глигоровић 2018: 23–24). Грађење дечијих неологизама по принципу римованих низова уочавамо у говору девојчице с навршене три године, као експресивно средство настало на основу контраста по смислу или као замена за реч која још не постоји у речнику детета. Антоними *бљакаво* и *њамкаво* [3 год. и 1 м.] настају по принципу римованих низова на основу контраста по смислу. У складу с Бахтиновом иманентном нужношћу низа (законом низа) (Бахтин 2010: 45), настају дечији неологизми као замена за речи које нису део дететовог активног речника, аналогно постојећој речи и по принципу римованих низова:

Један, два, три, четири, пет, шест, седам, осам, девет, десет, *ћојанесџи*, *ћомунесџи*. [3 год. и 2 м.]; – Немој бити тужибаба. – Нећу, бићу *срећибаба*. Тужибаба је лута и ружна. А каква је *срећибаба*? [3 год. и 5 м.]; Обући *ћу дукс* и *јрслукс*. [6 год. и 5 м.]; Где вам је тај Цариград и *Голубџрад*?

(Голубац) [6 год. и 6 м.]; – Мене је родио тата! – Али маме рађају децу јер имају материцу. – Онда мој тата има *шашерицу*! (према РДРИ: И. 5 год.); Нећу да идем у *губњак*, хоћу да будем у плићак да пливам. (према РДРИ: Н. 4 год.); Када облачимо онда је одећа када скидамо онда је *скидаћа*. (према РДРИ: А. 3 год.); Када ја то будем измислио, користићу га бесплатно, а сви остало *илајно*. (према РДРИ: М. 5 год.); Ја сам сека и ја могу да добијем *секине*, а не батине. (према РДРИ: Н. 2 год.).

Аудитивна дискриминација, која обухвата дискриминацију речи сличних по звучности, значајно корелира с разумевањем речи и праћењем налога код деце предшколског и млађег школског узраста, а повезана је и са квалитетом артикулације (Глигоровић 2018: 16).

Примере творбе дечијих неологизама по принципу сазвучја бележи-мо између четврте и шесте године. Током усвајања лексике, по принципу звуковне сличности, дете меша непознату реч са већ усвојеном, на основу звуковне сличности, а сам процес замене углавном је налик на народну етимологију. На основу гласовне сличности, дете може заменити реч коју први пут чује већ познатом речју и тада није реч о дечијем неологизму<sup>13</sup>. Семантички неологизми углавном настају процесом који лежи у основи народне етимологије, јер дете користи реч коју је чуло у говору одраслих са новим значењем, а то значење проистиче из дететовог тумачења етимологије дате речи:

Али *иливадони* их више нема. (пуноглавци) [4 год. и 4 м.]; Сад певамо *Прљавишину*. (*Прљаво казалишће*) [3 год. и 2 м.]; Где је мој *шаблерон*? (*шаблеш* одмила) [6 год.]

Аудитивна дискриминација дистинктивне природе фонеме веома је значајна у почетним фазама усвајања језика, а након шесте године код деце с типичним говорним развојем експлицитне фонолошке способности, које подразумевају свесно размишљање и манипулацију гласовима у речи, као што су артикулациона дискриминација и фонолошка свесност, настављају да се развијају (Глигоријевић 2018: 17). Управо у периоду када експлицитне фонолошке способности почињу интензивније да се развијају, дете показује тенденцију да заменом фонеме или додавањем једне фонеме ствара неологизам по принципу сазвучја с већ усвојеном речју:

Не *бомбоњај*. (не бобоњај) [4 год. и 4 м.]; – Е, ја волим свог смрдљивог *јушкарца* тату. (мушкарца који пуши) [4 год. и 8 м.]; *Дамско* пециво. (данско) [5 год. и 6 м.]; Пролазимо кроз *Чичак*. (Чачак) [6 год.];

<sup>13</sup> „Ми смо у вртићу учили о ципу. То се зове цип и ако кијаш пређе на друге.” [4 год. и 3 м.]

*Не волим крикаваљ* (качкаваљ) [6 год.]; *Слезави колачић* (колачић од слеза, аналогно са *слузави*) [6 год. и 6 м.]; *Ја ћу да брбољим*. (гргољим) [5 год. и 8 м.]; *Клашиво*. То је столица кад се на њој клатим. [6 год. и 4 м.]; Она (Мила) има *милирске* моћи. [6 год. и 4 м.]; Мама, да ли ћу ја некада имати *шаћеху*? (аналогно с *маћеха*, према РДРИ: У. 6 год).

Када жели да именује појам чији назив није усвојило, дете издваја неко његово својство, на пример звук који производи, па често сугласничке групе постају носилац експресивности у дечијем неологизму, као у примерима *бљужди*<sup>14</sup>, *сјрссс*<sup>15</sup> или *бљонкалица*<sup>16</sup>. Дечији неологизам као израз фонолошке експресије у нашем примарном корпусу бележимо у виду глагола у којима се јављају експлозивни гласови и сугласничке групе:

С. ће да буде мој момак. Ми ћемо заједно да идемо у град. Ми се *дугамо* и *јунајмо* у обданишту. (Показује како се ударају јастуцима.) То радиш кад си љут. *Дугаш се*. [3 год. и 1 м.]; *Ја ћу да брбољим*. (гргољим) [5 год. и 8 м.]

Мотивациона емотивна стања су извор фонолошке експресије, а најчешће је реч о исказивању пријатности. *Ћубићаба* је дечији неологизам неодређеног значења у нашем примарном корпусу, који се јавља у различитим исказима, измишљена реч која у зависности од говорне ситуације има различите референте, а основна функција овог дечијег неологизма је експресивна, јер се њоме исказује позитивно расположење детета током говорне интеракције:

Ти си једна *ћубићаба*. [4 год. и 4 м.]; Правим неке *ћубићабе*. [4 год. и 4 м.]; За ручак смо имали *ћубићабе*. [4 год. и 4 м.]

Једна од језичких функција којом дете овладава је експресивна функција, а стварање нових речи с експресивно-емоционалном функцијом најчесталије је управо у периоду од треће до пете године, увек кроз говорну интеракцију с одраслим, као реакција на реч-подстицај или просто као резултат фонолошке експресије. Дете обликује свој исказ према потенцијалном реципијенту, али не мора бити реч о свесној интенцији, већ сама производња речи (експресивни језик) настаје као реакција на (не)лагодност (Бланк 1974: 235).

---

<sup>14</sup> Пример смо забележили у говору Д. 4 год., као израз нелагодности због буке коју ствара ударачки инструмент.

<sup>15</sup> У значењу *сјреј против свраба*, према РДРИ: М. 4 год.

<sup>16</sup> У значењу *вакуум-јума*, према РДРИ: В. 6 год.

Током активног говорно-језичког развоја, у периоду од пете до шесте године, употреба језика с експресивном функцијом је најинтензивнија, јер дете жели да изрази своје мисли, осећања, жеље и подели их са околином, при чему значајан утицај на језичко изражавање има темперамент детета (Совиљ и др. 2013: 4), па дечији неологизми тада настају као резултат све-сног експериментисања с језичком формом.

У спонтаном језичком стваралаштву деце референцијална, информативна функција није примарна, а језичка форма је у служби језичке игре, као елементарна честица *карневалско-смеховне културе*, која у себе укључује и нове, необичне речи (Бахтин 1978: 126). Дечији неологизам представља привремену лексичку творевину, насталу током дечијег лексичког развоја, односно кретања од наговештаја структуре речи до лексичке форме. У дечијем неологизму исказује се сазнајни чин-поступак (Бахтин 2010: 13), јер дете експериментише језичком формом да би исказало јединствен доживљај конкретне ситуације или предмета, као у примерима *љусковина*<sup>17</sup>, *шврђавина*<sup>18</sup> и *сврабац*<sup>19</sup>, који су налик на Родаријев бином фантазије.

Све што је искуствено доживљено се интонира, емотивно је исказано (Бахтин 2010: 42), а ако дете не располаже у свом активном лексикону одговарајућом речју да изрази свој доживљај живе догађајности оно ће сковати нову реч од морфолошких елемената које усваја у датој фази развоја говора. Однос речи и момента живе догађајности, исказивања односа према предмету у живом говору (Бахтин 2010: 42) веома је важан за дечији неологизам, а емотивно-експресивна функција исказа у ком се јавља неологизам наглашена је узвичном интонацијом и употребом узвика. Дете кроз неологизам исказује своју емотивну реакцију у датој ситуацији, љутњу, одушевљење или изненађење:

*Одјушај шо*, одмах! (испљуни, према РДРИ: Д. 3 год.); Напољу је *сне-іасіично!* (према РДРИ: А. 3 год.); Јао, ко је овде *іейеларио?* (према РДРИ: М. 4 год.)

Експресивну функцију имају и дечији неологизми с нијансом аугментативног или хипокористичног значења, по правилу исказаног маркираним неспецифичним суфиксом:

<sup>17</sup> Са значењем *љушћи киша и чује се грмљавина*, према ПДРИ: А. 6 год.

<sup>18</sup> Сливање речи *шврђава* и *грађевина*, дечији окаринализам настао у игри коцкама, према ПДРИ: И. 3 год.

<sup>19</sup> У значењу *іишица, мешавина свраке и врайца*, према РДРИ: Ј. 5 год.

*Носињак*. (Пчела с великим носем, лик из цртаног филма „Пчелица Маја“) [3 год. и 2 м.]; Да ли је ово *бушак* од краветине? (према РДРИ: С. 7 год.); Мама *мамије* моја, *шайије* мој. (према РДРИ: Т. 3 год.); Мама, где је мој *шайуљко*? (према РДРИ: Л. 4 год.); Драга моја *бабуц!* *Мамуц*, *шайуц*, *дедуц*. (према РДРИ: Д. 3 год.)

Дечији неологизми показују и како дете сазнаје свет око себе. Стваралачки поступак се збива у бићу, а „сазнање је само један моменат тог целовитог догађаја – потврђивања“ (Бахтин 2010: 21). Велики број дечијих неологизама настаје да дете испуни лакуну у свом лексикону на предшколском узрасту, при чему такође показује стваралачки поступак (*кокац*<sup>20</sup>, *кравац*<sup>21</sup>, *женскарци*<sup>22</sup>, *куварац*<sup>23</sup>), а у мањем броју примера дете ствара реч која у српском не постоји за одређени појам, као што су *шихошайке* [4 год.], односно *босилке*<sup>24</sup>. Један број примера настаје зато што дете тешко усваја позајмљенице, због непрозирне етимологије, па од домаћих творбених форманата ствара дечији неологизам (*залей*<sup>25</sup>, *ушке*<sup>26</sup>, *трејатшор*<sup>27</sup>), а понекад процес осмишљавања етимолошки непрозирне речи пореклом из страног језика подсећа на процес који лежи у основи народне етимологије (*с очима*<sup>28</sup>, *лейошанка*<sup>29</sup>, *занимашор*<sup>30</sup>, *лешикойшер*<sup>31</sup>).

Експресивност у говору детета је неодвојива од дечијег опажања конкретних датости у одређеној говорној ситуацији и усмерена је на саговорника, најчешће родитеља. Усмереност детета на саговорника је најинтензивнија у време развоја социјалне комуникације, у периоду од шесте до седме године (Совиљ и др. 2013: 26). Стварање дечијег неологизма често

---

<sup>20</sup> Аналогијом према *кока*, према РДРИ: Т. 4 год.

<sup>21</sup> Аналогијом према *крава*, према РДРИ: А. 4 год.

<sup>22</sup> Аналогијом према *мушкарци*, према РДРИ: М. 3 год.

<sup>23</sup> Аналогијом према *куварица*, према РДРИ: С. 4 год.

<sup>24</sup> У значењу *чарапе са дебелим ђоном које се носе умесшо њашофни*, према РДРИ: Т. 3 год.

<sup>25</sup> У значењу *ханзайласш*, према РДРИ: Д. 3 год.

<sup>26</sup> У значењу *минђуше*, према РДРИ: В. 3 год.

<sup>27</sup> У значењу *радијашор*, према РДРИ: Л. 3 год.

<sup>28</sup> У значењу *коншакшна сочива*, према РДРИ: М. 2 год.

<sup>29</sup> У значењу *найолишанка*, према РДРИ: Н. 3 год.

<sup>30</sup> У значењу *анимашор*, према РДРИ: М. 6 год.

<sup>31</sup> У значењу *хеликойшер*, према РДРИ: Ј. 3 год.

прати смех, јер језичка игра производи хумористични ефекат, осећање задовољства код малог детета. Онеобичење језичке форме којим се гради језичка игра мотивисано је свесним одступањем од устаљене норме којим се изражава лична слика света (Кебара 2017: 319). Дечије неологизме као резултат свесне интенције, настале у фази развијене дискриминације речи сличних по звучности, која омогућава детету да доведе такве речи у одређеном контексту у значењску везу, бележимо на старијем предшколском узрасту, а у допунском корпусу се јављају и на млађем школском узрасту:

Не пије ти она никакав прополис, нити купује. Ни прополис ни остале лолисе. [6 год.]; Прича дада. *Дадавац* мали. [6 год. и 1 м.]; Учитељица каже деци да нацртају свој *замишљај* из главе. Перица нацрта... (измишљени виц) [6 год. и 2 м.]; – Црни синко! (Отац каже беби која се маже.) – Није она синко, она је *синка*! [6 год. и 2 м.]; Кад су *шајшовци*? (празник Оци) [6 год. и 2 м.]; Мама је *џијацовна кујоварица*, а тата је *радњовач* који купује. [6 год. и 2 м.]; Разумем, Ваше *мамичанство*. [6 год. и 4 м.]; – Треба да купите у апотеци бруфен, парацетамол, витамин Це и прополис. – Аха, пола тога сам чула. *Перайешамин* Це. [6 год. и 5 м.]; Нисмо се *лакуноћили*. [6 год. и 7 м.]; Мама, види *џришње*! (три спојене трешње, према РДРИ: Г. 7 год.)

У периоду најбржег говорног развоја, од друге до пете године, дете учи да користи свој језик у различите сврхе, у периоду од четврте до седме говор детета показује виши ниво морфолошке развијености, а комбинације морфема које су у складу са језичком нормом одраслих усваја подучавањем (Голубовић 1997: 54). Конверзацијске способности дете развија између треће и пете године, а експресивни фонд речи се у периоду између друге и шесте године богати за 500–600 речи (Голубовић 1997: 57). С обзиром на све наведене чињенице о језичком развоју детета предшколског узраста, подршка развоју морфолошке свести, подстицаји за развој језичке комбинаторике и богаћење експресивног фонда детета кроз језичке игре представљају најбољи начин подршке развоја говора у предшколском узрасту.

Језички богата интеракција детета са родитељем или неговатељем представља један од нужних услова за оптимални језички и когнитивни развој (Заухе и др. 2016: 318). Разговор с дететом и заједничко читање, квантитет и квалитет вербалних интеракција у прве три године дететовог живота поспешују развој дечијег речника, не само у погледу броја речи, већ и у погледу лексичке разноликости, морфолошке сложености, а све заједно доприноси лакшем разумевању и стварању нових речи, па самим тим охрабрује вербално понашање, а доприноси и припремљености за школу и школским постигнућима (Заухе и др. 2016: 319).



У периоду између шесте и седме године, деца активним слушањем сегментишу речи на слоге и звукове, што им помаже при учењу нових речи, јер се речи са више заједничких звучних образаца лакше уче (Совиљ и др. 2013: 46). Аудитивна дискриминација, која у себе укључује дискриминацију речи сличних по звучности, значајно корелира с разумевањем речи и праћењем налога код предшколаца и деце млађег школског узраста, а повезана је и са квалитетом артикулације (Глигоровић 2018: 16). Грађење дечијих неологизама по принципу сазвучја између четврте и шесте године, заменом или уметањем фонеме, указује на почетак развоја експлицитних фонолошких способности. Недовољна стимулација фонолошке свесности успорава развој препознавања и продукције риме (Глигоровић 2018: 19). Тешкоће у области фонолошке свесности корелирају с тешкоћама у читању, а одражавају се и на разумевање говора и говорну продукцију (Глигоровић 2018: 20). Код детета које је у прве три године живота имало језички богате интеракције са родитељима продукција риме кроз грађење неологизама настаје управо након трећег рођендана. У обзир узимамо и пол, јер девојчице у раном предшколском узрасту показују бржи развој рецептивног говора и имају богатији речник. Као подстицај развоју говора предшколске деце треба користити заједничко читање пажљиво одабраних књижевних дела богатих језичким играма, као и проширене спонтане језичке игре деце у раном предшколском узрасту или вођене језичке игре по принципима уоченим у спонтаном грађењу дечијих неологизама (по принципу сазвучја и по принципу римованих низова) у раду са децом старијег предшколског узраста. Језичке игре су посебан вид говорних вежби, који се остварује применом и кршењем језичких правила и уобичајених семантичких веза (ЛОТ 2014: 289), а спонтано грађење дечијих неологизама управо и настаје применом усвојених морфолошких правила и раскидањем очекиваних семантичких веза. Васпитач у предшколској установи који пружа подршку развоју говора прати спонтано говорно стваралаштво деце, бележи карактеристичне језичке творевине и на основу тих увида може осмислити језичке игре грађења смешних, потенцијалних речи. У такве игре спада грађење сложеница кроз које деца граде сазнајну основу за уочавање и раскидање уобичајених семантичких веза (Мићић, Вукомановић Растегорац 2016: 206). Ђ. Родари у *Грамаџици фанџазије* уводи појам *бином фанџазије*, који је врховно начело језичког стваралаштва уопште, извориште фантастичних тема и исход игре, сачињен од необичног пара речи, које могу бити и римоване, на основу којих дете развија фантастичне теме (Јанковић 1990: 108), а може послужити и за творбу дечијих неологизама. Још једна техника стимулисања дечије маште коју уводи Родари је *фанџастични префикс*, који је посебан случај бинума фантазије и заснива

се на спајању префикса с неком речју, што ствара фантастичну слику, као у примерима *суйермиш* или *мини-слон* (Јанковић 1990: 109). Као што наша анализа показује, маштовите лексичке творевине рађају се и развијају из елемената дечије свакодневице. Фантастична прерада реалности у дечијем неологизму, као и у другим језичким творевинама деце, одвија се на принципу контрастирања по необичним везама, кроз игру асоцијација, мисаоне операције анализе и синтезе (Јанковић 1990: 107).

Имајући у виду повезаност различитих аспеката вербалног развоја, појава дечијих неологизама у говору представља значајан показатељ језичке креативности детета, али и бржег развоја свих аспеката разумевања говора (аудитивне дискриминације, разумевања говора, разумевања континуираног говора), што за последицу има лакше усвајање ране писмености, богатији речник и флуентност говора. Стварањем подстицајног окружења, увођењем детета у богате и разноврсне језичке интеракције, родитељ и васпитач подстичу развој играликих језичких активности детета, у које спада и творба дечијих неологизама.

Деца имају своју логику и сви дечији неологизми јесу неки вид метајезика који често само њихово окружење разуме јер су потицаји из околине важни. Највећи је број именица и глагола у корпусу, што је било и очекивано јер је и у литератури потврђено да се до седме године у скоро истом обиму усвајају и именице и глаголи. Деривација је централни творбени модел, што је очекивано, али јављају се и примери слагања и префиксације (нарочито код глагола). Сливање је ређе, али има забележених примера који можда и нису прави примери сливања већ моделовања по постојећем обрасцу. Дечији неологизам добијен морфолошким путем може бити изведеница (*роботиџица*, *учиџељац*, *ичелац*, *мамичанство*, *дадавац*, *зезација*), сложеница (*Голубџрад*, *кремомазалица*), или реч добијена скраћивањем (*џаџе*, од *џаџике*; *лолис*, према *џройолис*).

Дечији неологизми нашег корпуса се према врсти речи могу поделити на именичке (*цветџаљка*, *бодаљка*, *везаљка*, *носињак*, *џоџрављач*, *сређибаба*, *ђубиђаба*, *Балешани*, *носино*, *рамеџино*, *бунгола*, *џушкарац*, *венчаник*, *зезација*, *клаџиво*), глаголске (*дудамо*, *џунамо*, *не бомбоњај*, *аџлеџираш*, *оџџозила се*) и придевске (*бљакаво*, *њамкаво*, *балешански*, *милинеске*, *слезави*).

Често се у дечјем говору јављају и речи које су боље мотивисане и логичније него оне које су део стандардне лексике – нпр. *залей* има јасну и логичну мотивацију у поређењу са *ханзајлаџи* или *фласџер*.

Експресивност као резултат експериментисања с језичком формом најчешће се јавља у говору детета од друге до пете године у несвесној језичкој игри, а у старијем узрасту јача свесна интенција при трансформисању

форме. Након што овлада начинима творбе речи, дете је способно да свесно, намерно ствара речи на основу постојећих модела, при чему је експресивност примарна функција тако настале језичке игре.

С јачањем свесне интенције у грађењу дечијих неологизама они постају поступак грађења језичке игре, чиме се дечије спонтано језичко стваралаштво приближава поетском језику (Кебара 2014: 109). Метафорични пренос значења лежи у основи израза *џлафон од усћа*<sup>32</sup> и *џејла за сендвиче*<sup>33</sup>.

Придавање значаја значењу речи почиње са укључивањем у формално образовање, када дете постепено престаје стварати дечије неологизме као потрагу за смислом у оквиру наивне слике света и укључује се у семантички систем одраслих (Кебара 2014: 114). Наши налази потврђују исказивање нових семантичких нијанси кроз дечије неологизме, постепено напуштање несвесног стварања дечијих неологизама и јачање свесне интенције са завршетком предшколског периода.

## ИЗВОР

РДРИ: *Речник дечијих речи и израза*; <https://www.detinjarije.com/srpskiricarska-recorcica/>

## ЛИТЕРАТУРА

Анђелковић 2012: Даринка Анђелковић, *Глаголи и глаголске дојуне у развоју дечијеј говора*, докторска дисертација, Београд. Доступно на: <https://fedorabg.bg.ac.rs/fedora/get/o:6602/bdef:Content/get>

Бахтин 1978: Михаил Бахтин, *Стваралаштво Франсоа Раблеа и народна култура средњег века и ренесансе*, Београд: Нолит.

Бахтин 2010: Михаил Бахтин, *Ка филозофији џосџуйка*, Београд: Службени гласник.

Бланк 1974: Marion Blank, Cognitive Functions of Language in the Preschool Years, *Developmental Psychology*, Vol. 10, No. 2, 229–245.

Глигоровић и др. 2018: Милица Глигоровић, Наташа Буха, Нада Доброта-Давидовић, Разумевање говора код деце од шест до девет година, *Специјална едукација и рехабилитација*, Вол. 17, бр. 1, 9–31.

Голубовић 1997: Славица Голубовић, *Клиничка логопедија I*, Београд: Дефектолошки факултет, Биг штампа.

---

<sup>32</sup> У значењу *нејце*, према РДРИ: Г. 6 год.; В. 4 год.

<sup>33</sup> У значењу *џосџер*, према РДРИ: В. 4 год.

Ђуровић 2004: Сања Ђуровић, Називи за животиње у српском језику с обзиром на њихов род, *Наш језик*, 35/1–4, 34–65.

Заухе и др. 2016: Lauren Head Zauche, Taylor A. Thul, Ashley E. Darcy Mahoney, Jennifer L. Stapel-Wax, Review: Influence of Language Nutrition on Children’s Language and Cognitive Development: An Integrated Review, *Early Childhood Research Quarterly*, 36 (July), 318–333. doi:10.1016/j.ecresq.2016.01.015.

Јанковић 1990: Снежана Јанковић, Ђани Родари: од игре до приче – један корак, у: А. Марјановић и др. (ур.), *Децје језичке игре*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, Сарајево: „Свјетлост”, 105–119.

Кебара 2014: Марина Кебара, Језичка игра у дечјем дискурсу као прецедент поетске употребе речи, у: В. Јовановић, Т. Росић (ур.), *Књижевности за децу у науци и настави*, Јагодина: Факултет педагошких наука, 109–125.

Кебара 2017: Марина Кебара, Семантизација спонтаних деривата (дечијих неологизама) у функцији прецедентности језичке игре, *Српски језик*, 22, 315–331.

Клајн 2003: Иван Клајн, *Творба речи у савременом српском језику*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Костић, Владисављевић 1995: Ђорђе Костић, Спасенија Владисављевић, *Говор и језик деце у развоју*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

ЛОТ 2014: *Лексикон образовних термина* (ур. Петар Пијановић), Београд: Учитељски факултет.

Мићић, Вукомановић Растегорац 2016: Вишња Мићић, Владимир Вукомановић Растегорац, Како настају речи: игролики приступ творби речи у предшколској установи, у: *Савремено предшколско васпитање и образовање: изазови и дилеме*, Јагодина: Факултет педагошких наука, 195–208.

Радовић Тешић 2002: Милица Радовић Тешић, *Именице с префиксима у српском језику*, Институт за српски језик САНУ, Библиотека *Јужнословенској филолоја*, нова серија, књ. 20.

РМС 1967–1976: *Речник српскохрватскога књижевног језика*, I–VI, Нови Сад: Матица српска.

Совиљ и др. 2013: М. Совиљ, Б. Бедричић, М. Стокић, М. Вујовић, С. Максимовић, Ј. Бојовић, М. Вукић, С. Савић, А. Зораја, А. Портић, *Прошол за оптимизацију дечијих пошеницијала за учење*, Уред. М. Совиљ, Београд: ЦУЖА, ИЕФПГ, Драслар партнер Београд.

## 2.2. ЈЕЗИЧКИ ЛУДИЗАМ У ПРОЗНИМ ДЕЛИМА ЗА ДЕЦУ ДЕЈАНА АЛЕКСИЋА

Песме и приче Дејана Алексића уврштене су у антологије и превеђене на неколико језика. Добитник је великог броја књижевних награда, освојио је све престижне награде из области књижевности за децу („Невен“, „Гашино перо“, „Доситејево перо“, награда *Полишкиној Забавника*, награда Змајевих дечјих игара, награда Радио Београда, награда Сајма књига у Београду, награде „Гомионица“, „Раде Обреновић“ и међународна награда „Мали принц“), а на српској књижевној сцени познат је пре свега као песник и писац за децу. Алексић је само током 2022. године добио награде „Гордана Брајовић“ и „Душан Радовић“ за збирку прича *Мало, мало ња слон*, награду „Златни кључић“ за целокупно стваралаштво, награду „Владан Десница“ за најбољи роман објављен 2021. године, као и награду „Милош Црњански“ за дебитантски роман *Пешља*, чиме је афирмисан и као прозни писац. Наведене чињенице оправдавају избор прозног стваралаштва за децу вишеструко награђиваног савременог писца као корпуса за лингвостилистичку анализу.

Анализа онеобичења у причама и романима Дејана Алексића проведена је у светлу односа дечјег језика и језичког лудизма у књижевним делима за децу. Ексерпирани смо стилски маркиране језичке јединице, а за анализу смо издвојили језичка онеобичења која имају карактер језичке игре својствене говору деце.

Досадашња истраживања Алексићевог књижевног опуса бавила су се поезијом Дејана Алексића (Илић 2013; Живановић 2013; Живановић 2013а), наративним техникама у причама (Марковић 2018), док је Алексићевој прози за децу посвећено мање радова. Са аспекта науке о књижевности анализиране су игровне стратегије у кратким причама за децу, кроз поређење са кратким причама Д. Радовића (Љуштановић 2014), а предмет анализе била је и метафикција у збирци *Која се шиче како живе приче* (Марковић 2016). Алексићева прозна дела за децу нису анализирана са лингвостилистичког аспекта.

Језички лудизам у прозним делима за децу Дејана Алексића остварује се кроз окационализме, спаривање речи по звуку, каламбурске спојеве речи, уланчаност узастопних рима као у народним ређалицама, а то су уједно и одлике спонтаног дечијег говорног стваралаштва.

Окационализми у књижевности за децу имају одлике лексичких неологизама у дечјем говору, с том разликом што је у дечјем говору у питању

спонтана деривациона активност у оквиру потенцијалних модела датог језика (Кебара 2015: 99), док је у књижевном делу реч о свесној деривацији непостојећих речи. Лексички неологизми су речи које не постоје у речнику, већ их дете измишља изводећи речи на основу свог искуства и свог виђења ситуације (Костић, Владисављевић 1995: 110). Студија дневничког типа показује да је у дечјем говору деривација централни творбени модел, јављају се и примери слагања и префиксације (нарочито код глагола), док је сливање ређе (Спасић, Ђуровић 2020: 84).

Изведенички околионализми у прозним делима Дејана Алексића изведени су помоћу честих суфикса у српском језику, често налик на дечије неологизме, а само у једном примеру је реч о имитацији стране речи коришћењем продуктивног суфикса *-ос* из шпанског језика (*џужос*):

Сваког ко би прекршио ово правило, ко би се смејао „охохо” или „ахахаха”, сместа би водили у *џолицеоници*. (Алексић 2015: 56); Недавно сам, по службеној дужности, обилазио села око *Тешребије*, како народ назива шуму којом владају тетреби. (Алексић 2015: 71); *Хршица*... Шест слова! – није се дао цар. – Не каже се *хршица*, него кртица. – Нисам ни мислио на кртицу, него на хртову жену. (Алексић 2015: 131); Наравно, као и у сваком ресторану који држи до угледа, и у Жакету је свирао веома солидан *мољачки* оркестар. (Алексић 2019: 12); Не, ја нисам читалац. Ја сам само... *разледач* прича. (Алексић 2013: 58); И ја сам из Мексика и не зovem се пуж, него *џужос*. (Алексић 2013: 80)

У нашем корпусу ређе уочавамо изведеничке околионализме добијене префиксацијом. У префиксалној твореници *џолуцар*, реч је о врло старом типу творбе у ком префикс уноси значењску компоненту „делимично, непотпуно значење” (Радовић-Тешић 2002: 144), а комични ефекат проистиче из царевог буквалног схватања префикса *џолу-*:

– Таман посла! – успротиви се учитељ – онда бисте били полуписмени. То је исто као да сте, на пример, *џолуцар*. – Ја *џолуцар*!? Зар не видиш да сам ја један цео цар? Шта год да такнеш на мени, пипнуо си, море, цара! (Алексић 2015: 67)

Сложенички околионализам у прози Дејана Алексића као плод језичке креативности уочавамо само у примеру *бркоцвети*, у ком ново значење настаје обједињањем несродних саставница, како би се означио нов појам, плод дечје ликовне креативности, творевина налик на Родаријев *бином фанџазије*<sup>34</sup>:

<sup>34</sup> Техника за култивисање дечије маште бином фантазије подразумева језичку

Потом је Софија нацртала цвет, али са брковима уместо латица. Назвала га је *бркоцветиш*. (Алексић 2021: 14)

Ређе се јављају околионализми добијени комбинованом творбом, као што су *шећребоубица* (Алексић 2015: 77) или *Злосмрда* (Алексић 2019: 13), у којима се маштовито и комично комбинују саставнице тако да се добију потенцијално могуће, смешне речи.

Околионализам у форми сливенице добијен је сливањем почетка именице *вила* и глагола *филозофира*, односно заменом иницијалне фонеме, како би се гласовно уклопио у савршену алитераацију гласа *в*. Алитерациска веза у прозном изразу додатно издваја исказ лика у форми таутограма, на чијем крају, дакле на стилски маркираној позицији у реченици, стоји околионализам *вилософира* и изазива хумористични ефекат:

- Вредна водена вила везући венчаницу вазда *вилософира*!
- Ваше величанство, молићу лепо... – заврте главом учитељ – не каже се „вилософира”, него „филозофира”.
- Али цар се није дао:
- Виле *вилософирају*, зато се тако и зову. (Алексић 2015: 21)

Сливањем почетка именице *жирафа* и завршетка именице *мајмун* добијен је околионализам *жирамун*, да се истакне мрзовоља и избирљивост краљице која жели кућног љубимца, али неће ни пса, ни мачку, већ нешто што нико нема:

- Хоћеш ли, можда, *жирамуна*?
- Шта је то *жирамун*?
- То је пола *жирафа*, пола *мајмун*. (Алексић 2015: 113)

Сливањем приликом ког је именица *шећреб* уметнута у именицу *исшећребљење* добијен је околионализам *исшећребљење*, а уметањем именице *шећка* у именицу *библиошеќка*, добијена је именица *Библиошећка*, док је околионализам *архишећка* из наслова *Зајонетика ретика* звана *архишећка* сливеница добијена уметањем речи *шећка* у реч *архишеќша*. Стварање сливеница уметањем једне речи у другу ређе је у српском језику од сливања почетка једне и завршетка друге речи, па је и стилски ефекат стога јачи:

Министар лова на тетребе дочекао га је примереним речима: – Ваше Величанство, све је спремно за *исшећребљење*! (Алексић 2015: 73);

---

конструкцију сачињену од две речи које нису ни у каквој семантичкој вези, већ припадају различитим лексичким класама (Јанковић 1990: 108).

Кад тетка седне на књигу, прича нема шансе да се извуче и збрише. Идеја генијална и ретка: књига и *Библиотешка*. (Алексић 2017: 9); Доћи ће моја тетка. Она је, у ствари, архитекта, али је мени лакше да је зовем *архитешка* зато што је она моја тетка – рече Маша, а Милану се учини да би сутрашњи дан могао бити занимљив. (Алексић 2013: 9)

Оказионализми у причама и романима Дејана Алексића понекад означавају непостојеће појмове, јер је писац сковао реч за коју признаје да не зна шта она тачно значи. Ови okazaионализми су сачињени од две или три коренске морфеме, од којих неке звуче као постојеће речи српског језика, а неке је писац измислио играјући се гласовима и нагомилавајући кластере, како би алитераацијом постигао да реч звучи *страшно* или *скупо*, чиме је остварена мимеофонија, опонашање смисла помоћу гласова (Ковачевић 2022: 83):

Читав животињски свет дрхтао је у ишчекивању незаустављиве силе слонова која хрли рушећи све пред собом. То је горе од земљотреса, страшније од торнада, опасније од *тужвидабре*. Добро, ову последњу реч сам измислио, али сложићете се да звучи опасно. (Алексић 2021: 31); Када је ризничар коначно пописао све што је цар дао бадава, на списку се нашло седамнаест њива, девет шума, две саксије с мушкатлама, пет воденица, седам извора, три лађе од папира, три ветрењаче, три музичке кутијице, четири дућана, две ковачнице и један *криуслашосирој*. – Шта је то, забога, *криуслашосирој*? – упита цар ризничара, када се људи разиђоше. – Не знам, Ваше Величанство, али сте га свакако дали за цабе – рече ризничар и повуче се. (Алексић 2015: 31)

Низањем okazaионализама остварује се хумористични ефекат, а нанизане непостојеће речи намењене су за *прекрхавање језика*, како је сличне језичке творевине називао Јован Јовановић Змај у *Невену*. Нагомилавање сугласничких кластера тешких за изговор (*фрљ*, *фши*, *лдрци*) или удвојених слогова у трипут поновљеном измишљеном имену (*Ахилолелекукубија*) додатно је онеобичен план звучања при низању непостојећих речи:

То је чувени *Речник непостојећих речи*. На пример: *прейелогофрљ*, *шшифшшшфна*, *цврцибуљ*, *шшлдрецна*... *Криуслашосирој* служи као замка за уш *словодержку*, јер када уш поједе слова из неке од тих речи, сме ста цркава и остаје мртва до краја живота! (Алексић 2015: 125); И ја сам желео да будем принц од *Ахилолелекукубије*, али је принц од *Ахилолелекукубије* био бржи, па је пре мене постао Принц од *Ахилолелекукубије*. (Алексић 2017: 8)

Последњи пример ексцерпиран је из збирке прича *Кога се шиче како живе приче*, која је у оквиру анализе са аспекта приповедачке стратегије



оцењена као „уметнички обликована, самосвесна игра” (Марковић 2016: 26). *Игра* је реч којом се најчешће описује Алексићева проза за децу, а та вишеструка игра се реализује као разиграна приповедачка форма и поигравање наративним поступцима (Љуштановић 2014; Марковић 2016), али и као бројне игре речима.

Игре речима су стилска доминанта Алексићевих прича и романа за децу, а заснивају се на каламбуру, антономазији, хомоарктону, хомонимији или на замени распореда фонема.

Каламбурски спојев речи дају књижевном делу за децу нонсенсни карактер, изазивају смех, а наликују на дечије експериментисање језиком у језичкој игри, кроз коју се припрема будућа стваралачка оригиналност.

У збирци прича *Мало-мало ђа слон* каламбурски спојев речи често су комбиновани са римом, чиме се подражава дечија склоност ка спаривању речи према звуку а не према смислу, па тако настају нонсенсне римоване реченице усред прозног дискурса:

А то је за кључ кључна ствар. И тако, закључи кључ, без обмане и лажи: брва мора да се тражи. А то је тек мука, то је тек страва, јер не расте на дрвету брва. Није брва брва забадава. Пошто је данима науспешно тражио браву, кључу беше дошло да прокључа од муке. (Алексић 2021: 27); Није било среће веће од његове псеће, јер баш му се хтело да другачије неће. (Алексић 2021: 39); Неко би рекао да у томе нема никакве срамоте, али он беше сав ојађен од стида, јер су тај рад деца у школи прозвала *Зрачак сунца закачен за јунца!* (Алексић 2021: 31); Много је тога чему су слоновии склони. Али многим стварима и нису. На пример, слоновии нису склони да се склоне. Стане слон, рецимо на пут и, као за инат – ни да мрдне. Могао би човек да клоне док се они не склоне. (Алексић 2021: 52); Једноставно, бдиш и бдиш и никако да шушне неки миш. (Алексић 2021: 52)

У збирци прича *Музика тражи уши*, која се налази у допунском избору лектире за пети разред основне школе, каламбур је често стилско средство којим се постиже хумористични ефекат:

Јуче су новине објавиле да су једну камилу у Сахари почеле да *сврбе обе грбе*. (Алексић 2019: 22); Забележен је и случај једногрбе камиле коју *сврбе целе три грбе*. (Алексић 2019: 24)

Каламбур заснован на хомонимији остварен употребом вокатива именице  *bravo*  и узвика  *bravo*  јавља се у збирци *Мало-мало ђа слон*, док каламбурско спаривање именице  *мува*  и трећег лица јединине презента глагола  *мувајти*  уочавамо у збирци *Музика тражи уши*:

„Нашла си ме, *браво*. Свака част и *браво!*” (Алексић 2021: 27); Одомаћила се *мува* и *мува* ли се, *мува* по дечаковој глави. (Алексић 2019: 19)

Гласовно подударане завршетка речи у хомотеутону (*на шџа, шашџа, свашџа, јашџа*) ствара правилну риму и каламбурску игру речи у дијалогу учитеља и Азбучка Првог:

- На шта? Ташта.
- Ташта? Свашта.
- Јашта, баш та ташта. (Алексић 2015: 84)

Каламбурско низање речи према звуку уз правилну риму налазимо и у реченици *Од ње шраве шрџео је сшраве* (Алексић 2015: 84), као и у стихованом *саштаву* од научених слова, који пише цар Азбучко:

Био једном један неко, јако важан надалеко.  
За јад велик он је знао, али јао, али јао,  
Ником није било жао. (Алексић 2015: 86)

У ређалици у дијалогу учитеља и Азбучка речи се нижу по звуку, тако да творе асонанцу (понављање вокала *о*, јер цар учи слово *О*), као и хо-мео-птон (наглашавање деминутивног значења суфикса *-чић*), чиме се ствара успео каламбурски низ:

- Као што видите, слово *О* је свуда око нас. На пример: точак.
- Или обруч.
- Или бродски прозорчић.
- Или, новчић у цепу морнара који гледа кроз бродски прозорчић.
- Или круна на глави цара чији је лик на новчићу у цепу морнара који гледа кроз бродски прозорчић.
- Или округли грб на круни цара чији је лик на новчићу у цепу морнара који гледа кроз бродски прозорчић.
- Или бродски прозорчић на лађи која је на грбу што краси круну на глави цара чији је лик на новчићу у цепу морнара који гледа кроз бродски прозорчић. (Алексић 2015: 96)

Екскламацијом наглашена каламбурска декомпозиција сложенице у роману *Чудесни подвизи Азбучка Првог у шридесет слова* налик је на дечије тумачење сложеница:

- Данас учимо слово *В* – рече учитељ – *В* као *врабац*, *В* као *висибаба*...
- Што моја баба да виси, нека виси твоја! – прекиде га цар. (Алексић 2015: 18)

Тмезичким каламбуром<sup>35</sup> оствареним разбијањем именице *буквар* на узвик *бу* и именицу *квар* обликује се лудички дијалог учитеља и неписменог цара:

Како описменити некога ко се боји буквара, као да у њему живи некакво страшно „бу“? Али учитељ се досети:

– Ваше Величанство, шта једном „бу“ морате додати да добијете реч буквар?

Цар није дуго размишљао:

– Квар.

– Тачно тако. То значи да је у *буквару* свако „бу“ у *квару*. Стога немате разлога да се плашите. (Алексић 2015: 18)

Налик на тмезичко декомпоновање речи<sup>36</sup> јесте и тумачење значења речи налик на дечје разумевање лексике на основу звуковне сличности, повезивањем са речима које слично звуче (принцип назван *ономатојеја*), слично народној етимологији, које се јавља у роману о Азбучку Првом, када цар затражи гурабије, а кувар Дарданије уместо слаткиша с бадемом уваљаног у шећер у праху послужи две огромне ћуфте, уз следеће образложење:

– Ваше Величанство, гурабије су две велике ћуфте на врло малом тањиру. Пошто им је тесно, оне се међусобно гурају и бију. Зато се зову гурабије. (Алексић 2015: 54)

У причи „Жак“ из збирке *Музика штражи уши* главни јунак, који замишља да је неки Жак, тумачи значење речи *шестиаменџ* у дијалогу с голубом на Ајфеловом торњу:

– И знаш ли ти уопште шта је то *шестиаменџ*?

Још мало се збуним, али видим да толика збуњеност пред једним обичним голубом неће изаћи на добро, па му спремно одговорим:

– Знаш. То је *једно сџаринско шестџо са укусом менџе*.

– Па шта ако знаш! Као да је то неко велико знање! – рече голуб, па додаде:

– И немој да мислиш да сам ја неки обичан голуб. (Алексић 2019: 49)

---

<sup>35</sup> Код стилистичке тмезе долази до разбијања речи, при чему речи и у саставу сложенице и издвојене имају исто значење, док код тмезичког каламбура издвојене компоненте добијају потпуно ново значење (Ковачевић 2000: 222).

<sup>36</sup> „За разлику од чистих стилистичких тмеза, у поезији се често сусрећу типови разбијања ријечи који су сродни тмезичким, али се ипак од њих разликују по неким битним особинама. Тако се нпр. пјесници често користе поступком разбијања ријечи, с тим да између дијелова декомпоноване ријечи не умећу никакву језичку јединицу“ (Ковачевић 2000: 221).

Духовита и ефектна игра звучања и значења остварена је хомоарктоном, тако што се на основу истог почетка речи у значењску целину повезују узвик *бу* и именице *будилник*, *бундева*, *Будимпешта* и *бунар*. Четрнаест пута графостилемски истакнут слог БУ изазива комични ефекат, па тако *Страшна прича* на крају постаје смешна прича. Мајускуларни графостилем је двапут додатно наглашен алонжманом, који је такође одлика дечијег језика. Шестогодишњаци и седмогодишњаци уживају у играма анализе речи, а Алексић опонаша једну такву језичку игру у којој се код детета-читаоца развија силабичка свест и способност слоговне анализе речи:

Поред мрака, донео сам и једно БУ. То је много важно за сваку страшну причу. Бу је оно што искочи пред вас кад се најмање надате и дрекне БУУУ! И њега сам једва нашао. Прво сам хтео да узем БУ из БУдилника, али та идеја је пропала јер је будилник био навијен и ујутро не би могао да ме пробуди. Нисам ја досадан као кромпир кад се пробудим. БУ из БУндеве завршило је у пити, а БУ из БУдимпеште није ми било од користи јер је умело да виче БУУУ само на мађарском. Зато сам морао да позајмим БУ из једног БУнара. У ствари, нисам баш узео право БУ, него његов одјек. Кад викнеш БУУУ изнад бунара, врати се само његов ехо. Право БУ остане у бунару. Али шта да се ради, боље и одјек него да у причи немамо никакво БУ. Шта је сад, што сте се тако разочарали? Изгледа да вам смета што имам безопасан цепни мрак и једно лажно БУ. (Алексић 2021: 64)

Веома успела игра речи заснована на хомоарктону у збирци прича *Музика тражи уши* остварује се смењивањем речи *шорњај*, *шорња*, *шорњао*, *шорња*, *шорња*:

*Торњај се с мој шорња!* (Алексић 2019: 48); – Да ме разумеш, већ би се *шорњао с мој шорња!* – Није ово твој *шорња*, него Ајфелов. (Алексић 2019: 49)

Као и у Радовићевим причама, и у Алексићевим причама уочава се вишеструка игра (Љуштановић 2014: 502). Игра речима заснована на хомонимији додатно је онеобичена римом у прозном тексту закона који је донео наврдеда Азбучка Првог:

Јесте, пошто се његова жена, Ваша наврбаба, звала Јелена, сматрао је да би било ужасно убијати дивљач истога имена. Написао је закон који гласи: *Своју грају Јелену много љубим – цмок. У мом царсџву јелене убијати – јок.* (Алексић 2015: 70)

У причи „Проблем с камилом” у игру звучања и значења улазе деминутив именице *камила* и именица *камилица*, па се игра речи заснива на довођењу хомографа у исту семантичку раван:

Познато је да *камилица* успешно лечи камиле, због чега је на крају крајева, и добила име. Други су, опет, били против тога. Говорили су да је тачно да *камилица* лечи камиле, али само док су мале, то јест док су *камилице*. (Алексић 2019: 23)

Игра речима заснована на семантици речи *хармоника* јавља се у језичкој игри *Ко смисли најдужу реч на слово Х*, коју цар Азбучко игра са својим учитељем, чиме се постиже ефекат хумора:

- Харамбаша. Девет слова!
- Хармоника. Моја победа!
- Чекајте, Ваше Величанство, хармоника има исто девет слова, као харамбаша.
- Јесте, али хармоника може да се развуче, а харамбаша не може – рече победоносно цар. (Алексић 2015: 131)

Игре речима засноване на промени распореда фонема учавамо у причи „Телефонски ручак” у којој се премештањем добијају непостојеће или постојеће речи, односно *шелефонски ручак* за врапце који стоје на телефонским жицама и кљуцају *јесџиве речи*, чиме се код деце млађег школског узраста развија виши ниво фонолошке свести:

Ветар беше толико леден и оштар да слова у речи ЗИМА нису могла да стоје мирно, него су цвокотала, тресла се и премештала с места на место. Тако је ЗИМА час бивала МИЗА или ЗАМИ, а час МЗАИ или АИЗМ (Алексић 2019: 75); Тако је ВАСО постало ОВАС, а последња реч ЧАЈЕМ – претворила се у реч ЈЕЧАМ! (Алексић 2019: 78)

Прича се завршава још једном језичком игром, у којој писац апострофира децу и позива их да реше језичку мозгалицу:

А ви, драги моји, пажљиво послушајте. Можда се у некој речи, за коју мислите да је бескорисна, крије баш оно што прижељкујете. Ако, на пример, речи СЕДЛО и 'ЛАД ставите у фрижидер, оне ће на хладноћи да задрхте, слова ће се измешати и скупити у једну реч. Тако ћете добити... Погодите сами. У сваком случају – пријатно! (Алексић 2019: 78)

Једна од стилских доминанти збирке прича *Мало-мало ња слон* јесте буквализација фразеологизама, што је још један од језичких поступака који је својствен *децијем језику*:

А једна моја браон чарапа се поцепала. Обујем је и видим – *вири кромпирић*. Одлично, помислим: обожавам пржене кромпириће. Али онда се сетим да је тај кромпирић мој ножни палац и одмах изгубим апетит (Алексић 2021: 12); „Ко си ти?”, упита мирис покушавајући да му

се отме. „Ја сам нос”, одговори створење. „А зашто причаш тако смешним гласом”, настави знатижељно мирис, једва се одупирући. „Зато што *причам кроз нос...*”, рече нос. (Алексић 2021: 26); Али крава га је само одмерила *погледам за који би се без сумње могло рећи да је крављи*. (Алексић 2021: 35)

Почетак приче „Ремек-дело” из збирке *Мало-мало ђа слон* обликован је вишеструким поступком буквализације фразеологизама *бићи сломљеної срца* и *зарезиваћи некоја*, као и поигравањем с метафоричним и буквалним значењем глагола *ошуйећи*:

Заљубила се обична оловка у наранџасти фломастер. Али фломастер за ту љубав уопште није марио. Само је ћутљиво стајао над једним празним листом папира и није никога примећивао. Зато је оловка ускоро *ошала сломљеної срца*. „Он мене уопште *не зарезује*”, жалила се плачним гласом пред читавим школским прибором. „Па и не треба да *ше зарезује* фломастер, него ја”, рече јој зарезач. „Нисам на то мислила”, одврати оловка горко, па онда настави: „Али кад си већ ту, можеш *ме зарезаћи*. Ох, како *сам само ошуйела...*”. (Алексић 2021: 42)

Завршетак поглавља Ђ у роману о Азбучку Првом обликован је поступком буквализације фразеологизма *хватајући зјала*, јер цар постаје *хватач зјала* како би научио да рукама у ваздуху испише слово Ђ:

- Знам неке људе који по цео дан хватају зјала – рече мирно Глигорије. Цар се замисли. И он је чуо за хватаче зјала. Идеја му се учини добра.
- У реду, онда ми нађи стотинак зјала.
- Зјала не иду на комад, него на кило. (Алексић 2015: 36)

Кад Азбучко куца на врата ризнице, ризничар му одговара буквализујући фразеологизам *бићи ван себе*, а потом се у дијалозима цара и ризничара буквализује фразеологизам *доћи себи*, кроз поигравање метафоричним и буквалним значењима глагола *кретања (враћати се, пожуриши, доћи)*:

- Отворићу кад *се враћим*.
- Кад се вратиш где?
- У себе. Сад *сам ван себе од нервозе*, јер ме по стоти пут прекидате у бројању дуката.
- Цар скоро зареза од гнева.
- У реду, доћи ћу за пет минута, а ти *пожури назад у себе*. (Алексић 2015: 90);
- Откуд ти?
- Ево ме, *дошао сам себи*. (Алексић 2015: 91);
- Дакле, као што рекох, Ваше Величанство, *дошао сам себи*.

А цар? Е, сад је он био ван себе, толико ван себе да није знао хоће ли се икада враћити. (Алексић 2015: 92)

Духовито поигравање значењем фразеологизма једна је од стилских доминанти прича у збирци *Музика шражи уши*, у којој нонсенсни след догађаја често проистиче из језичке игре у којој се модификује значење фразеологизма:

Не само да им не прија него им толико позли да *побећу љавом без обзира*. *Обзир* им ионако не *шреба* јер су то *безобзирна* створења. (Алексић 2019: 13); После је те будилнике продао и од тог новца отпутовао на одмор у Сахару. Одувек га је *сврбела радозналост* да проба да јаше камилу. *А свако се чеше тамо где га сврби*. (Алексић 2019: 26)

„Прича о изгубљеној цртици” (Алексић 2019: 41–45) почиње изјавом једног трговца рибом који је решио да *подвуче црћу*, а могао је рећи и да *окреће нови лисћ*, а потом пописао све дугове својих муштерија и подвучао не црту, већ *црћицу*. Цртица се одметнула у свет и тамо доживела бројне авантуре. Прича нонсенсне садржине је од почетка до краја обликована поигравањем значењем фразеологизма, његовим буквализовањем и персонификацијом *црћице*.

На буквализацији полусложенице *лепћир-машина* почива радња кратке приче „Место за лептира”, јер је главни јунак приче лептир који је слетео на кошуљу, на место где се иначе ставља лептир-машна (Алексић 2019: 47).

Радња приче „Случај клемпаве куће” проистиче из буквализације фразеологизма *и зидови имају уши*, јер кућа на бочним зидовима има зидне уши, па стога добија надимак *Клемпава кућа* (Алексић 2019: 55–61). Писац се поиграва значењем фразеологизма, па зидне уши имају лековито својство, јер слушају свакодневне јадиковке.

Један од лудичких поступака којима Алексић обликује прозна дела за децу је и честа употреба парне или уланчане риме налик на народне ређалице. Римовани наслови прича „Шта чарапе разне раде док су празне” (Алексић 2021: 11) и „Чему је слон склон” (Алексић 2021: 52) у збирци *Мало-мало ња слон* привлаче дечију пажњу својим нонсенсним садржајем и римом.

У збирци прича *Мало-мало ња слон* рима се јавља у реченици у причама „Ремек-дело” и „Страшна прича”, као и у роману *Чудесни подвизи Азбучка Првој у шридесет слова*, што наликује на спонтано настале риме у дечијем говору:

То је, драги моји, јастук који је изгубио *мекоћу*, па сам себе жуља *ноћу*. (Алексић 2021: 44); Толико сам уморан да бих могао заспати чак и на јастуку који је изгубио *мекоћу*, па много жуља *ноћу*. (Алексић 2021: 45); Кромпири су много досадни кад се пробуде. Стално *вире* и чекају кад ће у *пире*. (Алексић 2021: 63); Добро, опростите, нека је Ваша *баба* крепка и никад *слаба*. (Алексић 2015: 19); Зависи да л' су *зјала* велика или *мала*. (Алексић 2015: 36)

Риму у прозном дискурсу налазимо и у роману *Чудесни поговизи Азбучка Првој у шридесетј слова*, да истакне афективност исказа, удружена са другим средствима за исказивање емотивне модалности (узвик и реторско питање):

Ох, Дарданије, Дарданије, што те не назваше једноставније? (Алексић 2015: 26)

Рима у прозном тексту графостолемски је истакнута минускуларним графостилемом оствареним употребом курзивног писма у роману *Чудесни поговизи Азбучка Првој у шридесетј слова*, а најчешће се јавља у говору учитеља, у поштанској адреси, у порукама записаним на цедуљицама, у слову закона, у рекламном натпису или у називу кафане:

Бабине очи се испунише топлином. Широко отвори врата и зајрли, с много љубави и жара, у истој особи унука и цара. (Алексић 2015: 15); *Е, баш волим кад се жеље сложе, слово Е се и њевати може* – сложи се учитељ. (Алексић 2015: 37); Напослетку, уплашен од оног на шта је помислио, самом себи рече: – *Ух, да није неки дух...* (Алексић 2015: 48); *Али и то је нека срећа, од зевалице сивоштинак пушта већа.* (Алексић 2015: 50); *Слово Ј је од свих слова боље, њеца рибу, лечи зубобоље...* (Алексић 2015: 59); Баш зато Вам и кажем, *не приличи да један цар, који је цео, савлада буква само гео.* (Алексић 2015: 67). Баш би ми сметала нова *прујица ружица.* (Алексић 2015: 95); То ће намамити ону хуљу да Вам заузме *место, то јест царски престо и све ресто.* (Алексић 2015: 138); *Свраши, мала, до вуненој шала!*<sup>37</sup> (Алексић 2019: 13)

Неки ликови у Алексићевим причама говоре у стиховима, као петао Будимир и власник петла Јутривоја из приче „Лимени петао“:

Где то може, где то има: кукуриче петао од лима?! (Алексић 2019: 32); Перје ми се затресло од смеха: кукуриче петао од плеха! – добаци опет Будимир, а онда се испрси, онако сав поносан, и из грла пусти једно

<sup>37</sup> Назив ресторана за мољце у причи „Мољац угоститељ“ из награђене збирке *Музика шражи уши*.



раноранилачко кукурииииикуууууу... (Алексић 2019: 33); Зар има испод сунчевог светла талентованијег петла, племенитијег соја од мога Јутривоја?! (Алексић 2019: 34); Хајде, Јутривоје, мелеме за уши, покажи крештавцу како се певуши! (Алексић 2019: 39)

Прича „Липа” у збирци *Музика тражи уши*, иако има структуру прозног текста, садржи риме у скоро свакој реченици. Илустроваћемо уланчаност рима једним сегментом приче:

– Ха! – стаде тај бркајлија брке да суче. – Нисам ни ја од јуче! Направићу од ове липе буре, табуре и две-три тамбуре. Када све то продам, ко дланом о длан, купићу један нови сунцобран! (Алексић 2019: 67)

Римоване су и изреке којима је засићено поглавље Ж у Алексићевом роману о Азбучку Првом, у ком цар одлази у мало село чији се становници изражавају у изрекама. Поред низа познатих народних изрека, у којима нема риме, јављају се и нове изреке онеобичене употребом риме, која доприноси њиховој памтљивости:

Где кашика звецка, брига је малецка. (Алексић 2015: 43); Цар без круне, ко гусле без струне – гласно се насмеја учитељев учитељ и зашкљоца са она два-три преостала зуба. (Алексић 2015: 45)

Стиховане дечије творевине су обично кратке и одликује их парна рима, а *исемлице* налик на дечије стихотворство одлика су прозних дела Дејана Алексића. Пошто су катрени с парном правилном римом веома чести у роману *Чудесни поодвизи Азбучка Првој у тридесет слова*, навешћемо само неколико примера.

У причи „Крава с погрешном шаром” газда Средоје својој крави певуши сваког јутра песму у виду катрена с изометричним стиховима (шестерцима), налик на дечије песничке творевине:

Драга моја краво,  
Најлепша си – браво!  
Ниси ти у квару,  
Љубим те у шару! (Алексић 2021: 33)

У *Чудесним поодвизима Азбучка Првој* царски хор пева катрен изометричних стихова (осмерци) с парном римом:

– Царе, царе, нек ти прија  
Једнодневна екскурзија;  
Кад год одеш на пут даљи,  
Разгледницу ти пошаљи... (Алексић 2015: 40)

Парну риму у катрену цар Азбучко Први сваког јутра изговара пред портретом наврдеде, а уочавамо је и у катрену исписаном на цедуљици коју је добио од Видовитог Видоја:

– Док ме гледа мили наврдеда,  
Мени савест да погрешим не да.  
Њему хвала што ми двор сагради,  
А сад журим – кајгана се охлади. (Алексић 2015: 49)

Изострофични катрен у седмерцима јавља се у свечаној корачници пригодног типа, коју изговара поворка при поласку у лов на тетребе:

Ој, тетребе сурови,  
Цар ће да те улови;  
Њему много не треба  
Да улови тетреба. (Алексић 2015: 73)

Насред царског друма украо сам глатко  
Неписменом цару од купина слатко.  
Недавно му мазнух с дукатима врећу,  
Да крадем од цара ја престати нећу. (Алексић 2015: 66)

Правилна парна рима у катрену онеобичење је које привлачи пажњу читаоца романа, јер се прозни дискурс прекида навођењем стиховане поруке коју крадљивац круне упућује цару:

Међу лоповима, ја сам владар прави,  
Само ми је круна фалила на глави.  
Сада сам и круну добио на дар,  
Дођох ко арлекин, одлазим ко цар. (Алексић 2015: 92)

Нонсенсна „Страшна прича” у збирци *Мало-мало ђа слон* завршава се стиховима:

Доста за вечерас, авај;  
Лези, Дејане, и – спавај... (Алексић 2021: 64)

Укрштену риму уочавамо у духовитом катрену уметнутом у прозно ткиво приче „Мољац угоститељ”, као почетак староградске музике за мољце:

Све што човек преде,  
Шије или кроји,  
Мољац ће да једе,  
Па ће да се гоји... (Алексић 2019: 12)

Карневалска слика света у прозним делима Дејана Алексића обликована је бројним лудичким поступцима, а један од најчешћих поступака онеобичења је употреба риме у прозном дискурсу, често у оквиру говора ликова, у причама нонсенсне садржине, а понекад и у самом наслову, да привуче пажњу младог читаоца.

Прозна дела за децу Дејана Алексића обилују стилемама, којима се постижу стилски ефекти на плану звучања и значења. Језички израз прозног стваралаштва за децу Дејана Алексића је свеж, модеран и оригиналан, а посебан печат му дају бројне језичке игре, блиске говору детета. Приликом ексцерпирања грађе, уочили смо велики број фигура којима се постиже емфатичко истицање делова исказа и остварује лудичка функција језика. По својој фреквентности и стилогености издвајају се околионализми, најчешће грађени суфиксацијом, као у дечјим неологизмима, затим каламбурски спојеве речи, разноврсне игре речима, уланчаност узастопних рима и буквализација фразеологизама. Духовите игре значења и звучања које привлаче пажњу читалаца често уносе нонсенсне елементе. Награђивани песник чак и кад пише у прози често користи риму, најчешће у катрену с парном, правилном римом. Понекад и у прозној реченици истиче битне делове исказа римом, која је графостилистички истакнута. Игра речима најчешће је заснована на каламбуру, а поиграва се и силабичком структуром речи, хомонимима и хомографима. Ковачевић у својој књизи *Стилска ткања у књижевности ограсњања* закључује да „истинска поезија за децу јесте поезија дечјег духа и језика” (Ковачевић 2022: 68), а на основу проведене анализе можемо закључити да је и истинска проза за децу написана у духу дечјег језика и ведре игре духа.

## ИЗВОРИ

Алексић 2013: Дејан Алексић, *Зајонетика рејка звана архитетика*, Београд: Креативни центар.

Алексић 2015: Дејан Алексић, *Чудесни поговизи Азбучка Првој у шридесет слова*, Београд: Службени гласник.

Алексић 2017: Дејан Алексић, *Која се пише како живе приче*, Београд: Креативни центар.

Алексић 2019: Дејан Алексић, *Музика тражи уши*, Београд: Креативни центар.

Алексић 2021: Дејан Алексић, *Мало-мало ја слон*, Краљево: Имам идеју.

## ЛИТЕРАТУРА

Илић 2013: Слађана Илић, Немогуће у поезији Дејана Алексића, у: *Српски језик, књижевност, уметност*, зборник радова са VII међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (26–27. X 2012), Књ. 2, *Немогуће: завети човека и књижевности* (ур. Д. Бошковић), Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 251–254.

Живановић 2013: Јелица Живановић, Зашто *Једино ветар*: поводом књиге *Једино ветар* Дејана Алексића, *Наш џрај: часопис за књижевност, уметност, културу и маркетинг*, 20(1/2), 349–355.

Живановић 2013а: Јелица Живановић, Метафора у поезији Дејана Алексића, *Радови Филозофског факултета*, 15(1), 369–382.

Јанковић 1990: Снежана Јанковић, Ђани Родари: Од игре до приче – један корак, у: А. Марјановић и др. (ур.), *Дејче језичке истре*, Београд: ЗУИНС; Сарајево: Свјетлост, 105–119.

Кебара 2015: Марина Кебара, *Психолингвистички аспекти језичке истре као метајезичког контекста (рефлексива) у анализи српске и руске језичке личности*, докторска дисертација, Крагујевац: [М. Кебара].

Ковачевић 2000: Милош Ковачевић, *Стилска и драматика стилских фигура*, Крагујевац: Кантакузин.

Ковачевић 2022: Милош Ковачевић, *Стилска ткања у књижевности ограсања*, Београд: Јасен.

Костић, Владисављевић 1995: Ђорђе Костић, Спасенија Владисављевић, *Говор и језик деце у развоју*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Љуштановић 2014: Јован Љуштановић, Прича и причање као игра у кратким причама за децу Душана Радовића и Дејана Алексића, у: В. Јовановић, Т. Росић (ур.), *Књижевност за децу у науци и настави*, Јагодина: Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу, 501–511.

Марковић 2016: Ана Марковић, Метафикција у делу *Кога се пише како живе приче* Дејана Алексића, *Дејинство: часопис о књижевности за децу*, 42(4), 22–33.

Марковић 2018: Ана Марковић, Технике и стратегије прозне самосвести у причама Дејана Алексића и Весне Видојевић-Гајовић, у: В. Јовановић, Б. Илић (ур.), *Књижевност за децу у науци и настави*, Јагодина: Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу, 285–297.

Радовић-Тешић 2002: Милица Радовић-Тешић, *Именице с префиксима у српском језику*, Београд: Институт за српски језик САНУ.

Спасић, Ђуровић 2020: Морфолошки и творбени аспект дечијих неологизама, у: *Српски језик, књижевност, уметност, Експресивност у српском језику*, књ. 1, ур. М. Ковачевић, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 71–86.

### 2.3. ТМЕЗИЧКИ КАЛАМБУР У АНТОНОМАЗИЈСКИМ ИМЕНИМА ЛИКОВА КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ

Имена у књижевности за децу могу бити онеобичена и сликовита, таква да из њих сазнајемо оно што је најкарактеристичније за одређени лик. Стилска фигура чијом употребом настају оваква имена назива се антономазија. Антономазија је „употреба личног имена намјесто и у значењу заједничког, као и употреба заједничког имена или перифразе намјесто и у вредности личног имена” (Ковачевић 2000: 77). Једно од имена које се замењује или име које замењује мора бити *nomen proprium*, тачније, у обзир долазе само имена и/или презимена особа, тј. лица. „Квинтилијан сматра антономазијом употребу епитета или ознаке својства мјесто властитога имена, нпр. 1. *Romane eloquentiae princeps* мјесто Цицерон. Неки је пак замјењују перифразом или је сматрају врстом перифразе којом се означаује појединац, индивидуум” (Симеон 1969: под *антономазија*).

Антономазија се у виду окационализама појављује у књижевним делима и ту је реч о метафоричним именованима. Вејлс (Wales 2001: 24) истиче да се антономазија не јавља само у књижевности. Она се може јавити и у религијском дискурсу (*Свемоћни, Нечасљиви, Принц Таме, Пречасни*), и уопште у вербалном табуу. Јавља се и у виду употребе властитог имена уместо заједничке именице, присутне у свакодневном говору („Он је *Казанова*”; „Браво, *Ајнштајне*”; „Па нисам ја *Рокфелер*, па да могу све да ти купим”), као и у давању назива производима (*мерцедес, пеницилин, ренџен*), али тај тип антономазије није предмет нашег проучавања.

Употребом апелатива уместо ониме долази до отклона од пуког диференцирања и означавања појединца, као и актуелизовања процеса именовања које је у комуникативном језику прешло у аутоматизам. На тај начин долази до онога што се код руских формалиста зове *отстранение*, док се у енглеском језику користе термини *alienation* и *estranging*. Ови процеси су највидљивији у метафори<sup>38</sup>, а имена која проучавамо метафорична су јер се њима истиче својство које је најзначајније за карактеризацију одређеног лика и долази до преноса значења. Употребом сликовитих именовања, стилстичке тмезе и сличних језичких средстава долази до де-аутоматизације

<sup>38</sup> „Metaphor, in its expression of the familiar by the unfamiliar, and in its reconceptualization of experience is a good example of the process of DEFAMILIARIZATION and is particularly significant, therefore, in POETIC LANGUAGE.” (Wales 2001: 251)

и де-фамилијаризације<sup>39</sup> самог процеса именовања, а уједно и до „преласка речи из једне категорије у другу”, као и до „семантичког богаћења имена” (Драгићевић 2007: 23). Ексерцирани примери онеобиченог именовања ликова илуструју присуство ентропије<sup>40</sup> у књижевности за децу, појма који је из другог закона термодинамике уведен у информатичке теорије, а потом се проширио на многе научне дисциплине.

Лексички статус антропонима предодређује диференцијалне црте антономазије према сродним фигурама преименовања. Лична имена, као и властита имена уопште, „имају способност номинације (именовања), али не и означавања” (Драгићевић 2007: 23). Семичка структура личног имена је празна, док су апелативи испуњени значењем. У књижевности за децу ликови су носиоци одређене идеје или принципа, њиховог најизраженијег својства. Осим функције номинације, антономазијска именовања имају и функцију истицања примарне особине једног јунака, мотивисана су (за разлику од правих властитих имена), па су ова имена слична надимцима, тј. секундарним именовањима.

„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. [...] Као такве, дате су антономазије готово искључиво везане за поетски језик, и увијек су околиналне. Овакве антономазије по свом су значењу најближе метафорама, па бисмо их могли звати и метафорским антономазијама” (Ковачевић 2000: 89). У књижевности за децу антономазијска именовања могу функционисати и као једино име јунака.

Симеон (1969: под *шмеза*) одређује тмезу у најширем смислу као „растављање приједлога од ријечи с којом је састављен”, али и као интерполацију речи не само између делова сложенице, већ и „између ријечи, које творе састављени израз”, а као трећи случај тмезе наводи прекинути редослед, подтип реда речи, тј. тмезу као песничку фигуру, која представља врсту хипербатона, а била је честа у средњем веку, у тзв. разломљеним

---

<sup>39</sup> „Terms used by the RUSSIAN FORMALISTS and PRAGUE SCHOOL linguists in their discussions of LITERARY, especially POETIC, and non-literary language; and in particular, of the AUTOMATIZING tendencies of everyday communication and its consequent over-familiarity” (Бејнс 2001: 93, под *de-automatization, also de-familiarization*).

<sup>40</sup> „Аустријски физичар Л. Болцман је крајем 19. века открио везу између ентропије и вероватноће и ентропију прогласио мером губитка информација. [...] Појам је све више коришћен и у метафоричном смислу, за означавање разарања структура и поретка. [...] И у књижевности ентропија постаје симбол разградње и поништења” (*Лексикон савремене културе*, под *ентропија* (грч. *trope* = преокрет).

стиховима, у којима се реч разбијена тмезом на делове може јавити у читавој строфи. Хипербатон је фигура говора у реторици, али и врста девијације<sup>41</sup> која је честа у поетском говору (Вејлс 2001: 189). Неки аутори га сматрају тропом, док га други посматрају као фигуру реда речи (Симеон 1969: под *хийербатон*(он)). Разликујемо граматичку и стилистичку тмезу, а за ову другу се користи термин *дијакопа*. Ковачевић (2000: 221) истиче да стилистичка тмеза (дијакопа) није само одлика поезије, већ и прозе, а чиста стилистичка тмеза представља реткост, док се у поезији чешће срећу типови разбијања речи који су сродни тмезичким (разбијање речи тако да се између делова речи не умеће никаква језичка јединица).

Каламбур је у *Речнику књижевних термина* (Живковић 2001: под *игра речима*) дефинисан као игра речима (француски *calembour*), а тмезички каламбур би, према Живковићевој дефиницији игре речима и њених подврста, био најближи оној подврсти игре речима у којој се акустичке слике асоцирају по „приближно једнаком гласовном комплексу, само се он јавља једанпут као једна ријеч, а други пут као синтагма: кад се у извештају с ратишта спомиње *стратишешки узмак*, скептичан читалац тумачи то у себи као *ста' шешки*”, при чему се игра речима најчешће јавља у сатири, вицу и пародији. Тмеза је код Живковића (2001: под *тмеза*) дефинисана као „разбијање сложеница на саставне делове уметањем једне или више речи” и као подврста метаплазме<sup>42</sup>.

Према Симеону (1969: под *каламбур*), термин каламбур „означаје игру ријечи која се темељи на сличности звука и различитости значења”. Ковачевић (2000: 222) наводи разлике између тмезичке и каламбурске декомпозиције ријечи: „тмезичке компоненте и издвојене и у саставу сложенице имају исто основно значење; каламбурске компоненте по правилу добијају сасвим ново, неочекивано значење. Осим тога, тмезичкој декомпозицији подложне су само сложеничке ријечи, каламбур настаје разлагањем и немотивисаних ријечи. Највећа разлика између ових и оваквих каламбура и тмезе као дијакопе и јесте у томе што је за тмезу уопште (дакле, и за граматичку и за стилистичку) нужан услов да између компонената разложене ријечи буде уметнута нека друга ријеч или група ријечи, док код каламбура долази само до лексичко-интонационог

<sup>41</sup> „Strictly, *deviation* refers to divergence in frequency from a NORM, or the statistical average” (Вејлс 2001: 103).

<sup>42</sup> Према Драгиши Живковићу (2001: под *меташаплазма*), метаплазма је „свака промена утврђеног језичког облика, транспозиција гласова или гласовних скупова, свака фонетска или морфолошка модификација”.



осамостаљења дијелова једне ријечи, и то у линеарном распореду који је остварен у неразложеној ријечи. [...] Та сродност са тмезом била би значајна тек при детаљнијој класификацији каламбура, јер би се каламбури наведеног типа могли, с правом, издвојити у посебну подгрупу *тмезичких каламбура* (јер сви каламбури, као што је познато, не настају разлагањем ријечи)".

Пример за тмезички каламбур, игру речима у којој се мотивисана или немотивисана реч разбија на компоненте које добијају потпуно ново значење налазимо у цитату на руском језику којим почиње рубрика у *Базару* са насловом *Гајер у стирујомер*, у којој се новинар иронично осврће на предлог да саградимо нуклеарне електране јер имамо проблема са струјом (19. 2. 2010, 4): „Черно бил, черно буде”. Овај пример илуструје претходно наведену тврдњу Д. Живковића да се игра речима претежно јавља у иронијском, сатиричном дискурсу. Показаћемо у којој мери тмезички каламбур као принцип именовања ликова у књижевности за децу има иронизирајући карактер. Деконструкција речи у књижевности за децу нема увек овакав карактер. Такав је случај у следећем примеру: „Родитељ је, значи, онај који РОДИ ТЕ. Додаш Љ као љубав, па сабереш: РОДИ ТЕ + Љ = РОДИТЕЉ” (Одаловић 2008: 7).

„Имена која говоре”, вршећи карактеризацију јунака дела својом сликовитошћу, проучавана су у неким делима „књижевности за одрасле”. Раблеов именованост, сачињен од више стотина новонасталих речи и израза, представљао је проблем за преводиоце услед наглашене семантизације имена ликова. Рабле додаје именима непријатеља подругљиво-комични или весели тон (Ђурин 2007: 100–111). Заправо, ренесанса је у свом интересовању за језички феномен била заинтересована за однос између речи и ствари, а то је имало одјека у делима ренесансних писаца. Пренаглашена семантичка мотивација личних имена јавља се код Раблеа уз многобројне и разноврсне игре речи засноване на етимологији, каламбуре, анаграме и вишечлане сложенице (Ђурин 2007а: 581–588).

Необична имена у књижевности за децу као једно од средстава карактеризације ликова издвојена су у поглављу *Скицирани ликови насупрот рељефним ликовима. Различита средства карактеризације* у оквиру чланка В. Кромбхолц (2007: 753–767) у коме ауторка примењује поделу на скициране (споредне) и рељефне (главне) ликове, коју је увео Е. М. Форстер, на књиге о Харију Потеру, као и у поглављу *Значај имена* у коме се осврће на сликовита именовања ликова која пружају додатне информације о ликовима, а често и износе једини податак о одређеном лику. Ауторка запажа да што је лик ближи „рељефности”, то је његово име мање упадљиво или необично.

Предмет нашег проучавања су само она антономазијска именована која се остварују по моделу „заједничко → лично име” и увек су писана великим почетним словима. Супституисано име нам није познато, изражено је само супституишуће име. У оквиру овог подтипа антономазије, занимају нас имена која су добијена деконструкцијом апелатива. Показаћемо који типови тмезичког разбијања постоје у антропонимима у књижевности за децу. Проучавањем грађе пронашли смо и примере стилистичке тмезе у именима ликова која нису антономазијског типа, већ је реч о правим именима, али су ови примери много ређи.

Дакле, у овом тексту се бавимо именима ликова у одабраним делима књижевности за децу у којима је остварена стилска фигура антономазија, али само она антономазијска именована у којима је уједно остварен и тмезички каламбур или је име настало неком сличном деконструкцијом.

Истраживањем антропомастикона у књижевним делима дошли смо до невеликог броја примера јер је и сама стилистичка тмеза ретка, а имена у којима је остварен тмезички каламбур још је теже пронаћи. Корпус ограничен на грађу ексцерпирану из дела у којима писац ствара један фантастичан свет, поигравајући се језичком материјом, па и самим ономастикомом као делом те материје, често истичући на тај начин иронични, негативни став према именованим ликовима, било свој, било нараторов. Из анализираних дела<sup>43</sup> ексцерпирано је 17 именована овог типа.

Тмезички каламбур и слични процеси деконструкције у именима ексцерпираним из анализираних дела за децу остварују се у више различитих типова и подтипова:

Тип (1): Тмезички каламбур, тј. разбијање речи без уметања, при чему је реч о апелативу (само у једном примеру реч је о придеву *дебели*) који тако разбијен постаје властито име лика.

Подтип (1.1) чине тмезички каламбури у којима је разложена немотивисана реч: *Бил Мез* (Андрић 2004: 55); *виконт Де Бил* (Андрић 2004: 17);

<sup>43</sup> 1. Владимир Андрић, *Кроз Гудуре Обреновца*, Београд: Креативни центар, 2004; 2. Чарлс Латвиц Доцсон, *Алиса у земљи чуда*, Београд: Егмонт, 2009; 3. Душан Радовић, *Писање по илошу*, Београд: Bookland, 2009; 4. Душан Радовић, *Поштована децо*, Београд: Младо поколење, 1970; 5. Вилијем Саројан, *Таша, ти си луд*, Београд: Младо поколење, 1971; 6. Доди Смит, *101 далматинац*, Београд: Егмонт, 2009; 7. Бранко Ћопић, *Приче испод змајевих крила*, Београд: Просвета, Сарајево: Веселин Маслеша, 1985; 8. Бранко Ћопић, *У свешу медведа и лейширова*, Београд: Младо поколење, 1970; 9. Габриел Шевалје, *Клошмерл*, Београд: Новинско-издавачко предузеће „Јеж”, 1957.

Пјетро *де Бели*<sup>44</sup> (Андрић 2004: 34); Круела *де Вил* (Смит 2009: 14); кинески војник Чу Дан Сан (Ђопић 1985: 36).

Компоненте добијене разбијањем немотивисане речи дате су без уметања у распореду који је исти као и њихов распоред у неразложеној речи, што је још једна карактеристика тмезичког каламбура, а по једна компонента у сваком од ових имена постоји као прави антропоним (компоненте *Бил* и *Вил* су примарни антропоними, а компонента *де* постоји у саставу француских презимена, са значењем *ог*, друга компонента показује од кога неко потиче, тј. чији је потомак, или одакле неко потиче). Дакле, компоненте експресивних српских апелатива *билмез*, *дебил* и *дебели*, као и енглеске именице *devil* (ђаво), добиле су функцију антропонима, а по једна од тих компоненти подудар се са правим антропонимима. Све наведене особине ових именовања у књижевности за децу чине их тмезичким каламбурима. Пет имена од укупно седамнаест примера у овом раду чини 29,41% наше грађе и представљају најбројнији тип, тј. подтип.

Подтип (1.2) представља тмезички каламбур у коме је разложена мотивисана реч: Гвозден *Ог Озголе* (Андрић 2004 : 17).

У примеру *Ог Озголе* реч је о декомпозицији прилога који је по пореклу сложеница, па је дошло до одвајања предлога који сада функционише као део презимена лика по имену Гвозден, формираног по моделу француског презимена.

У подтип (1.3) сврстали смо разбијање ономатопеје „кукуруку“<sup>45</sup> цртицом тако да се добије двојно име *Куку-Рику*: „путујући забављач, петао Куку-Рику“ (Волт 2009: 2).

Наиме, делимично осамостаљени форманти (полусложенички спој) постигли су интонациону самосталност у линеарном распореду који је остварен и у неразложеној речи. У другим примерима овог типа немотивисане речи су разбијене тако да форманти добију ново значење, док је у овом примеру ствар нешто друкчија. Ономатопеја као мотивисани језички знак овде је разбијена употребом цртице, а њени форманти постали су делови имена.

Тип (2) карактерише разбијање имена са уметањем, што је особина тмезичког разбијања речи.

---

<sup>44</sup> „Чувени италијански грмаљ Пјетро де Бели – око струка прилично простран, такорећи лоптаст – опасан је веома дугачким каишем“ (Андрић 2004: 34).

<sup>45</sup> „кукуруку, ијек. кукурујеку, оном. *Глас којим се јавља њешао; узвик којим се оионаша, подражава њешлов глас.* – Док се споља заори глас: кукуруку! *Вес.* Па ће пијетао: кукурујеку! *Сиј*“ (РМС, под кукуруку).

Подтип (2.1) чини тмеза са уметањем у правим именима, прозирне словенске етимологије, која представљају сложенице: Дали-индиго-бор и Вели-индиго-бор (Стојковић 2003: 91).

Реч је о близанцима, који су за наратора „она двојица рађена под индигом” (Стојковић 2003: 55). Писац Градимир Стојковић у свом роману *Хајдук у Београду* на више места говори о „Дали- и Вели-индиго-борима” (Стојковић 2003: 91), сваки пут користећи се декомпоновањем њихових имена, како уметањем речи „индиго”, јер је велика сличност њихова најупадљивија особина, тако и различитим комбинацијама компоненти тмезичког каламбура. Поред већ наведених, ту су још и следеће конструкције: „одазвао се један Бор” (Стојковић 2003: 91); „Индиго-бори” (Стојковић 2003: 101); „збланути Бор-близанци” (Стојковић 2003: 150); „један од индиго-цибера” (Стојковић 2003: 77).

Овакво необичење стварних имена у роману *Хајдук у Београду* јавља се само у ова два случаја, а као што видимо из последњег цитираног примера, реч је о јунацима који су антипатични наратору, па им се наратор Хајдук руга поигравајући се са њиховим именима. Ако знамо да је име симбол личног идентитета, онда се оваква језичка игра насловног јунака може сматрати за нијансу мање увредљивом него дечје ругалице као што су „Јован-ован”, „Мица-вештица” и сл.

О оваквим врстама уметања Кристал (1996) говори као о инфиксацији која је у неким језицима нормалан морфолошки процес, док у другима служи онеобичавању:

Главне класе везаних морфема су префикси и суфикси, а јављају се и инфикси – афикси који се умећу у основу. У енглеском језику се највише приближавамо томе у емфатичким облицима попут апсо-морелутно грозан [abso-blooming-lutely awful], али је у многим језицима инфиксација нормалан морфолошки процес (Кристал 1996: 90).

Подтип (2.2) карактерише уметање са срастањем: Крокодокодил<sup>46</sup> (Радовић 1970: 33).

У примеру Крокодокодил налазимо и фонетску редупликацију: Крокод-окод-ил<sup>47</sup>. Такође, овај тмезички каламбур је продуктиван:

<sup>46</sup> „Били су, децо, једном један муж Крокодил и његова жена Крокодилка. И они су имали једног сина – Крокодокодила” (Радовић 1970: 33).

<sup>47</sup> Фонетску редупликацију у средини ониме код Душка Радовића (1970: 10) налазимо и у називу брода „Сангбанглтинглтанглрод” (Санг-бангл-тингл-тангл-род).

А миш се уплаши од тог крокодокодилског гласа и побегне под један лист (Радовић 1970: 33).

Тип тмезичког каламбура са уметањем срећемо код Душка Радовића и у неколико примера који не представљају имена ликова. У радио-сцени *Једнога дана* (Радовић 2009: 82–83) налазимо следеће примере: *добаробардан*, *лимунимунада*, *чоколоколада*, *иласшелелелин*, *каранфананфил*, *довихевићења*. И у овим примерима налазимо разбијање речи, уметање новог дела који представља фонетску редупликацију првог дела, тј. првог дела без почетног слова (Добар-обар-дан, лимун-имун-ада, чокол-окол-ада, каранф-аранф-ил, довиће-виће-ња). Једино пример *иласшел-ејел-ин* одступа од уочене правилности фонетске редупликације дела речи. Можемо закључити да тмезичка деконструкција овог типа представља једно од бројних обележја индивидуалног стила Душка Радовића.

Наводећи као пример декомпоновање лексеме *крокодил* (Станислав Винавер, *Рођење малој Крокодила*) на именицу *крок* и глагол *одил*, Ковачевић даље каже:

Разлог је првенствено семантички: декомпозиција је произвела асоцијативну игру значења компонената, а та значења (именичко и глаголско) не садржи неразложена лексема. Гласовна структура издвојених компонената наметнула је (асоцијативним путем) експликацију нових значења несадржаних у неразложеној структури. У питању је заправо један тип *каламбура*, у коме издвојене компоненте функционишу као нове ријечи са значењем које немају у оквиру неразложене јединице (Ковачевић 2000: 222).

У примеру ексцерпираном из приче Душка Радовића, име лика је такође настало декомпоновањем именице *крокодил*, али је поред разлагања извршено и уметање.

Тип (3) обухвата примере у којима уочавамо појаву сродну онима које срећемо у типу (1) и типу (2). Наиме, реч је о примерима у којима долази до деконструкције са циљем творбе имена лика књижевности за децу, али ти примери по неким карактеристикама одступају од оба модела.

Подтип (3.1) су антономазијска имена добијена деконструкцијом фразеологизма:

[...] пред Алису искочи необичан пар. Били су то *Није Шија* и *Нејо Враш*. Алиса помисли да их упита за Белог Зеца, али је распевани близанци и не саслушаше (Доцсон 2009: 16).

Примери означени са (3.2) се од претходно издвојених разликују по томе што није реч о разлагању једне лексеме, већ о разлагању

фразеологизма. Међутим, реч је о истом процесу, у коме се од недељиве смисаоне целине добијају два дела која функционишу као нове јединице са функцијом номинације ликова у делу *Алиса у земљи чуда*, а уједно имају функцију истицања доминантне особине ових ликова. Фразеологизам са значењем „једно те исто” разбијен је да би се његовим напоредним деловима номиновали идентични близанци. Паралелизам који налазимо у творби имена Вели-индиго-бор и Дали-индиго-бор овде се јавља у нешто другачијем виду, тј. у виду напоредног синтаксичког односа.

Изучавајући „експеримент на нивоу *nomina*” (Еко 1965: 341) на примеру грађе ексцерпираних из дела књижевности за децу, са посебним освртом на антономазијска именована у којима је дошло до разлагања мотивисаних и немотивисаних речи, са уметањем или без уметања, издвојили смо следеће типове тмезичког и каламбурског декомпоновања у овим именима.

- Тип (1): тмезички каламбур, тј. разбијање речи без уметања, при чему је реч о апелативу, претежно негативне вредносне оцене, који тако разбијен постаје властито име лика;
  - подтип (1.1): тмезички каламбури у којима је разложена немотивисана реч;
  - подтип (1.2): тмезички каламбур у коме је разложена мотивисана реч;
  - подтип (1.3): разбијање оноματοпеје цртицом којим се добија двојно име, а делимично осамостаљени форманти (полусложенички спој) постижу интонациону самосталност у линеарном распореду који је остварен и у неразложеној речи.
- Тип (2): разбијање имена са уметањем, што их чини ближим тмези;
  - подтип (2.1): тмеза са уметањем у правим именима, која су по начину творбе сложенице и имају прозирну етимологију;
  - подтип (2.2): разбијање апелатива и уметање са срastaњем.
- Тип (3): имена ликова у којима је дошло до деконструкције, али ти примери по неким карактеристикама одступају од типа (1) и типа (2);
  - подтип (3.1): антономазијска имена добијена деконструкцијом фразеологизма;
  - подтип (3.2): имена ликова добијена анаграмским декомпоновањем речи.

Дакле, од наведених типова деконструкције у именима ликова књижевности за децу, тмезички каламбур је најзаступљенији у нашем корпусу.

Тмезички каламбур је, иначе, ретка појава, ређа од стилистичке тмезе са којом има доста сличности. На примеру именована ликова у одабраним делима књижевности за децу показали смо да је тмезички каламбур у коме долази до разбијања немотивисане речи која представља апелатив негативне конотације најчешћи случај овог типа онеобичења имена ликова (подтип 1.1). При томе, по једна компонента у сваком од ових имена већ постоји као прави антропоним. Ређе се јавља тмезички каламбур у коме долази до разбијања мотивисане речи (подтип (1.2)).

Вид деконструкције у тмезичком каламбуру је близак стилистичкој тмези (дијакопи), коју смо уочили у три примера који заједно чине тип (2), издвојивши их како бисмо указали на сличност ова два вида онеобичавања имена. Као и примери у којима је остварен тмезички каламбур, подтип (2.1) показује негативан став наратора према јунацима који су споредни, па је овим именима само назначена њихова доминантна (негативна) особина. Подтип (2.2) чини само један пример и у њему је реч о језичкој игри, о онеобичењу имена којим се не врши карактеризација лика. У именима ликова књижевности за децу, поред тмезичког каламбура и тмезе, јављају се и други процеси деконструкције који такође служе онеобичењу имена. Тип (3) чине примери који су још удаљенији од тмезичког каламбура него тип (2). Подтип (3.1) одступа од првог модела по томе што поступак којим се добија тмезички каламбур захвата речи, било просте било сложене, док овај подтип има идентичан процес, разбијање на компоненте које функционишу самостално, али је тим процесом захваћен фразеологизам. Подтип (3.2), имена која представљају анаграме, строго гледано нема много сличности са претходно наведеним примерима, али смо га издвојили јер је реч о сличном принципу именована ликова. Најпре долази до разбијања речи на елементе, а потом до стварања новог, оригиналног имена.

Књижевност за децу обилује сликовитим именованима, а ликови су носиоци одређене идеје или принципа, одређеног својства које је доминантно, било да су представници добра или зла. Сликовитим именованима се истичу те доминантне особине, а антономазијским именованима у којима је остварен тмезички каламбур истакнута су претежно негативна својства. Само у једном примеру реч је о имену насловног јунака (прича „Крококодил” Душка Радовића), а у свим осталим примерима реч је о именима споредних јунака, који су само *скицирани*. Осим карактеризације лика, анализирана имена имају и функцију онеобичења текста, привлачења пажње младих читалаца, а уједно уносе ноту хумора или ироније.

## ИЗВОРИ

Андрић 2004: Владимир Андрић, *Кроз Гугуре Обреновца*, Београд: Креативни центар.

*Базар*, год. XLVI, бр. 1168, двонедељно издање од 19. 2. 2010, Београд: Политика.

Доцсон 2009: Чарлс Латвиц Доцсон, *Алиса у земљи чуда*, Београд: Егмонт.

Одаловић 2008: Мошо Одаловић, *Ево сецкам воду за хричка*, Београд: Bookland.

Радовић 2009: Душан Радовић, *Писање по илошу*, Београд: Bookland.

Радовић 1970: Душан Радовић, *Поштована децо*, Београд: Младо покољење.

Саројан 1971: Вилијем Саројан, *Таша, ши си луд*, Београд: Младо покољење.

Смит 2009: Доди Смит, *101 галмашинац*, Београд: Егмонт.

Ђопић 1985: Бранко Ђопић, *Приче исјод змајевих крила*, Београд: Просвета, Сарајево: Веселин Маслеша.

Ђопић 1970: Бранко Ђопић, *У свећу медведа и лејширова*, Београд: Младо покољење.

Шевалје 1957: Габриел Шевалје, *Клошмерл*, Београд: Новинско-издавачко предузеће „Јез”.

## ЛИТЕРАТУРА

Еко (1965): Умберто Еко, *Ошворено гјело*, Сарајево: Веселин Маслеша.

Вејлс (2001): Katie Wales, *Dictionary of stylistics*, Harlow: Longman.

Драгићевић 2007: Рајна Драгићевић, *Лексиколоџија српској језика*, Београд: Завод за уџбенике.

Ђурин 2007: Татјана Ђурин, Имена која говоре у књижевном делу Франсоа Раблеа и превод на српски Станислава Винавера (пример – ратни непријатељи), *Примењена лингвистика*, бр. 8, Нови Сад: Југословенско друштво за примењену лингвистику, 100–111.

Ђурин 2007а: Татјана Ђурин, *Nomen atque omen – теорија ономастичког детерминизма у књижевном делу Франсоа Раблеа*, *Годишњак Филозофској факултеша*, бр. 32, Нови Сад: Филозофски факултет, 581–588.



Живковић 2001: Драгиша Живковић (ур.), *Речник књижевних термина*, Бања Лука: Романов.

Ковачевић 2000: Милош Ковачевић, *Стилистика и граматика стилских фигура*, Крагујевац: Кантакузин.

Кристал 1996: Дејвид Кристал, *Кембричка енциклопедија језика*, Београд: Нолит.

Кромбхолц 2007: Викторија Кромбхолц, *Characterization in Harry Potter books I–III*, *Годишњак Филозофског факултета*, бр. 32, Нови Сад: Филозофски факултет, 753–767.

РМС 1967–1976: *Речник српскохрватског књижевног језика*, I–VI, Нови Сад: Матица српска.

Симеон 1969: Рикард Симеон, *Енциклопедијски речник лингвистичких назива*, Загреб: Матица хрватска.

Шнел 2008: Ралф Шнел (прир.), *Лексикон савремене културе: теме и теорије, облици и институције од 1945. до данас*, Београд: Плато.

#### 2.4. ЛИНГВОСТИЛИСТИЧКА АНАЛИЗА РОМАНА САРА И ЈАНУАР ЗА ДВЕ ДЕВОЈЧИЦЕ

Роман *Сара и јануар за две девојчице*, објављен 2018. године, издваја се због постигнутог склада између језичко-стилског и наративног поступка. Зоран Пеневски је за роман *Сара и јануар за две девојчице* добио награду „Раде Обреновић” за најбољи роман за децу и младе, која се додељује у оквиру Змајевих дечијих игара, као и награду „Плави чуперак”. Књига је пример интермедијалности: два паралелна тока чине свет стрипа и свет романа у којима се вешто преклапају суштинска питања о смислу, егзистенцији, идентитету. Полазећи од тезе да филозофија и уметност почињу од дечјег чуђења, Пеневски је показао да озбиљне теме могу бити примене и млађем узрасту уколико се обраде на уметнички примерен начин.

На одабраним примерима из романа показани су сви лингвостилистички поступци који се јављају у роману. Роман је богат различитим комбинавањима речи и графичких елемената и то тако да постају један текст. Мешање текста са стрипом и блогом доприноси богатству различитости и форме и садржаја.

Роман има 23 поглавља. Главна јунакиња Сара иде у седми разред, живи код стрица са сестром од стрица Дуцом и воли да чита Миленине постове. Родитељи су јој се развели и мама живи у иностранству, а тата је два месеца на службеном путу. Размишља о томе да ће ускоро постати девојка и ући у свет одраслих. Милена цитатима из стрипа покушава да реши питања на које нема одговор, а Сара прихвата њен изазов и бира њене реченице. После новогодишње журке за Сару и Милену јануар добија ново значење. На журци су замениле стрипове и Сара је видела шта је Милена подвлачила. Свака од њих почиње да примењује поуке које је подвукла она друга. Тада јануар за Милену и Сару почиње да значи нови почетак – Милена је поправила однос са теткама, помогла је Гојку, Сара је ослободила Дуцу страха и гађења према папагајима, усрећила госпођу Кажих, провела леп дан са Вањом (Жирафом). Сара се заљубила у Црног Петра. Крај романа је оптимистичан и Сарин тата доводи Сарину маму као изненађење. За Сару је мајчин загрљај био највећи и најбољи поклон. У роману се поставља велико питање о животу и свету који нас окружује – зашто је свет такав какав јесте, али из угла једне девојчице.

Наслов *Сара и јануар за две девојчице* јасно нас уводи у причу чија је главна јунакиња Сара и указује да се кључна ствар десила у јануару. Сара објашњава својим родитељима да је јануар добио име по богу Јанусу, који је бог сваког почетка:

Јанус симболизује отварање врата, нов почетак, а по њему је добио име и месец јануар. Јанус се представља као божанство са два лица, која гледају истовремено у прошлост и будућност. То значи да у будућност не треба да се иде ако се не сагледа прошлост. Јанус је бог сваког почетка – првог месеца у години, првог дана у месецу, почетак сваког дана и сваке акције (144).

Хибридизација условљена дигиталном ером остварена је интегрисањем графичких елемената са нарацијом. Сегменти из стрипа уносе се у текст и то како би се поједина места истакла и да би читалац на њих више обратио пажњу. Тако се поједине слике јављају два пута у тексту уз две интерпретације (нпр. 90. и 126. страна, 94. и 133. страна, 100. и 138. страна). Јављају се романескна, стриповска и блогерска форма.

Илустрације у стрипу су црно-беле и зато се стрип и зове *Црно-бели свет*. Стрип је важан део романа и њиме се постиже и динамика и разбија наративна структура, али веза стрипа и осталог текста је чврста и постигнута је интеракција. Аутор делове из стрипа развија у тексту и интерпретира из два угла, из угла девојчице Милене и девојчице Саре. Може се уочити седам целина које су стрип и можемо их насловити према животињама које су главни ликови тих делова и које износе животне мудрости: 1) пингвин, 2) зебра, 3) медвед, 4) пас, 5) твор, 6) лемур и 7) птица (ибис). Сваки део стрипа има четири стране и обликован је као дијалог Монике и једне црно-беле животиње. И овај одабир животиња није случајан пошто су све црно-беле. Много је симболике у роману и понуђено је много поука и много простора за размишљање, тако да је роман много више од дела за децу:

По коришћењу животиња за представљање појединих животних ставова и односа, као и по поучности њихових речи, сваки део стрипа подсећа на басну. Пингвин упозорава на опасности које појединце/ке вребају у свету, зебра изражава филозофију апсурда, пандина разматрања блиска су Лајбницовом схватању о најбољем од свих светова, немирни далматинац експлицира Хераклитово учење о непрекидној промени, твор је представник религиозног погледа на свет у коме је свако питање опажено као потенцијална побуна, док лемур износи сасвим супротан став о важности постављања питања и истраживања, а ибис, у последњем делу стрипа, само констатује да је дошао крај запиткивању. Једна од занимљивих стратегија жанровског поигравања Пеневског састоји се у томе да управо стрип који се обично сматра нижим жанром даје роману филозофску компоненту (Стефановић 2019: 67).

Пред сам крај романа испоставља се да је аутор стрипа Сарин лекар и отац њеног дечка Петра који јој је објаснио коришћење црне и беле боје:

Сваки садашњи тренутак представља заправо два почетка. Почетак прошлости и почетак будућности. Као да је оно иза нас светло јер га познајемо, а као да је тама испред нас јер не знамо шта нас чека. Али исто би могло да се каже и обрнуто: као да је прошлост тама јер више не може да се промени, и да је пред нама светла будућност, као празан лист папира који треба да испунимо (158–159).

Филозофска потка романа исказана у стрипу и промишљању реченица из стрипа које се баве егзистенцијалним питањима и окупирају мисли двеју девојчица подсећа на питања из мистериозних писама у роману *Софијин свети* Јустејна Гордера, који на занимљив начин води читаоца кроз историју филозофије.

Болдом су у тексту издвојене кључне реченице:

**Ми морамо чак и да се помучимо да би нам било лепо. (82)**  
**Најлепше је, и највредније у нашим животима, то што смо у стању да оно непознато претворимо у нешто добро и у нешто до чега нам је стало. (90)**  
**Уживај у овом тренутку у оваквом свету!**  
**Није све тако црно. (86)**  
**Ако се ништа не мења, онда је то као да нас нема. Као да смо мртви. Ми увек откривамо само оно што се већ догодило.**  
**Наш живот зависи од воље другог бића. Ми сами не можемо ништа. Не треба много да постављаш питања. Одавде заиста све изгледа другачије!**  
**Није важно да ли свет гледаш наглавачке или на ногама. Није све тако црно. (120)**  
**Ми увек откривамо само оно што се већ догодило. (130)**  
**Ако се ништа не мења, онда је то као да нас нема. Као да смо мртви. (133)**  
**Не треба много да постављаш питања. (136)**  
**Наш живот зависи од воље другог бића. Ми сами не можемо ништа. (138)**  
**Није важно да ли свет гледаш наглавачке или на ногама. (143)**  
**Одавде све изгледа другачије! (148)**  
**Ми морамо чак и да се помучимо да би нам било лепо. (154)**

Прва и последња реченица истакнуте болдом су исте и тако се затвара круг.

Имена ликова у књижевноуметничком тексту спадају у јаке позиције, смисаона чворишта с елементима карактеризације ликова (Катнић Бакаршић 1999: 99), те њиховом анализом започињемо стилистичко декодирање текста. У досадашњим анализама романа *Сара и јануар за две девојчице* већ је скренута пажња на значај који имају секундарна именована ликова:

Сарино женско друштво чине Миона (тип штреберке), Маца (модерна тинејџерка посвећена изгледу и висока добродушна Вања (Жирафа), тинејџерка која крије здравствене и породичне проблеме [...]) Саруман је окарактерисан именом злог чаробњака из Толкиновог романа *Господар прстенова* [...] Миона Сару назива наш Фродо [...] Милена, ауторка блога, може се сматрати Сариним алтер егом, што је још једна паралела са Фродовим задатком (Стефановић 2019: 66).

Ликови у анализираном роману су „типски, осликани са неколико карактеристичних детаља, а присутна је и карактеризација именом, што некад има хумористички ефекат” (Стефановић 2019: 66). Поред хумористичког ефекта, кроз стилска онеобичења лична имена, која су десемантизована и служе као ознака за појединца, бивају испуњена значењем. Восијанска антономазија, тмезички каламбур и фонетски каламбур доприносе стилогености секундарних именовања ликова и упућују читаоца на доминантно својство лика при сваком његовом помињању.

Восијанске антономазије у којима се у функцији надимка користи име лика из глобално популарног романа за децу представљају елемент интертекстуалности:

А господин Саруман Петровић ти је разредни! (20); „Саруман је таааако превазиђено. Сигурно су му тај надимак дали кад је моја мама ишла у школу. Што га неко не прозове Волдемор?”, пренемагала се Маца. (22); „Нема везе, Саруман ми је ионако најмањи проблем.” „Ууу, наш Фродо има важније бриге од школе! Откад то?”, боцнула ју је Миона и истурила своје предње зубе. (26); „Он је зао човек. Зато га и зовемо Саруман. То је онај зли чаробњак из *Господара прстенова*”, проговорила је Сара. (52); „Не можеш, душо”, изговорила је као нека старемајка из филмова, али се одмах претворила у Круелу де Вил: „А и немој више да ми помажеш!” (97).

Секундарно именовање лика у примеру *Паникићка* налик је на тмезички каламбур, који подразумева сликовито (антономазијско) именовање споредног, овлаш скицираног лика у књижевном делу за децу, по правилу негативног (Максимовић 2010: 157). Миленина комшиница Панићка на основу свог доминантног својства (стално паничи) добија надимак Паникићка који се понекад пише уз истицање уметнутог слога стављањем у заграде (Пани(ки)ћка). Тмезичко разбијање правог презимена са уметањем омогућава експликацију садржаја несадржаних у правом презимену лика и њихово наглашавање при сваком помињању лика:

Ово је моја наставница и сусетка Панићка. Предаје историју и живи у згради поред моје. Стално се нешто дере на нас и паничи без икакве

потребе, па је тако и зарадила надимак – Паникићка. (52); Сара се на- смешила, помислила да Мргуд помало личи на Пани(ки)ћку (нарочито кад су у питању оцене), спремила се и кренула у школу. (53); „Доста!”, успаничила се Сара и одмах се смирила јер се сетила Милениног описа Пани(ки)ћке. (55); Охо, па и ја имам своју Паникићку. (101).

Игра звучања и значења са презименом у којој долази до привидног семантичког понављања („Реците, госпођо Кажих”) или хомоарктона („Кажите, госпођо Кажих!”) уноси хуморну ноту јер се ситуација у којој стара госпођа пресреће Сару на степеништу зграде стално понавља, а комични ефекат се појачава јер госпођа Кажих говори неразговорно и безуспешно дозива Сару („Фаво!”, закрштала је госпођа Кажих (53)):

„Реците, госпођо Кажих, шта сте хтели? Сва сам се претворила у уво!” (101); „Кажите, госпођо Кажих!” (138).

У имену тврдоглаве тетке *Лананелајела* (18) долази до срастања три женска двосложна антропонима сличног гласовног састава, јер су три тетке цртежом представљене као троглаво чудовиште, пошто једна слуша, друга памти, а трећа говори. Троглава тетка је попут страшног Кербера из грчке митологије, троглавог пса на улазу у пакао коме ништа не промиче, а комични ефекат појачава прожимање цртежа и лудичког именована заснованог на сонорности. Гласовни састав имена Лананелајела чине звучни гласови, сонанти *л, ј, н* и вокали *а, е*, док је слог *ла* три пута поновљен (на почетку, у средини и на крају речи). Опетовање значењски и звуковно сличних језичких јединица чини овај духовити антропоним једном врстом фонетског каламбура оствареног срастањем речи.

Од свих врста понављања, фонолошка понављања имају највећи значај у књижевности за децу (Столић, Муратовић Дробац 2017: 106). Фоностилистички поступак продужавања изговора гласова који се назива алонжман једна је од одлика говора деце, па се стога често среће и у књижевности за децу (Потић 2008: 116). Алонжман је најфреквентнија фоностилема у анализираном роману, дијалозима у роману даје призвук разговорног језика, али и дечијег говора и потцртава емоционалну обојеност исказа:

Саруман је таааако превазиђено. (22); Огњен? Ааааа, Пегави! (25); Пааа... могло би и тако да се каже. (25); Ууу, наш Фродо има важније бриге од школе! (26); Страаашно! (32); „Стринаааа!” (43); Обожава игрице на компјутеру, али то раде сви дечаци. Који су таааако глупави. (36); „Даааа, сећам се Саре, а не, она се звала Станислава, или тако некако, оооох, како несрећно име за њу, заиста... (43); О, неее... (52);



„Добхро јуџхро”, она је узвратила, али очи су јој већ биле свуда по ординацији (150).

Имитација у виду опонашања неразговорног говора Сарине комшинице, старе госпође Кажих, има јачи стилски ефекат зато што се понавља сваки пут кад Сара журно силази низ степенице зграде. На крају ће Јефимија Кажих без иједне изговорене речи објаснити Сари зашто јој је потребна њена помоћ, покретом руке, климањем главом и одмахивањем главе, озареним лицем, писањем цедулица, сузним очима и на крају захвалити посебним поклоном и осмехом. Али све до тог тренутка, када је комуникација постала могућа зато што је постојала добра воља оба саговорника, имитацијом је подражаван неразумљиви говор старе госпође коју Сара нема времена да саслуша, увек са узвичном интонацијом, јер виче за Саром која протрчава степеништем. Сви сугласници су замењени уснено-зубним сугласницима (најчешће *ф* и једном *в*), а читалац може уз додатни напор разумети тек понеку реч (*фефојфифе* – девојчице; *Фаво* – *Саро*, *фофи офафо* – дођи овамо; *Фаф фи фофра фефојфифа!* – Баш си добра девојчица!), што отежава рецепцију, али и додатно наглашава чињеницу да Сара разуме гопођу Кажих тек када сазри довољно да може да јој посвети мало времена:

„Фефојфифе, фафи фифофа фафи фофофеп!” (19); „Фаво! (53); „Фефојфифе, фафа, фофи офафо!” (70); „Фаф фи фофра фефојфифа!” (101)

За разлику од невољног застајања у говору услед грчења говорних органа у репликама заљубљене девојчице, сегментовање на слоге у реплици њене другарице, која се односи на њену симпатију, Петра званог Црни, има функцију истицања контраста:

Црни је по-бе-ле-о. (78)

Апсиопеза се у дијалозима најчешће јавља у Сариним репликама упућеним Петру као израз заљубљености, ређе као знак оклевања у разговору с разредним (*Мио...*), а у говору других ликова јавља се као прекинута увреда након чега следи други вид обраћања (*бугал... висока*) или као израз збуњености у говору Монике, главне јунакиње стрипа (*Али ја...*). Нагло прекидање исказа, било да је израз заљубљености, оклевања, љутње или збуњености, открива психолошко стање ликова, а читалац на основу контекста може претпоставити шта је прећутано и назначено трима тачкама:

„Да, али нисам заборавила своју свеску.” „Него чију?” „Мио... Мислим да припада мојој другарици.” (26); „Здра...” Ђа...” Жирафи је застао



залогај у грлу. „А ко је т...?” Петар их је редом погледао. „Је л' то по новом правопису започета реченица не сме да се заврши или је то последица (погледао је у Сарине руке) читања стрипова?” (27–28); „Ма није то важно, будал... висока!” (79); „Побуне? Али ја...” (65).

Будући да жаргонизми спадају у лексику са конотацијом и колоквијално маркирану лексику (Катнић Бакаршић 1999: 83), њихова употреба у књижевноуметничком тексту за децу означава генерацијску припадност и отклон од неутралног изражавања одраслих.

У говору ликова у роману јавља се старији жаргон који је потврђен у *Двосмерном речнику српској жаргона и жаргона сродних речи и израза*, као што су глагол *шријовати* у значењу „задиркивати, умишљати, уображавати” (Андрић 2005: 252), жаргонски израз у *фазону* или лексема *мајшиш*, која припада ђачком жаргону:

„А ја сам *шријовала* да мислиш само на то и да ти је само до тога стало.” (45); Делио се као додаток уз магазин *У фазону*. (19); Сара, заборавила си свеску из *мајшиша*! (20); *Океј*, ћао! (25)

Новији жаргон, из сфере електронске комуникације, има функцију означавања припадности генерацији дигиталних урођеника:

Поред бетонске клупице стајале су Маца и Миона, која је *шиикала* по свом мобилном. (27); Маца се сликала показујући нови каиш (144 *лајка* до сада, три Биљина коментара како је „врх”), Миона је ставила неку поруку о томе како је важно бити добар друг (14 *лајкова*), а Вања је окачила слику на којој гуска храни малог пса (6 *лајкова*). (51)

Наглашавање дела информације графичким путем спада у графостилемске поступке, тј. фигуре писма (Вуковић 2000: 86). Графостилеме у роману *Сара и јануар за две девојчице* доводе до хибридизације књижевног текста. Приликом стилистичког декодирања анализираног романа графостилеме се издвајају својом стилогеношћу, јер имају функцију графичког означавања промене наративног гласа, у структуру текста романа интегрисани су графички елементи (слике, стрип, типографија), а емотикони на крају поста имају функцију афективног наглашавања. По лудичкој тенденцији, разиграности и креативној употреби стрипа, поста и блога, као и по експериментисању графичким симболима, анализирани роман је антипод традиционалне књижевности за децу. Наведени поступци развијани су у оквиру неоавангардне поезије сигнализма шездесетих и седамдесетих година XX века (Живковић 1994), а у савременом сајбердобу експерименталне форме романа доносе сигналистичко поигравање фрагментарном

формом блога, мејла и чета и допуњавање ових искиданих форми комуникације сликом, колажом, цртежом. Роман 3. Пеневског се издваја по томе што описане поступке уноси у српски роман за децу.

У роману *Сара и јануар за две девојчице* текст је штампан фонтом Minion Pro, а како би се приповедање у првом лицу из Сарине перспективе графички разликовало од Милениних постова, за постовете је коришћен фонт Roboto. Текст у стрипу штампан је фонтом DS VTCorona, док је Ријанина песма „Diamonds” штампана фонтом Crash C и штампана већим словима преко две стране, јер је Сара и њене другарице певају из свег гласа на прослави Нове године.

Фонт Charming употребљен је за број поглавља и почетна слова поглавља. Текст у стрипу штампан је посебним фонтом, јер је куцан на старој поквареној куцаћој машини, која уместо малог латиничног слова *š* увек куца велико слово *Š*, на основу чега Сара открива ко је аутор стрипа.

Посебан облик графема у стрипу и њихово истицање доводи до стилског појачавања (Вуковић 2000: 86). Када се сегменти из *Црно-белої сїрїиїа* наводе у тексту романа они су означени курзивом и подебљањем. У стрипу је коришћена и различита величина слова, па се већим словима афективно наглашава провокативно питање или Моникино категоричко одбијање у дијалогу са ибисом, неповерљивом мочварном птицом.

Сарина размишљања су графостилистички издвојена и истакнута у односу на главни ток наративе употребом курзива:

*Зашићо ја ћо морам да слушам? Зашићо је све ово овако? Зашићо се шаша не јавља? Хоће ли доћи за Нову годину?, йонављала је Сара у себи док се сїремала (35); Обожава иїрице на комїјушєру, али ћо раде сви гечаццц. Који су шашааако ллуїави. (36);*

*Ово није добро.*

*Никако није добро.*

*Како би моїло да буде добро?*

*Добро.*

*Пресшћћу да мислим на шћ.*

*То је добро.*

*Добро је да се чшш.*

*Ево йочињем.*

*Добро ми је.*

*Добро ми је и хоћу да чшшам.*

*Добро... (61)*

*Како ће да йромени било шшш уз йомоћ сшрїиїа? Ко је шћ још вїдео? (71); Срећа шшћ Мрїуд није йоїторшасо сшварцц (77); Знам шшш ћу! Јесшє тадно, али је добра идеја! (77).*

Иако се графостилеме најчешће везују за графем, у графостилемске поступке спада и експериментисање графичким обликовањем текста, чиме се деаутоматизује просторност писма и распоред графема, речи, реченица (Вуковић 2000: 90).

У стрипу *Црно-бели врш*, у ком се и визуелно истиче дихотомија између црног и белог, светла и таме, живота и смрти у сврху истицања кључне дилеме главне јунакиње стрипа, девојчице Монике, јавља се посебан графостилистички поступак у виду спојеног писања у реплици *Заишћојесветло-вакавкакавје, анедрујачију?* (48).

У графостилеме спада и наопако написана Моникина реплика у стрипу, коју изговара када виси наглавачке са лемуром како би на његов разговор покушала да сагледа свет из другог угла. Реченица *Одавде заиста све изгледа друјачије!* (Пеневски 2019: 75) постаје изразито стилогена због тога што је написана наопачке, што не само да отежава рецепцију, већ и додатно наглашава изнету тврдњу. Одступање од искључиво линеарног израза налик је на сигналистичко коришћење слова и знакова као изражајних средстава.

За афективно наглашавање у електронској комуникацији коришћени су емотикони, представљени интерпункцијским знацима, као у Милениним постовима:

И радимо и зезамо се. :- ) (120); Ево, већ други дан како ми ништа не говоре. Само ми се осмехују! :-)))))) (120)

Графичка наратија у стрипу јесте целина за себе, странице романа на којима су нацртани кадрови нису пагиниране зато што наизглед прекидају наратију, али се заправо прожимају с доживљајима и мислима две девојчице, Саре и Милене, и интегрални су део романа.

Оригинални стрип о филозофским темама који је рађен за потребе књижевне наратије и уграђен у структуру романа уз укрштање вербалног и визуелног израза чини роман *Сара и јануар за две девојчице* блиским сигналистичкој поетици. Због секвенционог приповедања у стрипу који је део шире наратије анализирани роман можемо посматрати и као визуелни роман.

Изразито је стилогена језичка игра фразеологизмима који садрже лексеме из лексичко-семантичког поља 'храна'. Разговор између Саре и Мионе о графиту у лифту у ком пише да Петар воли Мацу прераста у низање фразеологизама које њихову другарицу Жирафу асоцира на храну, чиме се буквализује значење фразеологизама, што је још један од поступака карактеристичних за књижевност за децу:

Сара се намрштила. Она и Миона почеле су да распредају о томе.  
 „То није Петрово масло!”  
 „Или је онај њен клон Биља нешто закувала?”  
 „Обрни-окрени, Маца има путера на глави...”  
 „Да знаш, воли Биља у свакој чорби да буде мирођија.”  
 „Није она смотана као сарма!”  
 „А после се прави блесава – ни лук јела, ни лук мирисала.”  
 „Ехеј, доста с тим. Огладнела сам”, прекинула их је Жирафа. (80)

Англицизми представљају незаобилазни слој савремене комуникације и у роману који осликава савремено доба, дигитализацију и коришћење друштвених мрежа, очекивано је да се јављају англицизми из тог ужег семантичког поља. Забележени су адаптирани и неадаптирани англицизми. Употребу адаптираних англицизама који су карактеристични за говор млађе генерације говорника српског језика илуструјемо следећим примерима:

*Лајковала* је нове *селфије* својих другарица. (Маца је већ имала 122 *лајка*, а њен *клон* из VII-4 Биља читавих 98); [...]. Сара је волела да чита *џосшове* које је остављала девојка која се звала Милена. (16); Потом је отишла да прочита Миленин *џосш* (51); Бацила је око на *веб*. (149)

Од именице *лајк*, творен је глагол *лајковати*. Број *лајкова* означава важност на некој платформи. Овде имамо поларитет популарно–непопуларно који су примарни код тинејџера. У исто семантичко поље улазе и *џосш*, *веб*, *селфи* и сл. Интересантно је да се именице *џосш* и *лајк* адаптирају као једносложне именице мушког рода које у множини проширују основу – *џосшови*, *лајкови*.

На два места у роману уочавамо уношење сегмената на енглеском језику, у виду натписа на мајици који има функцију приказивања јунакиње у светлу у ком жели да је други виде и у виду графостилистички истакнутог рефрена Ријанине песме „Diamonds”, који репрезентује феномен културне глобализације:

мајица са натписом *The Smartest Girl in the World* (15);  
 Tonight,  
 You and I,  
 We're beautiful like  
 diamonds in the sky... (108)

Посебан слој у роману чине окразионализми или неологизми, речи којима се писац поиграва користећи продуктивне творбене моделе:

Хм... На том твом *дуцијанском* језику све звучи тако збркано. (45); Неке лепе *џешарске* (јел' може тако да се каже ако се односи на Петра?) мисли скакутале су за њом. (53); „Боље да имамо часове из радости”, уздахнула је Миона вадећи свеску кад је Саруман улетео и већ из ходника исписао пола табле. „Из *радолоџије!*”, ускликнула је Вања. „Не, то би било да нешто радимо. Из *радосџилоџије!*”, исправила ју је Миона. (105); Ми имамо папагаја Мићка, кога сви обожавамо, а и он воли нас. То вам тврдим, мада не знам како би то *џаџајски* могло да се докаже. (132)

Језик којим Дуца говори зове се *дуцијански*. Извођење стилски маркираног присвојног придева *џешарске* (мисли) уместо очекиваног, стандардног облика *Петрове* (мисли). Искоришћен је продуктиван творбени модел творбена основа + *-лоџија* па тако добијамо реч *радосџилоџија*.

Писац се поиграва речима и користећи моцију рода прави од облика мушког рода облике женског као у примерима:

Розе незнанац (или *незнанкиња? незнаница?*) заокружио је следеће: Ми увек откривамо само оно што се већ догодило. (130); Мудрац (или *мудракиња? мудрица?*) са розе фломастером показао се сјајним, па сам одлучила да га послушам. (143)

Облици *незнанац* – *незнанкиња/незнаница* стилски су маркирани пошто постоји облик *незнанка*. Исти поступак учачамо и у примеру *мудрац* – *мудракиња/мудрица*, где не постоји облик за женски род, али постоји продуктивни модел.

Деминутиви и деминутиви хипокористичног значења очекивани су у књижевности за децу и обично представљају значајан лексички слој:

Сара је спустила *сџриџић* у ранац и кренула ка школи. (41); Папагај је *џвркуџињу* као да је дозива (44); *џџиџица* (44); *слиџица* (71).

Стилистичким декодирањем хибридне форме романа *Сара и јануар за две девојчице* издвојене су јаке позиције у роману. У јаке позиције спадају имена ликова, међу којима се својом стилогеношћу издвајају она у којима се јавља восијанска антономазија, тмеза и фонетски каламбур са срастањем. Фоностилистички поступци имају посебан значај у књижевности за децу, а у анализираном роману најзаступљеније фоностилеме јесу алонжман, имитација и апосиопеза, којима се дочарава жива реч у дијалозима, афективно наглашава део информације или стилски појачава оно што је прећутано. Од лексикостилема издвајају се жаргонизми, којима се у говору ликова сигнализира генерацијска припадност. Својом стилогеношћу издваја се и језичка игра у коју улазе различити фразеологизми чије

се значење појачава нагомилавањем израза са сличним значењем, а потом и буквализује.

Графостилемски поступци чине роман *Сара и јануар за две девојчице* ближим неоавангардним токовима него традиционалној форми романа за децу. Оригинални стрип који је уграђен у наративну структуру романа налик је на сигналистичко комбиновање цртежа и текста. Графичко означавање промене наративног гласа, онеобичење у виду великог слова *Ѕ* у оквиру наратије у стрипу, спојено писање и писање наопачке, као и емотикони у електронској комуникацији носе додатну стилску информацију и појачавају реплике или сегменте наратије који су онеобичени графичким путем.

## ЛИТЕРАТУРА

Вуковић 2000: Ново Вуковић, *Пушеви стилистичке идеје*, Подгорица: Универзитет Црне Горе; Никшић: Јасен.

Живковић 1994: Живан Живковић, *Симболизам: језика, поезија и уметничка пракса*, <http://zivanzivkovic.blogspot.com/>, приступљено 18. 12. 2021.

Катнић-Бакаршић 1999: Марина Катнић-Бакаршић, *Лингвистичка стилистика*, Будимпешта: Open Society Institute.

Максимовић 2010: Јелена Максимовић, *Тмезички каламбур у антономазијским именима ликова књижевности за децу, Савремена књижевност за децу у науци и настави*, Јагодина: Универзитет у Крагујевцу, Педагошки факултет, 149–159.

Пеневски 2018: Зоран Пеневски, *Графички и визуелни роман* (1), 5. 1. 2018, први део предавања *Графички и визуелни роман*, одржаног 6. 3. 2017. студентима Факултета примењене уметности, <http://fpuknjiga.org/graficki-i-vizuelni-roman-1/>.

Пеневски 2018а: Зоран Пеневски, *Графички и визуелни роман* (2), 25. 1. 2018, други део предавања *Графички и визуелни роман*, одржаног 6. 3. 2017. студентима Факултета примењене уметности, <http://fpuknjiga.org/graficki-i-vizuelni-roman-2/>.

Пеневски 2018б: Зоран Пеневски, *Графички и визуелни роман* (3), 28. 1. 2018, трећи део предавања *Графички и визуелни роман*, одржаног 6. 3. 2017. студентима Факултета примењене уметности, <http://fpuknjiga.org/graficki-i-vizuelni-roman-3/>.

Потић 2008: Душица Поттић, Алонжман, имитација, синестезија, каламбур, у: Д. Радуновић Столић, М. Ђуричковић (ур.), *Култура јовора*:

*хрестоматија са практикумом*, Краљево: Libro company; Алексинац: Висока школа струковних студија за васпитаче, 115–121.

Спасић 2012: Јелена Спасић, Кенинг у књижевности за децу, у: В. Јовановић, Т. Росић (ур.), *Књижевности за децу и омладину – наука и настава*, књ. 15, Јагодина: Факултет педагошких наука, 139–159.

Столић, Муратовић Дробац 2017: Даница Столић, Весна Муратовић Дробац, Улога гласовних стилских фигура у развоју говора, *Крутови дејинства: часопис за мултидисциплинарна истраживања дејинства*, 1–2, 104–112.

Стефановић 2019: Јелена Стефановић, Улога стрипа и блога у структури романа *Сара и јануар за две девојчице* Зорана Пеневског, *Дејинство: часопис о књижевности за децу*, год. XLV, број 1, Нови Сад, 63–72.

Тодоровић 2014: Мирољуб Тодоровић, Време неоавангарде, *Пројекат Растко*, <http://www.rastko.rs/cms/files/books/539f826b82da1.pdf>, приступљено 18. 12. 2021.

## 2.5. ЈЕЗИЧКИ И СТИЛСКИ СЛОЈЕВИ У РОМАНУ *ГАЛЕБ КОЈИ СЕ СМЕЈЕ* НИКОЛЕ МАЛОВИЋА

*Галеб који се смеје*: роман за децу и одрасле Николе Маловића има алегоријски, али и енциклопедијски карактер, има одлике путописне прозе, али је и роман одрастања.

Роман је подељен у три целине: 1) *Прво љето*, 2) *Друго љето*, 3) *Треће љето*. Издвојени су без наслова поглавља завршни текстови романа, *Сликовница у јосшсезони*, *Људи и галебови* и *Галеб који се смеје*, чији су наслови симболични.

У роману се прожима пишчева стварност и имагинација. Писац је и лик у роману, као и његова породица, помиње се и његова *Књижара Со* у Херцег Новом као делови стварности и имагинарна прича о галебовима која је прилагођена и за децу, али са дубоким порукама и значењима која се крију у алегоријама. Маловић овим романом жели да подучава и да забави и отуд бројни језички и стилски слојеви о којима ћемо говорити.

Овај текст се бави језиком романа Николе Маловића у функцији тематских целина које се прожимају. Циљ истраживања је лингвостилистичка анализа којом ће се показати богатство Маловићевог језика и бројни елементи који се потврђују и у другим његовим романима. Замишљен попут *Малої принца* као роман за децу и одрасле, као роман који се може читати неколико пута током живота и другачије разумевати, већ поднасловом имплицира на слојевитост романа, основна и пренесена значења и различите начине читања и разумевања текста. Све наведено оправдава изабрани роман као добар корпус за језичке анализе.

О *Галебу који се смеје* говори се као о првом књижевном уџбенику за разумевање српске обалне историје и географије, али и шире, пошто галебови са острва Мамула лете свуда по свету на раменима капетана. Сам Маловић истиче да је овај роман прекретница у његовој ауторској каријери и да му је донео велику радост: „Ово је редак роман у коме је све позитивно и на крају из мора недаћа које су задесиле моје пернате јунаке излази једно море среће”.

Књижевна критика истиче да је ово алегоријски роман о времену у које смо уроњени и о таласима који долазе. Главни јунак је галеб Симон који ће нам показати свет у коме је могуће да се на острву Мамула, некадашњем злогласном логору, сада гради луксузни туристички ризорт. Књига о морепловцима, наутичкој историји, екологији, љубавна прича, бајка – илустрована мапама, печатом и фотографијама Боке Которске, најлепшег залива на свету.



Из корпуса су ексцерпиране све стилски маркиране јединице и то са различитих аспеката маркираности те смо целокупну грађу анализирали са неколико аспеката. Прво су анализирани лексички слојеви (локализми, антропоними, топоними), затим документарни слој, стилематичност, фигуре понављања, интертекстуалност и сл.

Маркирана лексика која је ексцерпирана разврстана је на локализме, антропониме и топониме. Посматрана је семантика издвојених лексема и стилска функција у роману.

Локализмима је представљен говор Боке и тиме се постиже аутентичност амбијента у коме се радња одвија. Сви Маловићеви романи обилују локализмима који су првенствено романизми и тај лексички нанос је изразито стилски маркиран и упечатљив. За разлику од других Маловићевих романа (нпр. *Лушајућет Бокеља*) где на крају романа постоји регистар непознатих речи, у овом роману Маловић већину локализама објашњава директно у тексту уз реч коју помиње и то не случајно. На тај начин помаже деци као читаоцима да лакше пролазе кроз текст и разумеју га, а поново не желећи текст да лиши аутентичне бокешке лексике:

агава (19); ала мака (150); баланцани (242); бертолдо (97); бутига (268); вагабундо (139); вијаћ (86); голубијерна (254); густозни (246); дондо (243); имбруљун, завајон, бертолдо, машкалцун (97); јејина (254); калдана (262); катарка, крузер, јара, пикник, маслина, лукобран, мореуз, марина, фјорд, битва (96); кенкеруша (127); коноба (269); лахор (241); мадреперла (127); мандраћи (187); марангун (242); марабу (127); маринерица (127); монах (129); машкалцун (97); мошти (129); примавера, фуриште, кварат, трополушо, пижую (127); пешкарија (243); риге (127); санпјер (260); сарделе (206); сплендидо (201); ћелесте (127); фарабут (97); финистере (110); финалменте (180); фигурозан (127); фјуманте (127); фронтин (127); ципола (97); шкура (242); шото воче (263).

Као што смо истакли, већину локализама писац дефинише у самом тексту<sup>48</sup>, али има и лексема за које нема објашњења, па би постојање регистра било значајно.

*Атаве* су огромни кактуси, *ала мака* је которски израз за *цаба*. *Бушиа* је дућан, радња; *вагабундо* је скитница; *дондо* је стриц; *јејина* је стара реч за сову; *кенкеруша* је галебица која воли да се кити јефтиним ђинђувама; *мадреперла* је бисер; *мандраћи* су заливи унутар залива; *марабу* је

---

<sup>48</sup> „Калдана је романизам, ријеч заостала иза млетачке управе Боком Которском, и означава ужасну љетњу врућину, жаропек, када галебови и голубови, а понекад и људи, падају убијени сунчаницом“ (Маловић 2020: 262).

квалитетно птичје крзно; *маринерица* је дечје морнарско одело; *ишжуо* је камена клупа озидана око цркве; *риџе* су пруге, обично плаво-беле; *шройолушо* је одлично, изврсно, добро; *ћелестје* је светлоплава боја; *фа-рабуш* је покварењак; *финалментје* је прилог у значењу коначно; *фиџуро-зан* је који лепо изгледа; *фјумантје* је ново; *фроншин* је када галеб има дуга пера као штит на капи. *Финистере* је „назив чувеног рта, причају которски галебови који су имали прилику да га виде. Налази се на крај свијета. Финистере на латинском значи *крај земље*” (114).

Сви локализми дочаравају бокешки амбијент и имају изразиту стил-ску функцију. Већина лексема су романизми који се потврђују и у другим Маловићевим романима. Посебан лексички слој чине термини које Маловић користи како би едуковао своје младе читаоце и тако имамо низ лексема са објашњењима у тексту:

*А њолилоша* је онај ко прича многе језике (30); *Пикник* је када негдје одеш с друштвом да би ручао, и то не тако да напросто утолиш глад, него да у бираној храни коју дуго спремаш дуго и уживаш, с погледом на какав лијеп предио (42); То је *маслина*. Из њених се горких бобица добија укусно уље (58); Мјесто гдје јахте стоје свезане зове се *марина* (82); За поморце је *вијаћ* био пут бродом од луке до луке (86); *А фјорд* је када се изнад заливског мора одмах уздигну увис планине до хиљаду метара, и знатно више (93); *џалиндром* је уметничка фигура у језику, исто звучи када се чита слијева и када се чита здесна (155); *Анејдоша* је шаљива ситуација из реалног живота (183).

Имена галебова у роману сигнализирају њихову етничку и верску припадност, јер је најчешће реч о српским именима словенског порекла или хришћанским, библијским именима. Споредни ликови носе стара српска имена или надимке изведене од њих (*Владимир, Драго, Љубо, Зоро, Нено, Славо, Слобо, Милан, Перо*). Позитивни ликови носе и хришћанска, библијска имена, у која спадају имена старохебрејског порекла (*Ана, Илија и Симон*), арамејског порекла (*Тома*), а најбројнија су хришћанска имена која су пореклом из грчког језика, као што су *Сџиридон, Леонида, Сџефан* (пореклом од грчке речи *stephanos* која значи *венац*, име српских краљева и светитеља), *Сџавро* (од грчке речи *stauros* која значи *крст*), као и надимци *Тријо* (од Трифун), *Шџиро* (од Спиридон) и *Криле* (надимак од хришћанских имена Кристијан и Кристифор, у етимолошкој вези са речју *Христ*).

Будући да је Бока Которска била под влашћу Млетачке републике и да кроз векове одржава трговачке односе са Италијом, именослов бокелјских галебова у себе укључује и имена латинског порекла *Марина* и *Тонћи* (мушко име латинског порекла, изведено од имена Антоније), као и женска

имена италијанског порекла *Грацијела* и *Миа*. Након Млечана, у Боки су се смењивале хабзбуршка, руска, француска и поново аустријска власт, а поморци су успостављали односе и са другим приморским земљама Средоземља, па међу именима галебова налазимо и имена *Бруно* (мушко име немачког порекла), као и *Ганцо* (мушко име шпанског порекла).

Ликови капетана *Матија Змајевић*, *Петар Желалић*, *Иво Визин*, *Тихо Даниловић* (263) представљају референце из историје бокелског поморства, а њихова имена и презимена указују на њихово српско, хришћанско порекло, као и на припадност знаменитим породицама.

Матија Змајевић, Бокел из Пераста, адмирал флоте Руске морнарице, носи име апостола и јеванђелисте Матеја, које има старохебрејско порекло и значи *Божји дар*. Презиме Змајевић јавља се у Котору у 16. веку, а реч је о потомцима Драгона (змаја), односно о огранку староседелачке витешке породице из Дукље (Драктић). Капетан Петар Желалић, витез малтешког реда, носи српско презиме и име апостола и јеванђелисте Петра, име које води порекло од грчке речи *petros* која значи *камен* (вере). Иво је надимак од имена Иван, које је словенска варијанта библијског имена хебрејског порекла, а презиме Визин је хрватско. Тихо је мушко име словенског порекла, вероватно скраћено од Тихомир, а Даниловић је црногорско презиме.

Од личности из српске историје у роману се помињу Немањићи и краљ Твртко Први (225). Српска владарска династија из средњег века помиње се када млади галеб Тома, угледавши бронзани споменик Твртка Првог, поставља питање *Ко је овај с круном?* (225) и добија одговор *То је њошмак Немањића*. У овом случају лична имена функционишу као прецедентни феномени. Прецедентна имена асоцирају на српску средњовековну историју, на јунаштво и славу краљева који су били њихови носиоци.

И имена споредних ликова који су људи, међу којима су фотограф *Габо Голубин*, дон *Нико Луковић*, сликар *Војо Сџанић*, шјора *Теодора* (248), писац *Никола Маловић* (249), *Васко Косић* (258) уклапају се у српски, словенски, хришћански именослов.

Габо (надимак од имена Габријел, старохебрејског порекла) и презиме Голубин, словенског порекла и прозирне етимологије, ступају у итеративну игру речима са именицама *галеб* и *голуб*, сличног гласовног склопа:

Еј! Упознао сам и Габа Голубина.

– Ко ти је тај? По имену не могу да оцијеним ни да ли је галеб или голуб.

– Човјек је, човјек. Габо је колекционар старих фотографија Херцег Новог. И фотограф. (66);

– Који Габо? Је ли то голуб, је ли галеб или је човјек? Мислим, не разумијем...

Утолико је неко с доње стране Сат-куле откључао портелу, и главом на којој је био жути качкет са стилизованом кулом у плавој боји – провирио одоздо.

– Човјек сам, човјек! Докле више са тим питалицама да ли сам голуб или галеб?

Био је то Габо. Габо Голубин. Човјек који је свакога дана у 11.00 часова навијао механизам Сат-куле и који је постављао градску заставу са стилизованом Сат-кулом (155).

Име и презиме Николе Маловића имају српско порекло, а у ономастикону овог дела име и презиме писца представљају онеобичење с комичним и надреалистичким ефектом. *Марија, Лазар, Тома, Анисија* (128), којима је и посвећен роман, носе имена хришћанских светитеља и светитељки.

Посебан лексички слој чине топоними који се, првенствено, односе на Боку. Тиме писац показује и одлично познавање географије и локалне Боке, али и светске географије. Тако се и за овај сегмент у роману може рећи да има за циљ едукацију младог читаоца.

Етимологија ових топонима је веома интересантна, али се овде неће детаљније анализирати, већ се само у литератури наводе неки радови у вези са значењем истакнутих онима. Топониме наводимо без детаљније анализе као илустрацију чињенице да представљају значајан лексички слој у роману, да бисмо се касније осврнули на њихову стилску функцију у роману:

а) топоними и микротопоними Боке

Бијела; Бока Которска; Доброта; Жањице; Јадранско море; Котор; Ловћен; Луштица; Љута; Мамула; Мириште; Муо<sup>49</sup>; Прчањ; Пераст; Столив<sup>50</sup>; Тиват; Херцег Нови;

Перашка врата; Врата од мора; Трг од оружја; палата Бизанти; Трг од катедрале; Острво цвијећа; Госпа од шкрпјела; Плава шпиља; полуострво Врмац; планина Врмац; Тиватски залив; тјеснац Вериге; планина Сан Ђовани; Шквер; Пјаца; тврђава Арзе; Плава шпиља; рт Оштро; лука Порто Росо; рт Арза; катедрала Светог Трипуна; острво Светог Саве; острво Жањиц; Горњи Столив; Сат-кула; Тиватски залив; Херцеговски залив; Рисански залив; Которски залив;

<sup>49</sup> Апелатив *муо* означава пристаниште.

<sup>50</sup> Према пучкој етимологији, сваки је младић требало да засади сто маслина (сто олива) како би се могао оженити.

б) страни топоними

Вампоа–Манила–Мелбурн–Батавија–Хонгконг–Сиднеј–Сурабаја–Сингапур–Макао–Самаранг–Бангкок; Бискајски залив; Валета; острво Кос; Малта; Медитеран; луке Мадагаскар; Пацифик; Средоземно море; Сан Франциско.

Документарни слој романа чине лекција из историје бокељског поморства коју галеб Симон добија од галебице Ане приликом посете Поморском музеју, што успорава фабуларни ток. Пасажи из области *бокељо-лоџије* представљају уплив научнопопуларног подстила, у ком важну улогу имају средства визуелног кода. Документарни слој у роману обухвата две мапе (мапа света и мапа Боке Которске), један печат и 59 фотографија Боке из различитих перспектива. Фотографије и карте сведоче о богатој историји Боке и значајним појединцима и визуелно дочаравају обиље информација.

На стилском плану се издваја низ онеобичења која доприносе сликовитости приповедања, приближавају језички израз деци као потенцијалним читаоцима, формирају ритам приповедања и обликују фабулу око главних семантичких оса.

Топографија је дескрипцијски стилски топос, детаљан опис места, предела или његовог дела, насеља или унутрашњег простора (Багић 2012: под *топографија*). Реч је о жанровској доминанти путописа, па управо због честог јављања топографије алегоријски роман *Галеб који се смеје* има и одлике путописне прозе. Млади галеб са острва Мамула лети дубоко у Боко-каторски залив, до Котора. Стога је простор приказан из *пшичије перспективе*, а простор Залива није само место дешавања, већ је тематизован, има утицаја на фабулу (Бал 2000: 113). Симболички статус простора одређује се у складу с тим како ликови доживљавају простор, како реагују на њега и у којој мери га перципирају (Бал 2000: 110). Простор Боко-каторског залива једини је простор који галебови с Мамуле познају, дубоко проживљавају све промене у свом животном простору, а Залив је уједно и простор у ком се одвија радња других Маловићевих романа. Употреба регионализама, уз честа објашњења типа *шако се у Боки Которској каже за...* истиче значај локалног говора и став *шако је овде*. Стога простор Залива има највиши симболички статус у роману.

Море и морска обала функционишу у роману динамично (по њима се ликови крећу), означавају дистанцу коју главни лик прелази на путу преображаја и сазревања. Семантички садржај отвореног простора у роману приказан је кроз перцепцију галеба Симона. Опис простора је дат са мање

детаља када је приказан са веће дистанце, јер је читаоцу приказано оно што фокализатор види у лету:

Са острва Мамула галеб Симон није могао да види град Херцег Нови, јер је поглед у унутрашњост Залива заклањао први од много ртова великог полуострва Луштица. Када је галеб Симон са Спиридоном освојио рт Оштро, први пут је видио град Херцег Нови како се бијели у дну Залива (56).

Када је дистанца мања, опис простора прераста у топографију, подврсту хипотипозе, јер галеб са мање дистанце уочава више детаља. Детаљни описи пропраћени су фотографијама Боке Которске, од којих су неке дело самог писца. У једној од бројних топографија развијени опис прераста у контраст:

У праву је био Спиридон, видио је галеб Симон са врха бедема: Мамула је била пуна туриста. Удисали су прах с бијеле пјене валова. Љубили су се на све стране, и пили вино, и купали се, и скакали голи са стијена у море, пјевали, и слушали музику, ловили рибу и пекли је на ватри... Али су остављали иза себе ђубре (22).

Контрастом приказана релација *чишћо–загађено* једна је од семантичких оса којима је обликован читав роман. Међусобно супротстављене карактеристике код већег броја ликова позитивно или негативно одређују перципирање лика (Бал 2000: 103). Такве су семантичке осовине *жушћо–кљун–црнокљун*, *сйар–млад*, *неискварен–искварен*, *самосйалан–несамосйалан*, *ладан–сйш*, *йашриошя–издајник*, које су у вези са значајним догађајима у роману и на основу којих се ликови галебова деле на две серије ликова. На страни добра су галебови Симон и Спиридон, галебица Ана, галепчићи Тома и Леонида, храбри галебови Зоро, Момо, Слобо и Славо, браниоци Мамуле, а на страни зла црнокљуни Бруно и његови помоћници Драго, Трипо, Љубо и Тонћи, који раде за Агенцију за развој.

Развој фабуле у роману успоравају развијени описи, али и бројни не-нарративни текстови, што утиче на ритам приповедања. У уметнуте текстове, који разбијају нарацију романа, спадају и вицеви и анегдоте, које најчешће прича галеб Симон. Будући да не садрже непримерене садржаје, опscene речи и изразе, нису подругљиви, не одликује их побуна против цензуре или табу тема друштвеног живота, што су жанровске одлике вицева (Поповић 2007: 775), ови вицеви су примерени деци, али неће бити нарочито смешни одраслим читаоцима. Вицеви су инкорпорирани у дијалоге младих галебова, и као увек када деца причају вицеве, њихова поента је додатно појашњена, као у примеру:

- А сад виц-питалица: знаш ли што се добија када се генетски укрсте Бокељ и хоботница?
- Не знам!
- Не знам ни ја – рече галеб Симон – али одлично бере маслине!
- Ха-ха-ха!
- Јеси ли замислио Бокеља како са осам руку брзо бере маслине, ха-ха-ха!
- Јесам, то је оно најсмешније, браво Симоне!
- Полијећемо ли?
- Полијећемо! (58).

Налик на дечије говорно стваралаштво су и песмице које пева галеб Стефан (64), а одликује их парна рима, алонжман и удвајање нонсенсне речи *шарам*:

Сваки дан чим сунце гране,  
бродом довозе банане,е,  
ко их воли, нек их купи,  
а ко неће, много губи...

Ако нећеш, пусти друге,  
који јужно воће љубе,  
да у њему нађу срећу,  
као твоја, или већу...  
Тарам-тарам, тарам-тарам...

Алонжман је звучна фигура коју Маловић често користи у роману *Галеб који се смеје*, јер тиме прилагођава израз деци као потенцијалним читаоцима:

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 (Потић 2022: 195).

У оквиру нарације алонжманом се смисаоно истичу одређени сегменти текста, а комбинује се и са ономапопејом или се истиче емотивна обојеност исказа, као у примерима:

Све вријеме оглашавали су се на врелом љетњем дану зрикавци: ш-ш-ш-ш-ш-ш-ш-ш-ш... (128); Са катедрале је почело да откуцава девет ура: бонннг-бонннг-бонннг... (163).

У говору ликова алонжман има експресивну функцију, исказује емотивно стање јунака и подражава дечији говор или тужно запевање у репликама младих галебова:

*Шши!*... Како се зове тамо она највиша палата с десне стране Катедрале Светог Трипуна? (163); Цар је Змајевићу повјерио војну службу у Балтичком мору, које је, *бррр!*, најхладнији залив Атлантског океана (193); – Мамааа, мамааа?! – Илијааа! Илијааа! Илијааа! (216); – Кад би моја биии... – почео је први. И болно је растезао то „иии”... – Кад би моја биии-и-лааа... – поновио је и наставио други. – О-о-о, ооо! О-о-ооо... – зајецао је први, уз пуно емотивног вибрата. – Кад би моја биии-и-лааа... – завршио је тужну фразу други. (227).

Апосиопеза се у говору малих галебова јавља веома често, као знак оклевања, које се често јавља у говору деце. Наводимо само неке од примера из дијалога у роману:

– Али... кажеш да ту није крај *Мале сирене*? – љубопитљив је био Леонида. (185);  
– Хајде овако... – Затражио је од дјецe гaleb Симон. – Поређајте ми највеће заливе према најмањим!  
– У, па то је...  
– Па то је, у... баш тешко... (186)  
– Е, сад... – поче Тома – унутар Боке Которске налазе се четири велика залива: Херцегновски, Тиватски, Рисански и Которски (187).

Ономатопеја је блиска деци, јер садржи удвајање слогова какво се среће и у дечијем говору на раном узрасту, па је стога честа у књижевности за децу (Потић 2022: 196). Најзаступљеније ономатопеје у роману *Галеб који се смеје* репродукују понављањем сличних гласовних склопова оглашавањем галебова, а њихова учинковитост је наглашена троструким понављањем и опонашањем ритма узнемиреног кликтања у драматичној сцени на Мамули:

– Киa-киa-киa-киау-киау! – почели су најстарији галебови да буде оне млађе од њих.  
– Киa-киa-киa-киау-киау! – почели су млађи да буде и узбуњују оне још млађе. Мамули је пријетила велика опасност!  
– Каи-киa-киa-киау-киау! – чули су по први пут Леонида и Тома своје родитеље да се панично оглашавају (210).



У стилске фигуре које су блиске деци спада и палиндром, игра речима која је погодна за развој графемске свести деце школског узраста (Спасић 2020: 159), која се у нашем корпусу јавља у дијалогу младих галебова:

- Ана набра пар банана! – казао је Стефан.
- Ана је шта?! – опет се нарогушио галеб Симон. И опет је осјетио крило своје галебице на властитим перима.
- Ма, то је палиндром, ало, умјетничка фигура у језику: Ана набра пар банана – исто звучи и када се чита слијева и када се чита здесна. Има таквих реченица још доста: У Риму умиру, Иду људи, Ево сове, Е сине жени се, Сир има мирис, и тако до у бескрај, ало... (155).

Изражајности доприноси употреба семантостилема, при чему су доминантни тропи алегорија и персонификација, фреквентна је употреба перифраза и епитета, док су поређење, синегдоха и еуфемизми ређи. Метафора и метонимија нису заступљене, што је и очекивано у роману за децу и одрасле, јер њихово разумевање захтева развијено апстрактно мишљење.

Алегоријски приказан лет галеба Симона означава пут одрастања, сепарације и индивидуације. Борба галебова са Мамуле симбол је борбе Бочеља за очување сопственог идентитета и борбе за очување околине. Галебови говоре, мисле и понашају се као људи, а персонификоване су и машине, које су на страни зла:

Док су се кроз облаке прашине грађевинске машине пробијале кроз недоступан терен на рту Арта и на рту Оштро, док су чекићари и багери јели тврдо стијење које је пријечило да се до све три тврђаве дође лако, узвитлало се на Мамули јато Брунових галебова (213).

Перифраза, као структурно сложен, вишечлани опис којим се из стилских разлога замењује језичка јединица мање сложености са истим денотатом (Ковачевић 2000: 160), доприноси живости приповедања. Перифразом се конкретније представља денотат, уз наглашавање карактеристичног детаља (Ковачевић 2000: 163). Перифраза у виду описних конструкција служе карактеризацији ликова. У анализираном роману употребом семантички богатијих израза избегава се понављање најфреквентнијих лексема у роману, али уз истицање одређених особина и наглашавање афективног става. Галебови са Мамуле су на неким местима у роману из визууре издајника Бруна подругљиво представљени као *лећећи њацови са острва* (119), као *лећећи њејослушни њацови* (167), а погрдно значење појачава и придев негативне конотације уз пејоратив у синтагми *ше одврајне њацовине* (165). За своје послушнике Бруно каже да су *њацовски ѓенерали* (167), а галебу поломљене ноге се обраћа са *ћојави њацове* (218). Галеб Симон у

придици упућеној будућем тасту наглашава да туристи которске галебове доживљавају као урбане *џацове који љадни једу чак и сџрвине, или иду на дейоније да и џамо ѓрљају своје леџе кљунове* (147), а да он не жели да његову децу туристи доживљавају као *леџеће ѓросјаке* (220). Уместо тога, лик Николе Маловића од галебова ће начинити *леџеће курире* (236).

Тумачење најфреквентније перифразе у роману писац даје у дијалогу Бруна и древног Мештра, главног човека Агенције за развој:

- Да. Ваш програм уништења летеће популације је заиста ауторски. Него се све вријеме питам, ако сте и сами галеб, зашто острвске галебове називате *леџећим џацовима*?
- Зато, древни Мештре, што немам ништа с њима.
- Немате? А галеб сте?
- Нисам више галеб. Молим вас да то схватите, древни Мештре! Галебови са Мамуле имају жуте кљунове и жуте очи. Са црним кљуном ја сам сасвим друга врста. Да имам галебицу са жутим кљуном, више не могу. Зато сам одлучио да постанем човјек. (167)

И остале перифразе употребљене у дијалозима наглашавају одређено својство денотата и афективни став говорника:

- Уживајте у *ендемичној делицији [клаусилија кашаренис, ендемични пуж]*, драги Бруно. (169); Грог шаље галеба Владимира да лети до Петрограда, и Владимир се из Петрограда враћа након што је причао са *владаром највеће државе на џланетџи Земљи*. Преговарао је са руским царем Петром Великим. (193); Причај даље, тата, шта је рекао *цар цијеле Русије*? (193).

Епитети у анализираном роману доприносе сликовитости приповедања, а већина епитета истиче неке битне одлике семантизованог простора. Маловић слика речима и дочарава читаоцу *бокелскоџлаво море* (36), *бокешкоџлаву боју* (182) и *бокешкозелену боју* (267), *многе оазе са виџим кџјарисима унуџар којих се обавезно налазила каква мала и лијеџа црква од камена* (81), *неки лијеџ камени ѓрад* (83) или *џонове чезнуџљиве медиџе-ранске мандолине* (146).

У роману се више пута јавља синегдоха *жуџо око*, а на једном месту се уз њу јавља и синегдоха *жуџи кљун*. Лексема којом се означава део замењује лексему којом се означаје целина, чиме се избегава понављање једне од најфреквентнијих именица у роману, која је део и насловне синтагме, а уједно се конотира и виђење галебова с Мамуле као антипода црнокљуног Бруна и његових помоћника, чиме се истиче борба добра и зла:

Брунови галебови – Драго, Трипо, Љубо и Тонћи – преузели су на себе опасну обавезу да са тек трећином острвских птица на својој страни, којој су обећали да ће се хранити бесплатно, протјерају са острва све остале жуте очи и жуте кљунове! Да би у неравноправној борби између зла и добра побиједили, Брунови галебови морали су да буду отворено зли, и да у злу иду до краја (213).

Еуфемизам *иди у џри леје ѝерушке* (67) употребљен је одмиља, у пријатељском разговору галеба Симона и галеба Спиридона.

Поређењем се два појма доводе у везу на основу заједничког својства, чиме се постиже афективно наглашавање и стилско појачавање исказа (Багић 2012: 256). У анализираном роману уочавамо устаљено поређење *брз као сѝријела* (215), али и успело поређење довођењем у исту раван неспојивих појава, као и повезивање појма који се пореди и појма са којим се пореди придевом *налик*:

Ноћу, ах, сваки је трг и свака пјацета одисала ритмом друге музике, од тонова чезнутљиве мандолине до електронске – налик психотроничној миси. (146).

Фигуре понављања у роману уочавамо на семантичком, морфолошком и синтаксичком плану. Семантичка редупликација у којој се јављају хомоденотативне, семантички потпуно подударне лексеме, јавља се на више места у роману, а остварена је употребом позајмљенице и истозначне речи домаћег порекла у истој реченици или суседним реченицама. Овим стилским поступком Маловић осигурава разумевање романизма и уједно додатно наглашава његову афективну употребу у говору лика:

– Да ниси можда *инамораша* у овога галеба, црна Ана? Да ниси *заљубљена*? – питала је мајка.

– Ма какав *амор*, каква *љубав* – љутито је одмахнуо крилом Анин отац док је све вријеме причао по которски. – Овај младић је само *ваѝабундо*, *скиѝница*, сигурно до те мјере необразован да не зна одговор ни на основно питање... (139);

Да нешто предузму и да од глади спасу макар кога одважили су се галебови Милан и његов *браѝ*, *бругер* Перо. (175); Кад се Други свјетски рат окончао, било је преживјелих заробљеника који су написали пјесме у славу галебова, а било је и оних умјетника који су по сјећању нацртали јунаке: галебове Милана и његовог брата – на њемачком каже ли се прије окупације *бругера*, а након окупације – *браѝа* Пера (176); Упослени Приморци отхукнули су од најезде туристичких скакаваца који су данас били овдје а сутра већ тамо, па су се посветили генерално интелектуалнијим и платежнијим, кад и гостима са малом дјецом:

постсезона је и даље с лијепим септембарским временом била *њихов стађун, њихово годишње доба* (242).

У понављања на морфолошком плану спада хомеоптотон, односно подударане завршних морфема, које је посебно стилогено у полусложеничком споју *унучићи-йилићи*, у ком се наглашава хипокористично значење суфикса *-ић*:

Галебица Ана је излегла Леониду и Тому. Догодило се то недалеко од старог гнијезда, па је Симонова мајка често могла да види лијепе своје *унучиће-йилиће* (180).

На парагменону, односно понављању коренске морфеме, почива игра речима у разговору шјор Николе и галеба Симона, у ком Никола набраја куле у које се могу населити галебови-достављачи, међу којима наводи и кулу Голубијерну:

– Хајде да Голубијерну оставимо голубовима! (254).

Од понављања на синтаксичком плану најучесталија је кумулација у виду гомилања блискозначница, која успорава нарацију тиме што развија дескрипцију (Бабић 2011: 179). Гомилање хомофункционалних јединица уз делимичну семантичку редупликацију наглашава заједничку сему (Ковачевић 2000: 152), чиме се јаче истиче одређена мисао (Зима 1988: 109):

На стотине пловила упловљавало је и испловљавало из Залива... Пет крузера, многе мегајакте, дизајнирани једрењаци отпорни на олује које само могу бити око рта Хорн, дрвене копије Колумбових бродова, потом катамарани на соларни погон, једрилице, јахте, барке са једрима, надувани душеци са каронским јарболима... дакле, све је то жуто око могло да види како плови око Мамуле, и да иде пут Котора, главног града Боке, те да се отуд враћа (207); Бука упслених грађевинских машина у цик зоре постала је бучнија од свих галебљих крикова, узвика, уздаха и ропаца (214).

Онеобичење на плану синтаксе представља и инверзија у виду употребе атрибута у постпозицији, чиме се значењски истиче постпонирани атрибут, а сегменти у којима се јављају синтагме с управном речју *кљун* и поспонираним атрибутом доводе се у везу:

Бруно је имао кљун црн. (206); Симон је избјегао Тонђијев смрад, и наставши му се на леђима током лета почео да га кљуном черупа, и черупа, јер никог није хтио да убије, иако је имао кљун јак. (217); – А шта то, Бруно, сем очију, кљуна и перја галеб може да има? Па да то може да изгуби? – Кљун жут – реко је тихо (218).

Интертекстуални аспекти у роману *Галеб који се смеје* огледају се у дијалогу с Његошевим стиховима, али и са сликовницама. Његошеви стихови *Шек соколу прво прерје никне, он не може више мировати* модификовани су и уклопљени у наративно ткиво алегоричног романа чији су протагонисти галебови. Стихови из *Горској вијенца* представљају прототекст преображеног значења у унутрашњем монологу галеба Симона на његовом путу одрастања, уз додатно ограђивање од верности прототексту (*Иако некако*):

Високи планински врх који дотиче небо, мора да је Ловћен. На врху је – чуо сам – сахрањен пјесник Његош. Он је написао стихове *Тек галебу прво прерје никне, он не може више мировати* – тако некако... (83).

Интертекстуалност, као иманентна одлика постмодернизма која ствара полифонију значења (Живковић 2010: 272), огледа се у анализираном роману и у дијалогу са бајкама *Лешојница и звијер* и *Мала сирена*, са којима се галеб Симон упознао кроз сликовницу коју су туристи заборавили на Мамули. Одломци из *Мале сирене* у којима се описује жеља сирене да пређе границу двају светова јављају се на почетку романа, а у нарацију су уклопљени тако што их мајка чита малом галебу на месечини (23–25). При крају романа, лик Николе Маловића чита Симону текст са задње корице сликовнице *Галеб Симон*, која сажима радњу романа, након чега се у дијалогу галеба и писца даје кључ алегоричног приповедања о галебовима:

– Сјајно! – рекао је одушевљени галеб Симон. – Па ви сте, шјор Никола, написали књигу о мени?!

– У неку руку да, сине, али се не завањај када су писци у питању: и када пише о другима, писац увијек описује себе и своје вријеме (245).

Роман *Галеб који се смеје*, који у поднаслову има одређење *роман за децу и одрасле*, захтева више читања, из различитих перспектива, и намењен је широком кругу читалаца. Замишљен као рукопис коме није циљ радња и прича већ да едукује младог читаоца, да га упозна са далеким и непознатим пределима, да га забави и инспирише на размишљање, да га подстакне да заволи књигу у крајњој инстанци. Бројне поруке о животу и људима које су уткане у текст говоре о изузетно креативном писцу. План језика је изузетно богат и писцу је језик средство којим се вешто користи да дочара сву магију коју жели да произведе. У томе заиста и успева.

Поред порука које су уткане „између редова”, постоје и поруке које су експлицитно дате:

И да границе, заправо, не постоје! (88); Душо моја пругаstopлава. Ако се, ма не дај боже, ми у животу не сретнемо, почуј... Сваког дана шири

крила и лети. Рибу лови само када си гладан. Не отимај од других птица. Изабери само оног галеба, ако будеш галебица, с којим би могла да живиш и на дасци која плута морем. Храни мајку кад због старости она више не буде могла да лети. Причај дјецџ приче и сваког их дана научи некој новој ријечи, јер што више ријечи знаш, даље и видиш. Када те прилике натјерају, а хоће, бори се. Ако те ко замоли да пресудиш, учини то праведно. Настој да његујеш осјећај за хумор. И стално тежи слободи (272).

Боје су важне у делима Николе Маловића. Један роман посветио је морнарскоплавом дезену (плаво-белој мајици). Може се рећи да је плава боја мора основа Маловићеве *бокелолоџије* којом док пише романе уједно и слика морске пејзаже. Плава боја је боја мора и доброг, а зло је црне боје (негативни лик, галеб Бруно): „[...] не само да свако острво има свога Бруна него и сваки град данас има човјека са црним кљуном, отвореног издајника” (253).

галеб Симон је у очима имао само *плаву* боју (11); има *црвену* мрљу с доње стране кљуна (11); из *зеленкастој* јајета (18); Душо моја *пругасто-плага* (20); *црни* кљун (29); очи *жуџе*, а кљун *црн* (29); *бокешкоплага* боја (182); *жуџи* кљунови (225); *зелена* шкура (242); на вратима обојадисаним у *бокешкозелену* боју (267); окупана тачкастом *плавом* свјетлошћу (267).

Уз оказионализме *бокешкоплаго*, *бокешкоплаго* и *бокешкозелено*, у роману се јављају још и оказионализми *бокешковашџи* (270), *Бокешко море* (78), па се може рећи да су оказионализми са коренском морфемом *бок-/бокеш-* обележје идиостила Николе Маловића.

Роман одликује богат лексички слој, документарни слој, стилематичност се огледа у топографији, уочава се контраст, уметнути текстови (вицеви и анегдоте), алонжман, апосиопеза, ономатопеја, перифраза, епитети, синегдоха, еуфемизми, поређење, фигуре понављања и интертекстуалност. Обиље стилских средстава чини овај роман одличним корпусом за бројна лингвистичка проучавања и истраживања из области књижевности.

## ИЗВОР

Маловић 2020: Никола Маловић, *Галеб који се смеје*, роман за децу и одрасле, Београд: Књига комерц.

## ЛИТЕРАТУРА

Бабић 2011: Миланка Бабић, Језичко-стилске карактеристике збирке прича *Смрт не боли* Мома Капора, у: М. Ковачевић (ур.), *Наука и поетика*, књ. 5, том 1, Пале: Универзитет у Источном Сарајеву, Филозофски факултет, 177–188.

Багић 2012: Krešimir Bagić, *Rječnik stilskih figura*, Zagreb: Školska knjiga.

Бал 2000: Мике Бал, *Наратологија*, Београд: Народна књига, Алфа.

Видовић 2019: Domagoj Vidović, Pogled u toponimiju Kotorskoga zaljeva, *Studia lexicographica: časopis za leksikografiju i enciklopedistiku*, vol. 13, br. 24, 97–122.

Зима 1988: Luka Zima, *Figure u našem narodnom pjesništvu: s njihovom teorijom*, Zagreb: Globus.

Живковић 2010: Душан Живковић, Појам интертекстуалности, *Наслеђе*, 16, 267–287.

Ковачевић 2000: М. Ковачевић, *Стилистика и грамадика стилских фигура*, Београд: Кантакузин.

Поповић 2007: Тања Поповић, *Речник књижевних термина*, Београд: Логос арт.

Потић 2022: Душица Потих, Акустички аспект српске поезије за децу, у: Ј. Спасић (ур.), *Књижевност за децу у науци и настави: зборник радова с научној скупи*, Јагодина: Факултет педагошких наука, 191–206.

Спасић 2020: Језичко-мисаоне игре у Змајевом *Невену*, у: И. Чутура, М. Димитријевић (ур.), *Књижевност за децу у науци и настави: зборник радова са научној скупи*, Јагодина: Факултет педагошких наука, 157–172.

## 2.6. ИНТЕРМЕДИЈАЛНОСТ СТРИПА ХАЈДУК СТАНКО ЂОРЂА ЛОБАЧЕВА

Интермедиијалност је једна од основних одлика језика стрипа, који подразумева комбинацију двају медија, слике и речи. Када је реч о стриповима насталим на основу књижевног предлошка, као релевантна тема проучавања намеће се управо процес транспоновања језика књижевног дела у језик стрипа. Стрип је сложен семиотички систем, те шире схваћен *језик стирииа* обухвата симбиозу вербалног и визуелног кода, а ми се овде превасходно бавимо *језиком стирииа* у ужем смислу, јер анализирамо вербалне елементе стрипа исписане у облачићима, који су конвенционални знак за реплику и уједно оквир те реплике (Катнић-Бакаршић 1999: 73).

Нарација у стрипу тече кроз низ слика, односно панела, а дијалози су написани у облачићима, док се ређе исписује текст у засебним панелима. Однос речи и слике у оквиру стрипа може бити различит, па тако слике могу само илустровати текст или исказивати додатни садржај. *Хајдук Станко Ђорђа Лобачева*, настао адаптацијом истоименог романа Јанка Веселиновића, пример је стрипа у ком слике носе додатну информацију, па је стога погодан за компаративну анализу језика романа и језика стрипа.

Јуриј Павлович Лобачев (1909–2002), један од пионира српског стрипа, међу љубитељима стрипа у Србији познат је као *чика Ђорђе*. Рођен је у Скадру, као син руског конзула, крштен на Цетињу, а живео је још и у Косовској Митровици, на Криту и Солуну. Похађао је Прву руско-српску гимназију и студирао историју уметности на Филозофском факултету у Београду.

Лобачев је као сироче руских емиграната имао тешко детињство и младост, а док је одрастао у местима битним за српску културу његов дух се обликовао под утицајем српских народних песама, легенди и бајки. Отуда се међу његовим најзначајнијим остварењима налазе стрипови *Хајдук Станко*, *Женидба Душанова*, *Баш Челик*, *Пројасић трага Пирлићора*, *Чардак ни на небу ни на земљи* и *Биберче*.

Почетак историје српског стрипа везује се за XIX век, када Јован Јовановић Змај уводи форму стрипа у шаљиву штампу за децу.<sup>51</sup> Златним добом српског стрипа сматра се период од 1935. до 1941. године, када су

<sup>51</sup> [http://www.rastko.rs/strip/60godina/60gstripa\\_02.html](http://www.rastko.rs/strip/60godina/60gstripa_02.html)



у форми стрипа објављивани најразличитији жанрови (историјски, пуστοловни, вестерн, научно-фантастични, мелодрамски, криминалистички).<sup>52</sup>

Стрип *Хајдук Станко* рађен је према истоименом роману из 1896. године. Иако класични представник реализма, у историјском роману *Хајдук Станко*, поред тога што приповеда о Првом српском устанку и живо слика своју родну Мачву, Веселиновић романтичарски приказује судбину невино оклеветаног Станка, који постаје љути осветник. Роман је читан због своје динамичне радње, сложених заплета, али и љубавне приче Јелице и Станка, а управо су га те одлике и учиниле погодним за обраду у форми стрипа.

Стрип је дело Ђорђа Лобачева, који се сматра оснивачем српског хајдучког стрипа, а објављиван је на страницама *Полиџике* од 16. октобра 1965. до 26. фебруара 1966. Иако се не бавимо ликовним изразом у стрипу, нагласићемо оцену приређивача стрипова Јурија Павловича Лобачева, који истичу гипкост ликова у стрипу *Хајдук Станко*, јер су тела и лица највероватније цртана према живим моделима, као и чињеницу да његов цртачки таленат у овом стрипу долази до пуног изражаја (60).

Како сам Лобачев наводи, његови дотадашњи стрипови били су лошије копије америчких стрипова, па се у њему јавила потреба да створи стрип који припада овом поднебљу:

И сетио сам се Јанка Веселиновића, његовог *Хајдук Станка*, написаног на основу народног предања. Неправедно скоро заборављено дело живе радње, пуно узбудљивих момената, драмских сукоба, где се преплићу племенитост и подлаштво, изврсно оцртаних најразличитијих ликова, од истински великодушних до одурних – био је као створен за стрип. Али, да ли ћу моћи да савладам тај посао? Да пренесем у стрип лепоту тог дела? Најпажљивије сам правио сценариј, прикупио материјал и почео да цртам... Још никада нисам радио са толико пажње, толико одговорности. Колико сам пута одбацио нацртани *каши* и почињао изнова. Гледао сам да што верније изразим дух, суштину тог прекрасног романа (Лобачев 1997: 74, према Лобачев 2018: 60).

Лобачев је ишао у корак са светским трендовима у стрипарству, јер стрипови који представљају адаптације романа доживљавају већи успех средином XX века. Када је Алберт Кантер Луис објавио 167 стрипова насталих на основу класика светске књижевности, од 1941. до 1969, наишао је на добар пријем стручњака из области образовања и родитеља, који су

---

<sup>52</sup> [http://www.rastko.rs/strip/zzupan-zlatnodoba\\_c.html](http://www.rastko.rs/strip/zzupan-zlatnodoba_c.html)

адаптације романа у виду стрипа доживели као добар начин да децу уведу у свет књижевности (Ферстл 2010: 60). Такође, шездесетих година XX века у свету се појављују стрипови историјске тематике, намењени одраслим читаоцима, које одликује доминација текста над сликом (Херзогенрат 2012: 97).

Током протекле три деценије језик стрипа је био предмет проучавања великог броја страних радова (Бирс Фегерстен 2012; Бородо 2015; Варнун, Гибонс 2007; Дјенар, Евинг 2015; Ермида 2008; Кон, Ехли 2016; Магнусен, Кристијансен 2000; Меклауд 1993; Тасић, Стаменковић 2015; Ховес 2015; Цимер 2012; Џејкобс 2015). Интермедијалност је изучавана на примеру франшизе *Индијана Џоунс* (филм, ТВ серија, стрип), с посебним акцентом на прилагођавању наратива средствима изражавања датог медија и његовој циљној групи (Хернандез-Перез, Ферерас Родригез 2014).

Стрип је био предмет проучавања мањег броја домаћих радова (Богдановић 1994; Ивков 1995; Јевремовић 2001; Зупан 2007; Стаменковић, Тасић 2015; Туцаков 2000; Спасић, Чутура 2016).

Анализа хумористично-сатиричног стрипа *Сџојагин*, који припада златном добу српског стрипа, показала је да се стилски поступак говорне карактеризације ликова не разликује од истоветног стилског поступка који би био остварен у књижевноуметничком делу како би се истакле социопсихолошке карактеристике ликова (Спасић, Чутура 2016: 57).

Временска димензија која се остварује цртањем повезује стрип са сликарством, низање кадрова који се монтажом претварају у целину повезује га са филмом, а текст који прати цртеже повезује га са књижевношћу, па се стога дефинише и као прелаз између сликарства, књижевности и филма.<sup>53</sup> Техника прераде наративне форме романа у форму стрипа налик је на драматизацију романа и његово постављање на сцену. Прекодирање текста у случају стрипа *Хајдук Сџанко* је вишеструко. Вербални код је преведен у симбиозу вербалног и визуелног кода, а роман као недрамски текст прекодиран је у драмску структуру, јер у стрипу доминира дијалог.

Веселиновићев роман *Хајдук Сџанко* објављен је на око триста педесет страна, а истоимени стрип Ђорђа Лобачева приповеда у сликама радњу романа на укупно двадесет табли. Управо је просторно ограничење утицало на грађење сценарија стрипа, као и избор реплика и драмских сукоба који ће бити представљени у стрипу. У првом тому сабраних

<sup>53</sup> <http://www.medias.rs/2013/08/30/strip-umetnost-koja-provocira/>, преузето 10. 7. 2014.

стрипова Јурија Павловича Лобачева, објављеном у великом формату, стрип *Хајдук Станко* стаје на укупно једанаест страна, свака страна садржи четири реда панела, а у реду је најчешће четири панела, ређе пет. Лобачев у стрипу путем ликовних секвенци представља кључне тачке за развој догађаја, ређе користи панеле на којима је исписан само текст, акценат је на главним ликовима и сегментима романа који су битни за разумевање тока приче, док су споредни ликови, мање битни детаљи и детаљни описи изостављени.

Најважнији историјски роман с краја XIX века, уједно и најзначајније дело Јанка Веселиновића, писца реализма, даје романтичарску слику борбе хајдука за ослобођење од турске власти, уз развијене описе родног краја. Како форма стрипа не дозвољава развијене описе, почетне странице романа, на којима Веселиновић слика родну мачванску равницу и развија детаљан опис села Црна Бара, сажете су у стрипу у једну просторну одредницу на почетку стрипа, којој претходи увод у историјске прилике, дат *in medias res*:

У доба када се ови догађаји одигравају, Србијом су владале дахије и њихове крволочне слуге субаше... У Црној Бари, у северозападном делу Мачве, где се Дрина улива у Саву, Субаша је био Суља, звани Крушка... (61).

Док се у роману посебне целине посвећују опису локалних прилика, па чак и томе зашто субашу зову Крушка, у стрипу се све што не доприноси развоју радње изоставља. Мање битни детаљи су подређени главном заплету, па ће многе споредне епизоде из романа бити изостављене у стрипу.

Поглавље *У колу*, коме у роману претходи епизода у којој субашин слуга Маринко посеје семе љубоморе и подстакне Лазара да убије свог побратима Станка, описује игру у којој младићи одскачу један другом. Прва слика у стрипу *Хајдук Станко* приказује у левом делу Лазара и Станка који одскачу, док је у десном делу слике у првом плану коло, а у другом плану жена која трчи и виче *Беж'ше, децо, ево Крушке!* (61). У стрипу је на почетку незнатно измењен редослед догађаја, па се дијалог између Крушке и Маринка, као и Маринков разговор с Лазарем, приказују након почетне сцене у колу.

Илустрације ради, показаћемо како су реплике ликова из романа поједностављене и незнатно измењене у стрипу, али тако да се тиме не умањи њихов драмски набој. У роману се Станко Јуришић обраћа Лазару следећим речима:

Стани – де, Лазо! – рече Станко Јуришић. Одскочи Шокчанићу, тако ти крсног имена!... Побесне лепо од јордама што нема никог да му одскочи!... (Веселиновић 1959: 47).

У стрипу се реплика приказује у облачићу без именованга лика који је изговара и без ауторске дидаскалије, уз изостављање узвика за подстицање (*де*), заклињања (*шако ши крсној имена*) и свођењем глаголске синтагме на глагол чије се значење појачава употребом интензификатора (*побесне лепо од јордама* → *побесне већ*), уз изостављање турцизма *јордам*, који у овом контексту значи „уображеност, надменост, охолост” (Клајн, Шипка 2008: 560):

Где си, Лазо?... 'Ајде отскочи Шокчанићу!... Побесне већ што нико с њим не може да се мери!... (61).

Лобачев је прерадио текст романа задржавајући у највећој мери оригинални текст, што значи да је задржао и тачку гледишта наратора. Стога је користио панеле на којима се налази искључиво текст. Панеле са текстом Лобачев користи како би у сажетом облику пренео приповедање у трећем лицу.

Иако у стрипу нема наратије, приповест у стрипу *Хајдук Станко* је нефокализована, попут класичног приповедања у реалистичком роману, из позиције свезнајућег приповедача. Стрип као медиј захтева посебна решења када треба изместити радњу са једног места на друго или исказати временски размак међу догађајима, па Лобачев са овом сврхом користи панеле који садрже само текст. Осим дијалога и уводних реченица којима се читалац уводи у историјске прилике, а радња смешта у одређени просторни оквир, у стрипу *Хајдук Станко* панели с текстом исказују просторну и временску локализацију, најчешће у форми синтагме или предлошко-падежне конструкције, ређе у форми временске реченице:

У исто време (62); Један сат доцније (62); Дубоко у ноћ (63); У зору (63); У Ногићевој кући (65); Код Севића (65); Сутрадан (67); Исте ноћи (67); Следећег дана у судници (67); У исто време (67); Те ноћи (68); Једне ноћи на Дрини (69); Кад је пала ноћ (70); У зору (70); После неколико дана (71).

У роману Јанка Веселиновића налазимо описе промена у природи на прелазу из ноћи у зору, кроз које се приказује и психолошко стање Хајдук Станка. Наводимо један опис сванућа након Станковог доласка у хајдучку дружину, пре него што је харамбаша одлучио шта ће с њим, а читав овај развијени опис, са мноштвом епитета, поређењем (*као шарени шљунак у*

*бистром потоку*) и хипокористиком (*сунашце*) сведен је у стрипу на временску одредницу *У зору*:

Наједанпут отпоче живот око њега. Из околних села допирао је глас петлова; птичија се расвркута; свежа ваздушна струја покрену лишће на дрвећу и оно зашуста... а кроз то зелено лишће видео је звезде како бледе. Бела јасна пруга пробијала је кроз шуму, и она постајаше све руменија, док се не појави јарко сунашце... Хиљадама његових зрака проби се кроз зелено лишће, па је треперило и преламало се као шарени шљунак у бистром потоку... (Веселиновић 1959: 91).

И развијени описи битака у којима Веселиновић романтичарски приказује борбу за ослобођење од Турака на неколико места у стрипу сажети су у једну или две реченице, које су исписане на панелу:

Као бујица јурнуо је Станко са својом дружином (69); Крајем јула 1806 Шабац и околину притисла је турска војска (69); На Мишару. Освануо је први август (69); После битке на Мишару настало је затишје (70); Турци су навалили свом силином... Немоћно и нејако напустило је свој кров и склонило се у дубраву у збег... И Дренова греда била је једна од многих скровишта (71); Дошла је 1813 година. Гомилали су се све више црни облаци (71); Турци су навалили. Голи синови су се очајно бранили (72); Два часа трајала је страшна борба (72); Пошто су се прибрали, Турци су још жешће навалили на шаку јунака (72); И Турци провалише Равње (72).

Завршни пасус романа у стрипу је представљен сликом старог гуслара који седи крај реке Засавице и гусла, док сунце залази. У горњем десном углу последње слике стрипа исписана је прва реченица завршног пасуса романа *Шуми Сава и својим шумом прича приче о јунацима...*, док у завршници романа након те реченице следи антропоморфизација реке Засавице и шанца на Равњу кроз успела поређења и хиперболу (*дере небеса*):

Шуми Сава и својим шумом прича приче о јунацима... Ђути Засавица као стари грешник од кога не можеш речце ишчупати; и њени вивци као и њене рибе неми су. Али стоји неко што ремети историју, што јој ништи најсјајније примере, што је одскочио од свију и стао у ред Термопила. То је шанца на Равњу. Као седа старина, он је обрастао у трње и коров; али је још поносит, те дере небеса (Веселиновић 1959: 382).

Док нас у роману наратор уводи у психичка стања јунака, у стрипу вербални описи емотивних реакција ликова изостају, али Лобачев цртежом јасно представља мимику и говор тела. Када Лазарев отац проси Јелицу за свог сина Лазара, Лобачев у стрипу положајем руку и главе јунака

показује отвореност, спремност на договор, јер је у две реплике приказане на једном панелу сажео дужи разговор, који почиње причом о времену, о јабуковачи и казану, о општинским приликама, да би тек онда разговарали о сину за женидбу и кћери за удају који се радо гледе. У следећој сцени, Јелица одбија да се уда за Лазара, Веселиновић описује њен бес, прво у разговору с мајком, а потом и у разговору с оцем, користећи епитете, полисиндет (понављање везника *ни*), поређење (*она се предала као јајње кад ја на клање воде*) и метафору (*ледена стена*):

У Јелицу као да уђе неки бес... Она стеже обе шаке у песнице, диже руке нада се и рече оштро: – Ја нећу... (Веселиновић 1959: 167); Говорила је слободно стално; ни сузе јој не ударише, ни глас јој не задрхта. Из очију јој се могло видети да је тврдо решена поднети и највеће муке, само да не пође за Лазара. (Веселиновић 1959: 168); Јелица севну оком. Од погледа њеног задрхте срце мајчино. (Веселиновић 1959: 169); Што се ближе примицала кућњем прагу, све јој кораци биваху мањи. Осећала је, управо слутила је да јој је ту крај... И она се предала као јагње кад га на клање воде... (Веселиновић 1959: 169); Њој се сви туга на срце. Она ледена стена што јој на срцу беше као да поче копнити... Ударише јој сузе на очи и полише оне лепе, једре образе... (Веселиновић 1959: 170).

Емотивно стање Јеличино које је у роману сликовито приказано у приповеданом говору којим се најављује дијалог јунака, заједно са дијалозима из којих читалац схвата размере сукоба са родитељима, у стрипу је приказано на два панела. Јелица је приказана у стојећем ставу, руку скупљених у песнице и озбиљног израза лица. Отац на првом панелу седи, а на другом панелу устаје. Мимика очевог лица приказује љутњу, руке су подигнуте, песница десне шаке је скупљена, а лева рука испружена, јер кажипством показује Јелици да изађе из куће. Дијалог са мајком Крунијом је изостављен, мајка се као епизодни лик и не појављује у стрипу, док је дијалог са оцем сведен на кључне реплике. Од укупно пет страна у роману, Јеличин драматични сукоб са родитељима језгровито је и ефектно сведен на два панела, а слика казује оно што није исказано репликама, допуњује информацију из дијалога, упућујући на емотивне реакције јунака.

У сцени у којој кмет и поп разговарају о томе да су можда окривили невиног човека, у роману наратор каже *Њој се љућну, ъој зину од чуда* или *ѡоу се окрешала соба око ѡлаве*, док је у стрипу попова унутрашња тескоба приказана у виду мрштења и прекрштених руку.

У делу романа у ком Станко чује да Јелицу просе за Лазара и одлучује да спречи прошевину, Станков побратим Зека изговара низ реченица којима писац приказује његову решеност, жељу и узбуђење. Говор лика

обликован је употребом екскламације, понављањем (*молим ње*), апосиопезом и поређењем по неједнакости са сврхом афективног наглашавања:

Али ја не могу данас преседети овде!... Лакше би ми било да ме метнеш на жеравицу да преседим него да сваки час послушкујем да ли ти идеш!... Молим те... да пођем и ја са тобом!... Ја нећу ићи кућама. Лугове црнобарске знам као својих пет прста... Молим те!... (Веселиновић 1959: 172).

Јак драмски набој описану сцену чини погодном да се пренесе у форму стрипа, али ће читава Зекина реплика бити сведена на *Побратиме, и ја ћу с тобом!*, уз слику хајдука који с пушком прескаче дрвену ограду.

Дужи разговор приликом сусрета Станка и Јелице, коју је отац отерао од куће, сведена је у стрипу на Станкову реплику *Јелице, Јело! Зашто њлачеш?* и кратак Јеличин одговор (65). Када Станкови родитељи приме Јелицу у свој дом, Станко се оцу и мајци обраћа са *Бабо, нано!* (65). Емотивне описе ових сусрета Лобачев у стрипу изоставља, али преноси хипокористике у репликама ликова, јер му они омогућавају да минимумом језичких средства исказе емотивни набој који та сцена носи.

У другој сцени Лобачев сажима Ногићево обраћање попу Милоју, преносећи синтагму *џурски измећар*, којом именује Маринка. Турцизам *измећар* изведен је од турске речи *хизмеџ* и значи „слуга, служитељ” (Клајн, Шипка 2008: 1411), али носи негативну конотацију, па погодује језику стрипа, јер доприноси оцртавању Маринковог лика, а уједно исказује и Ногићеву одбојност према њему.

На плану стилских онеобичења језик стрипа је далеко сиромашнији од језика романа. Стилске фигуре уткане у наративно ткање романа остају у језику стрипа насталог на основу романа као предлошка, јер у стрипу нема наратије, већ доминира дијалогски говор. Када је реч о фигуративности говора јунака, Лобачев у облачиће уписује неке стилеме из дијалога у роману. Лобачев у дијалозима преноси поређење (*несџала је к’о да је у земљу ѡројала, убиј ја као ѡса, има их као на ѡри листѡа*), хомотелеутон (*сѡаросѡ и слабосѡ, издржасмо и ѡбедисмо*), инверзију (*јаѡак хајдучки*) и епитете (*љѡѡи осветѡник, зле вестѡи, ѡроклетѡи ѡаури*). Метафора је честа, јер форма скраћеног поређења доприноси језгровитости исказа, а у стрипу се јављају различите језичке форме метафоре. Лобачев користи лексичку метафору (*хајдучко ѡнездо, онај ѡас* → Станко, *оној маѡорој ѡса* → Станковог оца), копулативну метафору (*е, баш је ѡаво овај Дева*), метонимију (*да ѡредаш шѡѡѡ* → да предаш власт), генитивну метафору (*ѡнездо бунѡовника*), као и алегоријски опис у обраћању Јеличиног оца Станковом

оцу (*једно ми јаиће залуџа у твоје сџаго, ња дођох да ја њошражим*). Екскламација је честа у сценама великог драмског набоја. Бојећи се освете хајдука, Турчин цитира чувени стих народне епске песме *Друмови ће њожељетџи Турака*, а у сцени Боја на Мишару Кулин јаше на коњу у галопу са исуканом сабљом и виче *Алах-ил-алах!*, док у наредном панелу Карађорђе узвикује *За ножеве! Најпрег, браћо!* У сценама у којима се уговара брак и након свадбе расположење јунака је дочарано употребом деминутива хипокористичног значења (*гечица, осмејак*) и хипокористика (*чего*).

На фоностилистичком плану стрип *Хајдук Сџанко* се разликује од преведених стрипова, у којима су честе ономатопеје као што су *клај-клај, бані* или *бум* (Китановић 2020: 196), јер су ономатопеје врло ретке. Једини пример употребе ономатопеје је опонашање оглашавања гусака *Га-ја-ја! Га-ја-ја! Га-ја-ја!*, којим хајдучка стража упозорава хајдуке да стиже потера. Такође, изостају и уобичајена графостилистичка онеобичења, као што су употреба великих слова када неко виче. Заправо, сва слова су велика, а на крају обавештајних реченица Лобачев не користи тачку. Реченице често имају узвичну интонацију, а *масна* слова се ређе користе да истакну информативно тежиште исказа лика, као у говору Турчина пред битку:

Долази нам Кулин из Босне... Да ако **он** што учини (69).

На лексичком плану, Лобачев постиже говорну карактеризацију лика употребом минимума језичких средстава. Тако је у Карађорђевом обраћању устаницима крајем јула 1806, пред Бој на Мишару, одабрао Карађорђеву узречицу *коекуге*, с екстраполацијом *ј* у интервокалском положају, да њом започне вождово обраћање:

*Коекуге*, имаћемо жестоку борбу да водимо с Турцима! У Кулина је преко педесет хиљада људи, а нас једва ако је петнаест хиљада! (69).

На синтаксичком плану, поред кондензације развијенијих реченичних структура и свођења на синтагме или предлошко-падежне конструкције којима се исказује месна или временска локализација догађаја, издваја се и парцелација у нараторовом исказу, исписаном у горњем делу два узастопна панела:

Док су се Турци прибирали и смишљали како да казне побуњено робље [...] (панел 1); [...] На све стране београдског пашалука ницали су нови устанички одреди. (панел 2).

На избор језичких средстава у стрипу *Хајдук Сџанко* несумњиво је утицала и чињеница да је био објављиван на страницама најчитанијег



дневног листа. Језик анализираног стрипа намењеног читаоцима *Полиџи-ке* одликују кратке, добро обликоване реченице и одсуство оноματοпеја које су одлике стрипова намењених деци. Несумњиво је објављивање стрипа Ђорђа Лобачева на страницама дневног листа био добар маркетиншки потез, јер је у време његовог излагања још била жива генерација бораца за ослобођење јужног дела Србије од Турака.

Иако се стрип често сматра сублитературом и медијем младих, у новије време постаје предмет научног изучавања због својих високих уметничких домета. Жанр *хајгучкој стрипа* чији је родоначелник Ђорђе Лобачев није намењен само младима, а није ни био објављиван у дечјој или омладинској штампи, већ на страницама угледног дневног листа. Међутим, стрип Ђорђа Лобачева може пронаћи свој пут и до младих читалаца. Будући да се у седмом разреду основне школе обрађује одломак из прве половине Веселиновићевог романа *Хајдук Станко*, након обрађеног одломака, ученицима се у читанкама може представити део стрипа Ђ. Лобачева у ком је адаптиран дати одломак. Као медиј близак детету, одломак из стрипа би могао да подстакне ученике да прочитају стрип у целисти. Исту функцију има и одломак романа, али с обзиром на све продубљенију кризу читања, која почиње у старијим разредима основне школе (Ивковић 2016: 202), мала је вероватноћа да ће ученици седмог разреда прочитати историјски роман у целини. Кроз одломак из стрипа, ученици би могли да посматрањем слика уоче појмове који се тумаче у читанци у оквиру објашњења непознатих речи (нпр. *јусле, засипруј, цаприје*, у: Мркаљ, Несторовић 2020: 86). Поредџи дијалоге у одломку из романа и дијалоге у стрипу, ученици могу уочити интермедијалне процесе, односно изостављање неких стилски јаким места, као што је Станков одговор харамбаши на питање да ли је кадар бити хајдук, у ком цитира стих из народне епске песме: *Што оно рекао Шарина Новак „кадар сам стићи и ушећи, и на страшном месту постојаши”* (Мркаљ, Несторовић 2020: 85). Такође, ученици могу уочити сличности и разлике у наративном ткиву романа и стрипа, чиме се развија способност анализе и активирају виши когнитивни процеси.

На фоностилистичком, лексикостилистичком и синтаксостилистичком плану Лобачев налази занимљива решења, па не може бити речи о пукој адаптацији романа, јер је за стварање стрипа на основу литерарног предлошка потребно разумевање сложених међумедијских односа и вештина превођења наратива романа у стриповни стил наратије. Иако се многе стилске фигуре приликом настанка овог хајдучког стрипа губе, Лобачев помоћу минимума језичких средстава постиже и карактеризацију ликова, и дочарава њихова унутрашња стања, служећи се сликом као

допуном вербалне информације. У стрипу доминира метафора и лексикостилеме, јер оне доприносе језгровитости израза, уз постизање стилског ефекта.

Стрип Ђорђа Лобачева преноси суштину Веселиновићевог романа, симбиозом речи и слике дочарава романтичарски приказану судбину насловног јунака, истиче кључне тачке драмског сукоба, дочарава узбудљиве моменте, приказује сцене боја. Преносећи у форму стрипа историјске догађаје и народно предање, Лобачев ствара *хајдучки сирий* намењен одраслим читаоцима, који се по много чему разликује од копија страних стрипова. У роману језичка нарација доминира над сликом, слика допуњује дијалоге јунака, али Лобачев у највећој могућој мери преноси језичке одлике славног Веселиновићевог романа. Кондензација језичког израза била је нужна због просторних ограничења које форма стрипа намеће, али Лобачев ипак успева да избором језичких средстава вешто пренесе живост нарације из романа и да дочара дух времена. Зналачким комбиновањем вербалног и визуелног кода створен је оригиналан стриповни стил у хајдучком стрипу штампаном ћирилицом, који је првобитно био намењен одраслим читаоцима, али може наћи свој пут и до данашњих младих читалаца.

## ИЗВОРИ

Мркаљ, Несторовић 2020: Зона Мркаљ, Зорица Несторовић, *Плешанка: чешанка за седми разред основне школе*, Београд: Klett.

*Сирий, уметности која провоцира*, <http://www.medias.rs/2013/08/30/strip-umetnost-koja-provocira/>, преузето 10. 7. 2014.

## ЛИТЕРАТУРА

Бирс Ферерстен 2012: Kristy Beers Fägersten, The use of English in the Swedish-language comic Rocky, In: *Linguistics and the study of comics* (p. 239), Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Богдановић 1994: Žika Bogdanović, *Umetnost i jezik stripa*, Beograd: Orbis.

Бородо 2015: Michal Borodo, Multimodality, translation and comics, *Perspectives: Studies in Translatology*, 23(1), Multilingual Matters Ltd., 22.

Варнун, Гибонс 2007: Robin Varnum, Christina T. Gibbons, *The Language of Comics: Word and Image*, University Press of Mississippi, pp. XIII, XIV.

Дјенар, Јуинг 2015: D. N. Djengar, M. C. Ewing, Language varieties and youthful involvement in Indonesian fiction, *Language & Literature*, 24(2), SAGE Publishing, 108.

Ермида 2008: Isabel Ermida, *The Language of Comic Narratives: Humor Construction in Short Stories*, Berlin: De Gruyter Mouton.

Здравко Зупанц, *Златно доба српској сџрији или Сџрији у Србији 1935–1941*, [http://www.rastko.rs/strip/zzupan-zlatnodoba\\_c.html](http://www.rastko.rs/strip/zzupan-zlatnodoba_c.html)

Зупан 2007: Zdravko Zupan, Stela Zupan, *Vek stripa u Srbiji*, Pančevo: Kulturni centar, Galerija savremene umetnosti.

Ивков 1995: Slobodan Ivkov, *60 godina domaćeg stripa u Srbiji*, Subotica: Minerva.

Ивковић 2016: Магдалена Ивковић, Прилог истраживању читалачких навика ученика млађих разреда, *Узданица*, XIII/2, 189–204.

Јевремовић 2001: Зорица Јевремовић, *Семиолошки кругови: филм, анимација, сџрији, позориште, телевизија*, Београд: Институт за филм; Нови Сад: Прометеј.

Китановић 2020: Јелена Китановић, Ономатопеја у стрипу *Шџрумџфови* и његовом преводном еквиваленту, *Лиџар*, 71, 185–199.

Клајн, Шипка 2008: Милан Клајн, Данко Шипка, *Велики речник сџраних речи и израза*, Нови Сад: Прометеј.

Кон, Ехли 2016: Neil Cohn, Sean Ehly, The vocabulary of manga: Visual morphology in dialects of Japanese Visual Language, *Journal of Pragmatics*, 92, Elsevier Linguistics, 17–29.

Магнусен, Кристијансен 2000: Anne Magnussen, Hans-Christian Christiansen, *Comics & Culture: Analytical and Theoretical Approaches to Comics*, Museum Tusulanum Press.

Меклауд 1994: Scott McCloud, *Understanding Comics*, New York: Harper Collins Publishers.

Спасић, Чутура (2016): Ј. Спасић, И. Чутура, Говорна карактеризација ликова у хумористично-сатиричном стрипу *Сџојагин*, *Српски језик, књижевност, уметност*, књ. 1: Језик, књижевност, уметности, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 47–59.

Стаменковић, Тасић 2015: Dušan Stamenković, Miloš Tasić, Analiza diskursa u vizuelnom jeziku stripa, *Jezik, književnost, diskurs, Jezička istraživanja: zbornik radova*, Niš: Filozofski fakultet, 203–218.

Тасић, Стаменковић 2015: Miloš Tasić, Dušan Stamenković, The Interplay of Words and Images in Expressing Multimodal Metaphors in

Comics, *Procedia – Social And Behavioral Sciences*, Elsevier Ltd., 117–122.

Туцаков 2000: Anica Tucakov, *Strip u Srbiji: 1975–1995*, Beograd: Zadužbina Andrejević.

Ферстел 2010: Paul Ferstl, Novel-based comics, *Comics as a Nexus of Cultures*, 22, 60–69.

Herzogenrat 2012: Bernd Herzogenrath, *Travels in intermedia[lity] bernd herzogenrath: An introduction*, Lebanon: University Press of New England.

Хернандез-Перез, Ферерас Родригез 2014: Manuel Hernández-Pérez, José Gabriel Ferreras Rodríguez, Serial Narrative, Intertextuality, and the Role of Audiences in the Creation of a Franchise: An Analysis of the Indiana Jones Saga from a Cross-Media Perspective, *Mass Communication & Society*, 17(1), 26–53. doi:10.1080/15205436.2013.788192.

Ховес 2015: Franny Howes, Composing the Uncollectible, *Composition Studies*, 43(1), Cincinnati: Composition Studies, University of Cincinnati, Department of English, 15–17.

Цимер 2012: Carl Zimmer, The Charlie Brown Effect, *Discover*, 33, no. 10 (December 2012), Waukesha: Kalmbach Publishing Co., 68–70.

Џејкобс 2015: Dale Jacobs, Special Issue: Comics, Multimodality, and Composition. *Composition Studies*, 43(1), Cincinnati: Composition Studies, University of Cincinnati, Department of English, 11–12.

### III

## ЈЕЗИК НА КОРПУСУ КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ОДРАСЛЕ

### 3.1. ВОСИЈАНСКА АНТОНОМАЗИЈА – ВИШЕЗНАЧНОСТ АНТРОПНИМА

У средишту нашег интересовања је *џринцеза Анџономазија*, како је назива Сервантес у *Дон Кихоту*, неправедно запостављена млађа сестра Метонимије и Метафоре, као и сва значења која она собом носи када је остварена по моделу „антропоним → апелатив”.

Као што је познато, антономазија као подврста кенинга имала је током вековног проучавања различита одређења, а данас разликујемо античку од восијанске антономазије<sup>54</sup>. Замена властитог имена апелативом назива се античка антономазија, а замена апелатива властитим именом назива се восијанска антономазија, према холандском реторичару и теологу Восијусу. Антономазија се често описује и као подврста синегдохе. *Анџичка* или *џрава анџономазија*, остварена по моделу „апелатив → антропоним” назива се и метонимијском и она је блиска перифрази, док се восијанска антономазија остварена по моделу „антропоним → апелатив” назива метафоричном (Николић 2012: 2).

Циљ истраживања је издвајање и класификација типова восијанске антономазије који се јављају у функционалностилски и жанровски разновродном корпусу. Применом дескриптивне научно-истраживачке методе

---

<sup>54</sup> Антономазија је троп који подразумева употребу личног имена уместо заједничког, као и *vice versa*, употребу заједничког имена или перифразе уместо личног имена (Ковачевић 2000: 77). То је подврста кенинга, која било као замењено било као замењујуће име мора имати *poter propter*, дакле, у обзир долазе само имена и/или презимена особа. У антици се под антономазијом претежно сматра замена властитог имена апелативом, епитетом или перифразом. Квинтилијан схвата антономазију као замену властитог имена епитетом, а сматрана је и врстом перифразе којом се означаује појединац, индивидуум (Симеон 1969: под *анџономазија*). Од XVII века углавном се схвата као замена апелатива властитим именом (Николић 2012: 2).

утврдићемо који антропони се апелативизирају у овом типу антономазије, са којим значењима се употребљавају и која је сврха оваквог онеобичења у различитим текстовима.

Ексерциране примере употребе восијанске антономазије класификоваћемо на основу неколико критеријума. Најпре на основу структурног критеријума разврставамо ексерциране примере у два главна типа, да бисмо се потом позабавили њиховом функционалностилском дистрибуцијом и коришћењем семантичког критеријума осветлили њихову природу и сврху употребе. Занима нас између осталог и тип антропони који улази у њихов састав.

Грађа је ексерцирана из жанровски разноврсних текстова који припадају публицистичком, књижевноуметничком и научном стилу. Често је реч о маргиналним жанровима, у којима се јављају примесе других стилова. Стилистика, са свога становишта, „посматра сваку употребу и сваку сферу језика” (Катнић-Бакаршић 1999: 110), па ћемо у једном сегменту анализе проучавати и текстове са блога, како бисмо показали природу восијанске антономазије у сфери популарне културе.

Полазне хипотезе су да је избор личних имена која бивају апелативизирана у оквиру восијанске антономазије условљен врстом текста у коме се јављају, као и да је начињен у складу с пресупозицијама, односно претпостављеним познавањем културног контекста који деле пошилацац и прималац поруке. Очекивани резултат је да се библијска имена као и имена из књижевне историје јављају у текстовима књижевноуметничког стила, док је за текстове публицистичког стила карактеристична антономазијска употреба личних имена чији су носиоци наши савременици или људи који су живели у блиској прошлости, а припадају свету спорта, забаве, моде и сл. Дакле, полазимо од претпоставке да је за књижевноуметнички стил карактеристична восијанска антономазија која успоставља културни континуитет на вертикалној временској скали, док публицистички стил кроз восијанску антономазију остварује хоризонтално тражење континуитета у савременој култури.

Као што је давно примећено у реторичкој литератури, док у правој антономазији опште стоји уместо појединачног, у восијанској антономазији појединачно стоји уместо општег<sup>55</sup>. Восијанске антономазије су секун-

<sup>55</sup> „Лаусберг први указује на разлику између античке и восијанске антономазије, јер се антономазија у реторичким таксономијама углавном подводи под перифразу или синегдоху личног имена у *Elemente der literarischen Rhetorik* Восијус указује на чињеницу да у правој антономазији опште стоји за појединачно, док у другом типу,

дарна именовања, употребљена okazjiнално. Сврха употребе восијанске антономазије је карактеризација а не номинализација (Бенчић 1995: 202). У восијанској антономазији долази до губљења једнозначне референције и апелативизације антропонима. Како би разумео њихово значење реципијент мора имати увид у *културно њамћење* одређене друштвене заједнице (Бенчић 1995: 209). Употреба и препознавање антономазија условљене су нивоом образовања и старошћу говорника (Гргић, Николић 2011а: 41).

На основу структурних карактеристика ексцерпирание восијанске антономазије могу се класификовати на два типа. Први тип чине восијанске антономазије код којих је замењујуће име антропоним у једнини, а други тип восијанске антономазије код којих је замењујуће име антропоним у множини.

Први тип восијанске антономазије реализује се у виду три подтипа, реализована помоћу следећих модела: „N proprium → N apelativum”, „Det + N proprium → N apelativum”, „N proprium + Det → N apelativum”.

Восијанска антономазија типа „N proprium → N apelativum” честа је у нашем корпусу. У интервјуу *Момо Капор: Марихуана је леј, сањалачки дуван*, новинар Марко Видојковић и Момо Капор овако разговарају о женама и ономе што жене желе:

- Жене умеју да кажу да та лепота која је њима битна долази изнутра.
- Ауу, слушај, да ти кажем, може мушкарац да буде *Лав Толстој* [→ човек духа, прототип духовности] и да има седамдесет година и да лежи у лигештулу поред лепотице од осамнаест, која обожава његову памет. Али, кад из плићака изађе бањино који носи сунцобране, посут кратким длацицама, набрекних мишића, нема те мудрости, те памети, те славе Вудија Алена која ће њу спречити да пожели таквог типа (*Плејбој*, 31. 1. 2010, интервју с Момом Капором).

Човеку духа у седамдесетим супротстављен је млади атлета. Стога читалац из контекста разуме да име и презиме руског књижевника овде значи и интелектуалац и светски признати уметник и човек великих умних способности, познавалац тамних дубина људске психе. Од читаоца се тражи не само да успостави смисаоне односе у датом контексту, већ и да познаје врх светске књижевности, дакле извантекстуални културни контекст. Восијанска антономазија тако од читаоца тражи умно ангажовање, јер он у свом уму плете мрежу асоцијација око личног имена, па међу особинама

---

по њему названом восијанска антономазија, појединачно стоји за опште, што је принцип својствен синегоди” (Бенчић 1995: 196).

носиоца тог имена тражи оне које су њиме означене у датом контексту. Сврха восијанске антономазије је управо онеобичење текста, отежавање рецепције путем активирања мисаоних процеса у уму реципијента. Она тражи од читаоца повезивање чињеница у датом тексту и истовремено стварање веза са вертикалном скалом светске културне баштине. Восијанска антономазија није само лингвистички, већ је и когнитивни феномен. Она почива на когнитивном механизму да се једна појава види као нека друга, а тај процес је основа метафоре.

У уметничкој репортажи *Истинитије лејенге* Јована Поповића, у причи „Мирјана, Гембеш и други”, којом књига почиње, наратор назива Мирјану Наусикајом, а потом јој објашњава ко су Одисеј и Наусикаја, након чега партизанка одговара: „– То је врло лепо. Али ти ниси *Одисеј*, а ја нисам краљевска кћи” (Поповић 1968: 36–37). Антропоними *Одисеј* и *Наусикаја* употребљавају се у овом одломку и са својом основном сврхом, у нараторовом објашњењу са сврхом да означе ликове Хомеровог спева, али и метафорично, да означе лик наратора и лик Мирјане. Замена имена на основу сличности у восијанским антономазијама *Одисеј* и *Наусикаја* негирана је у директном говору нараторове партијске другарице Мирјане.

У роману Светислава Басаре *Дневник Марше Коен* у поглављу „Душа, руска бабушка” говори се о вишеструком расцепу личности јунакиње из наслова. Лик Сигмунда Фројда каже следеће:

Ту постоји вишеструки расцеп, али, зачудо, не и схизофренија, коју карактерише сукоб подељених личности. Уместо раздора у својој унутрашњости, пацијенткиња има способност да разара околину. Ако је могуће тако рећи: Елфрида С. (Фројд због дискреције увек мења имена пацијената) је тешко замислива мешавина *Ивана Грозног*, уличне проститутке, *Јованке Орлеанке*, *Инација Лојоле* и *Чарлија Чайлина* (Басара 2008: 113).

Док читамо ова звучна имена из области историје, религије и филма, бременита значењем, активира се *културно њамћење* и буде се асоцијације на свако од њих, као могуће апелативизације ових антропонима<sup>56</sup>.

<sup>56</sup> а) *Иван Грозни* → диктатор, тиранин, чедоубица, први руски цар, познат и као Иван Страшни или Иван Величанствени, дубоко религиозни владар, дароватељ светогорских манастира; б) *Јованка Орлеанка* → жена-ратница вођена Божјим промислом, Девица из Орлеана спаљена на ломачи, осуђена као лажни пророк, јеретик и вештица, неколико векова касније проглашена за светицу; в) *Инацио Лојола* → светац, теолог, исусовац, први врховни поглавар језуита, духовни витез *борбене цркве*, писац *Духовних вежби*; г) *Чарли Чајлин* → глумац, клоун који живи у свом измаштаном свету, син Рома и ирске Јеврејке, *Велики дикшајор* (Аденоид



Из многобројних асоцијација ум читаоца треба да изабере једну која би могла описати одређени сегмент Мартине личности. О апелативизацији добро познатих антропонима сведочи и убацивање једног апелатива с конгруентним атрибутом међу њих (*уличне њросћишуйке*). Марта Коен је, дакле, мешавина тиранина, уличне проститутке, жене-ратника, свеца и комичара-комунисте.

Однос восијанске антономазије и њеног десигнатума је платонистички однос сенке и идеје, однос мнемотехничког средства и садржаја који се њиме жели упамтити. Чак и кад се тај однос чини утемељеним на историјским и митолошким чињеницама, које су сасвим институционализоване, он је заправо идиосинкратичан. Успостављене асоцијације, уместо да представљају континуиране сличности подупрте фигуративном логиком, у великој мери су субјективне.<sup>57</sup>

Восијанска антономазија типа „Det + N proprium → N apelativum” реализована је у нашем корпусу у два вида: „*српски* + N proprium → N apelativum” и „*наш* + N proprium → N apelativum”. Коришћењем ове антономазије метафорично се именују личности које припадају семиосфери српске културе, при чему замењујући антропоним означава неку познату личност која припада семиосфери неке од страних култура. Из жанровски и стилски разнородних текстова ексцерпирани смо следеће примере:

Момо Капор је био *српски Чехов* [→ мајстор српске приче], сматра наш песник Рајко Петров Ного, који је, како каже, Капора доживљавао више као брата него као пријатеља. (*Блиц*, 3. 3. 2010, рубрика „Култура”); „Свака велика култура била би срећна да има писца какав је Капор, тог *српског Чехова*, који је био *лак и њрозрачан, како су волели да кажу, у цинсу или маскирној, али Чехов*”, рекао је Ного Тањугу у једном даху, опраштајући се од једног од најпознатијих српских писаца који је данас преминуо. (*Блиц*, 3. 3. 2010, рубрика „Култура”); Не без разлога, Мирослав Крлежа је о Капору говорио као „о *оном српском Чехову, који њише само крашке њриче*” (Живко Церовић, „Људи који су измислили сопствени живот”); Управо сам хтео да кренем – чекао ме је рад на тексту о Марти

---

Хинкел, комична верзија Хитлера), симпатизер комунизма.

<sup>57</sup> „The relation, even when it seems founded on historical and mythological data that are quite institutionalized, turns idiosyncratic, even when the idios is not an individual but a historical and cultural setting. Consequently, the established associations, instead of being similarities of continuities supported by a figurative logic, are to a great degree subjective. The emblematic tradition ends up institutionalizing them more on the grounds of inherited convention than on the grounds of any observable motivation” (Еко, Мигиел 1988: 257).

Коен – када у *Српску кафану* улете колпортер, узвикујући наслове вечерњих издања: „Паликућа и убица побегао из затвора! Убица Марте Коен на слободи! Ко је следећа жртва *српској Распућини* [→ српског преваранта и убице]?” (Басара 2008: 75–76).

Восијанском антономазијом *српски Чехов* исказује се позитивна вредносна оцена, а поред функције номинације презиме Чехов има метафорично значење мајстора кратке приче.<sup>58</sup> Први пример ексцерпиран је из агенцијског новинског извештаја који носи наднаслов *Реакције на вести о смрти Моме Кајора* и наслов *Бећковић: Одлазак вечитој дечака*, у коме се преносе изјаве неколико писаца и Капорових пријатеља, међу којима је и Рајко Петров Ного, који је Капора окарактерисао употребом восијанске антономазије. Иста восијанска антономазија јавља се и у чланку Живка Церовића, који преноси речи Мирослава Крлеже. У примеру *српски Распућин* читаоцима познати антропоним *Распућин* буди низ асоцијација [убица, руски мистик, шарлатан, развратни руски мужик, *Божји човек*, *луди монах* (што су Распућинови надимци), љубавник руске краљице]. За семантичке еквиваленте одабрали смо она Распућинова својства која се уклапају у портрет мистичног лика.

Поводом представе *Зецја јама* Ирена Вуксановић на свом блогу *Суфлерка: критичарка позоришних радосћи и њихових* овако коментарише управо употребу восијанске антономазије у српској јавности:

Да је позориште у Срба мало популарније, Милица Зарић би после улоге у овој представи добила надимак „*српска Никол Кидман*”. Ми имамо српску верзију свега – српска Атина (јер је Нови Сад исти грчка престоница, ако нисте знали), *српска Пенелое Круз* (пљунута Емина Јаховић), *српска Лејди Гаја* (труди се Јелена Карлеуша), *српска Ријана* (животни сан Секе Алексић)... Није потребно поредити поменуте оригинале и њихове копије, али ко има аргументе да је Никол Кидман боља глумица од Милице Зарић? Рекох, глумица (*Суфлерка*, 29. 2. 2012).

У једном пасусу налазимо један пример кенинга (*српска Ајина* → Нови Сад) и четири восијансе антономазије: *српска Никол Кидман* [→ Милица Зарић]; *српска Пенелое Круз* [→ Емина Јаховић]; *српска Лејди Гаја* [→ Јелена Карлеуша] и *српска Ријана* [→ Сека Алексић]. Српске глумице и певачице пореде се са светски познатим уметницама, при чему само у првом примеру ауторка блога заиста указује на сличност између двају

<sup>58</sup> Будући да се три пута јавља иста восијанска антономазија, само у првом примеру наводимо семантички еквивалент *српски Чехов*.

глулица, поредећи њихов глумачки дар, док су остале восијанске антономазије наведене иронично, као честа именована поменутих уметница у српској јавности. Шта српска јавност жели да постигне овим антономазијама? Као што ауторка блога примећује, ова замена имена одвија се по моделу „оригинал → копија”. Особина која је *tertium comparationis* је у вишем степену изражена код особе чије име се користи као замењујуће. Та особа припада светском уметничком сет-сету, који, схватајући га као престижнији, подражавају српски уметници, па им јавност додељује антономазијска именована<sup>59</sup>.

Тип „Det + N proprium → N apelativum” реализује се и у виду восијанске антономазије „*наш* + N proprium → N apelativum”, у примерима ексцерпираним из чланка објављеног у часопису за књижевност и културу *Људи говоре*:

Једна од тих „општости” јесте и назив за његово дело „проза у трапецима”. Друга је, пак, она о Капору као „*нашем Селинџеру*”. Они који су то говорили, могло се одмах видети, никада нису прочитали неку Селинџерову књигу, а најмање култног *Ловца у жишу*. Иако у добром броју Капорових књига егзистира тема младих, Капор је био озбиљан, студиозан писац, највише окренут темама свог времена, као и изазовима историјских промена и догађањима која су драматично мењала свет у коме живимо. [...] Зашто је наша критика, која се иначе никада није ослободила олаког етикетирања и генерализовања, Капора квалификовала као писца „тинејџерске прозе” или пак „*нашег Селинџера*”? (Живко Церовић, „Људи који су измислили сопствени живот”).

И овом антономазијом исказује се позитивна вредносна оцена, иако аутор текста полемисхе с том оценом, тако што се наша књижевност повезује са светском књижевношћу на основу сличности. *Tertium comparationis* је тема младих. *Наш Селинџер* је синонимно са *српски Селинџер*, па се антономазије „*наш* + N proprium → N apelativum” и „*српски* + N proprium → N apelativum” семантички битно не разликују.

Восијанска антономазија остварена по моделу „N proprium + Det → N apelativum” јавља се у следећим примерима ексцерпираним из романа Светислава Басаре *Дневник Марше Коен*:

Осим тога, Партија је имала змије у недрима. Лако је било рашчистити са скретањима у бази, међу обичним члановима. Шта, међутим, радити с високим функционерима? Онима који су јавно на линији, а у потаји

---

<sup>59</sup> Да овај семантички и когнитивни механизам није новост сведочи народна мудрост у којој је компримовано колективно искуство: „Шијем реклу, а зовем је блуза”.

мисле другачије од Партије. Један од таквих, да се изразим поетски – *Адам комунистичкој њага* [→ први човек комунистичког пада], био је Милован Ђилас. (Басара 2008: 30); Марта Коен, *свѣта Тереза аџеизма* [→ мисионарка атеизма, добитница Нобелове награде за атеизам]. (Басара 2008: 67); Идеја јој је била да се наше индивидуалности потру, да се утопи у некаквом колективном бићу, *Адаму комунизма* [→ човек комунизма, упросечен и лишен индивидуалности], кога Марта Коен није стварала од земље већ од наше крви и меса. (Басара 2008: 242).

Беспредлошка генитивна синтагма *Адам комунистичкој њага* за свој центар има библијско име, име првог човека. Уз восијанску антономазију употребљен је детерминатив у форми уже именичке синтагме *комунистички њаг* у синтаксичкој позицији неконгруентног (падежног) атрибута. У примеру *свѣта Тереза аџеизма* име добитнице Нобелове награде за мир иронично је употребљено да означи лик Марте Коен, која је идејни творац и управница Мале комуне на Голем отоку.

Што се тиче избора имена која улазе у састав анализираних восијанских антономазија првог типа, то су имена личности које су оставиле неизбрисив траг у светској историји, књижевности, култури.

У нашем корпусу се, својом бројношћу, издвајају восијанске антономазије „антропоним у плуралу → апелатив у плуралу” у којима су замењујућа имена заправо имена ликова уметничких дела, што ћемо илустровати примерима:

Желимо да се сними серија која ће афирмисати српске јунаке, да станемо на пут разним *Сулејманима* у којима се туђи злочинци шминкају и продају као фини људи – каже Борићева (*Телеграф*, 26. 3. 2012, СНП Наши: *Обилић је величина, Сулејман је само слина*); У две речи речи, као што рекосмо, чврстом и вештом руком, с неколико лаких потеза, одсечно, чисто, обележене су и њихове личности и њихови одношаји; од прве знамо шта их тишти, и знамо какви су: он јунак, озбиљан, скоро осоран и набусит; она срчана, поносита, али присебна; он никад неће бити трубадур, она никад мазна и осетљива, и никад – ох, зацело никад – на наше велико задовољство, на наш блажени одмор – никад једна од оних расплаканих *Долора* и *Федора* [→ патетичних женских ликова] које своје дане проводе у сузама и – благодарећи безумном претеривању већине писаца – у онесвешћивању (јер код Шекспира не пада у несвест ни Дездемона). (Поповић 2001б: 61); Што се тиче Гордане, она ће бити гора од поменутих *Долора* и *Федора* (бојасмо се, не убојасмо се!). (Поповић 2001б: 62); Кепеци, цинови, *Међедовићи*, *Дивљани*, *Башичелици*, *Биберад*, *Пейелује* [→ фантастични ликови бајки], горе са златним лишћем и сребрним деблима којима врх „дотиче до месеца”; долине патосане дијамантима, језера с очараним дворовима на своме дну, реке

које иду уназад, чаробни шедрвани, дрвета што певају, тице што говоре, виле у златним колицима на сунчаном зраку, људи који лете по ваздуху и роне на морско дно – све су то врло обичне и природне ствари у оваквим делима. (Поповић 2001б: 78); Свако вече *Бранковиће* изводим на пиће (Бора Чорба, „Ја ратујем сам“).

У кумулативном низу *Међедовићи*, *Дивљани*, *Башчелици*, *Бибераг*, *Пејелује* са морфостилистичког становишта посебно је интересантна збирна именица *Бибераг*. Богдан Поповић у метафоричном значењу користи и друга имена књижевних ликова употребљена у множини да означи прототипске особине чији су носиоци: *Пејелује* (Поповић 2001б: 27); *Бајронови Дон Хуани*, *Лари* и *Гусари* (Поповић 2001б: 8); *Роланди*, *Сиди*, *Русџеми* и *Гарјаншуе* (Поповић 2001в: 389). Поред имена ликова у састав овог типа восијанске антономазије улазе и имена уметника светског гласа из различитих епоха, као у следећем примеру:

Народни песници нису ни *Шекспири* ни *Родени*. Они најчешће и не мотивишу радње својих лица. Тако је и у нашем Бановићу Страхини: песник нам само каже да Бан прашта, али никаквом појединошћу, ниједним посебним стихом не каже зашто. (Поповић 2001г: 452)

Граматичко правило о непостојању множине код властитих имена изневерава се у восијанској антономазији, јер та имена немају функције означавања појединца, већ означавају неке културне феномене. Нетипични синтаксички односи, као што је давање множине антропонима, указују на потпуну апелативизацију антономазија.

Антономазија која се заснива на метафоричном преносу значења јавља се у књижевноуметничком стилу, али њена употреба није ограничена само на овај стил. Она је честа и у неким жанровима публицистичког и научног стила.

Восијанска антономазија није превише честа у публицистичком функционалном стилу српског језика. У њен састав улазе антропоними који су пречестом метафоричном употребом прерасли у катахресе и изгубили стилски ефекат онеобичења и отежавања перцепције. Будући да информативни текст тежи лако разумљивом исказу, оваква природа восијанске антономазије је жанровски условљена. Восијанске антономазије које су изгубиле своју фигуративност и прерасле у катахресе честе су не само у публицистичком већ и у разговорном функционалном стилу („Он је прави *Расџућин*“; „Браво, *Тесла*“, „Она је *Твити*“).

Природа восијанске антономазије у књижевноуметничком функционалном стилу српског језика разликује се од претежно катахрезичне

природе овог тропа у публицистичком стилу. Природу восијанске антономазије у књижевноуметничком стилу показаћемо на једном примеру ексцерпираним из романа *Дневник Марше Коен*:

Када људи престану да верују у то да када им црна мачка пређе пут треба да се врате кући, криминал постаје нужност. Божија казна. Да је господин Липски тако поступио, да се вратио кући, кога би разбојници опљачкали? Да стотине и стотине хиљада *тосјода Лийских* [→ људи који не верују у окултно] обраћају пажњу на очигледна знамења, криминал би убрзо постао немогућ. (Басара 2008: 201)

Ловац на вештице прича о незгоди свог комшије, господина Липског, уопштавајући закључак употребом восијанске антономазије у плуралу. Метафорично значење антономазије *тосјода Лийски* може бити 'наивчине, нови људи позитивистичког духа, комунисти који нису сујеверни али ни религиозни'. Тако долазимо до стилогености восијанских антономазија каква је ова *тосјода Лийски*, као и раније наведени примери *Лав Толстој*, *Расџућин*, и сл., који представљају елементе књижевноуметничког стила. Њихова стилогеност лежи управо у вишезначности апелатива, у чињеници да нису једнозначне, замењиве само једним апелативом, већ омогућавају читавање више могућих значења.

Восијанску антономазију не налазимо у свим подстиловима и жанровима научног функционалног стила српског језика. Примери су ексцерпирани из есеја (оглед), који је мешовити жанр, са елементима књижевноуметничког и елементима научног стила<sup>60</sup>, и то из *Огледа из књижевности*, тачније огледа из области књижевне критике. Восијанска антономазија се показује једном од одлика стила Богдана Поповића, оснивача научне стилистике код Срба и првог лингвостилисте српског језика (Ковачевић 2003: 183). Ова јединица појачане изражајности представља елемент који есеј као мешовити жанр приближава књижевности, јер се овај стилем најчешће јавља у књижевноуметничком стилу.

Восијанска антономазија употребљена у домену популарне културе служи и као извор повезивања новијих феномена са већ етаблираним. На тај начин се употребом восијанске антономазије особа која је представник одређеног феномена савремене културе уздиже заједно са тим феноменом

<sup>60</sup> „Есеј је у ствари расправа која излази из оквира чисте научне врсте и приближава се у многоме уметничко-књижевној творевини по своме изразишом субјективном схваћању некој предмету и по инвенцијом, духовишом начину саопиштавања“ (Живковић 1994: 152).

на виши ниво културе<sup>61</sup>. Већ навођени примери типа *српска Лејди Гаја*, *српска Никол Кидман*, *српска Ријана*, и сл. сведоче о овом феномену. Са друге стране, восијанском антономазијом у текст популарне рок песме уносе се историјске асоцијације, у наведеном примеру ексцерпираним из песме „Ја ратујем сам”. И у домену популарне културе употреба восијанске антономазије има за циљ да успостави повезаност са другим семиосферама, било да је реч о повезивању по хоризонтали, са културним феноменима савремене западне цивилизације, или по вертикали, са националним митом и историјом.

О функционалности и жанровској дистрибуцији восијанских антономазија можемо закључити следеће: оне се јављају само у оним жанровима којима је субјективност једна од темељних особина, и то најчешће у оним жанровима у којима се преплићу одлике двају стилова. Срећемо их у уметничкој репортажи, есеју, позоришној критици, као и у роману у ком се елементи збиље преплићу с фикцијом, баш као што се елементи научног стила преплићу с књижевноуметничким стилем. Дакле, восијанске антономазије су честе у граничним жанровима, у текстовима који су на прелазу између публицистичког и књижевноуметничког или научног и књижевноуметничког стила.

Преостаје нам још да истакнемо стилски ефекат восијанских антономазија, који би се изгубио семантички еквивалентном заменом *восијанска антономазија* → *нефигуративни корелат*. Њихово фигуративно значење омогућава да видимо, ствара слику, активира наше знање о особи која је прототип неке људске особине. Селинцер, Толстој, Адам, Света Тереза, Распућин и Бранковић су прототипови, њихова имена активирају везу са другим текстовима и социјалним стереотипима. На основу тих извантекстовних веза читалац ствара јасну менталну представу, прототипичну за културу којој припада.

---

<sup>61</sup> „If we refer to Leonard Cohen as the Lord Byron of rock music (Enos 1996: 445), we treat a popular singer as a famous romantic poet elevating him and popular songs to a higher level of culture” (Холмквист, Плућењик 1995: 379).

## ИЗВОРИ

- Басара 2008: Светислав Басара, *Дневник Марше Коен*, Београд: Дерета.
- Блиц, 3. 3. 2010, рубрика „Култура”: *Реакције на вест о смрти Моме Кайора, Бећковић: Оглазак вечитој гечака*, <http://riznicasrpska.net/knjizevnost/index.php?topic=439.20>, преузето 20. 3. 2013.
- Вечерње новости, 19. 9. 2009, интервју с Момом Капором: Бранислав Ђорђевић, *Поново иџрам школице*, <http://riznicasrpska.net/knjizevnost/index.php?topic=439.20>, преузето 20. 3. 2013.
- Плејбој, 31. 1. 2010, *Момо Кайор: Марихуана је леј, сањалачки дуван*, Интервју Марка Видојковића с Момом Капором, <http://riznicasrpska.net/knjizevnost/index.php?topic=439.20>, преузето 20. 3. 2013.
- Поповић 2001а: Богдан Поповић, *Горгана Лазе Костића, Оледи о српској књижевности*, књ. 1, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 54–83.
- Поповић 2001б: Богдан Поповић, *Књижевни листови, Оледи о српској књижевности*, књ. 1, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 3–31.
- Поповић 2001в: Богдан Поповић, *Народне песме о Марку Краљевићу, Оледи о српској књижевности*, књ. 1, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 387–395.
- Поповић 2001г: Богдан Поповић, *О „последњим стиховима” песме „Бановић Страхиня”, Оледи о српској књижевности*, књ. 1, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 440–453.
- Поповић 1968: Јован Поповић, *Истинише лејенде*, Београд: Нолит.
- Суфлерка, 29. 2. 2012, Зечја јама: блог Ирене Вуксановић, *Суфлерка: кријичарка њозоришних радости и њагости*, <http://www.suflerka.com/tag/nikol-kidman/>, преузето 26. 3. 2013.
- Телеграф, 26. 3. 2012, СНП Наши: *Обилић је величина, Сулејман је само слина*, <http://www.telegraf.rs/vesti/politika/137284-snp-nasi-obilic-je-velicina-sulejman-je-samo-slina>, преузето 1. 4. 2013.
- Церовић 2011: Живко Церовић, *Људи који су измислили сопствени живот, Момо Капор, Људи говоре*, 8/9, 13. март 2011, <http://www.ljudigovore.com/issue/ljudi-govore-89/article/ljudi-koji-su-izmislili-sopstveni-zivot-momo-kapor>, преузето 20. 3. 2013.



## ЛИТЕРАТУРА

Бенчић 1995: Жива Бенчић, Антономазија, *Троји и фитуре*, Загреб: Завод за знаност о књижевности, 189–219.

Гргић, Николић 2011: Ана Гргић, Давор Николић, Употреба и препознавање антономазија – успоредба млађих и старијих говорника, *Говор: часопис за фонетику*, Загреб: Одјел за фонетику Хрватскога филолошкога друштва, XXVIII, 1, 25–43, [http://bib.irb.hr/datoteka/547724.Uпотреба\\_i\\_pregoznavanje\\_antonomazija.pdf](http://bib.irb.hr/datoteka/547724.Uпотреба_i_pregoznavanje_antonomazija.pdf), преузето 20. 7. 2013.

Гргић, Николић 2011а: Ана Гргић, Давор Николић, Антономазија – фигура културног памћења, *Флуминенсиа: часопис за филолошка истраживања*, год. 23, бр. 2, Ријека: Одсјек за крoатистику Филозофскога факултета Свеучилишта у Ријеци, 129–142, [http://bib.irb.hr/datoteka/575488.Grgic\\_Nikolic\\_FLUMINENSIA\\_2011\\_2\\_9.pdf](http://bib.irb.hr/datoteka/575488.Grgic_Nikolic_FLUMINENSIA_2011_2_9.pdf), преузето 20. 7. 2013.

Еко, Мигиел 1988: Umberto Eco; Marilyn Migiel, *An Ars Oblivionalis? Forget It!*, *PMLA*, New York: Modern Language Association, Vol. 103, No. 3, 254–261, <http://links.jstor.org/sici?sici=00308129%28198805%29103%3A3%3C254%3AAAOF1%3E2.0.CO%3B2->, преузето 21. 7. 2013.

Живковић 1994: Драгиша Живковић, *Теорија књижевности са теоријом писмености*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Катнић-Бакаршић 1999: Марина Катнић-Бакаршић, *Лингвистичка стилистика*, Будимпешта: Open Society Institute, <http://rss.archives.ceu.hu/archive/00001017/01/18.pdf>, преузето 25. 10. 2011.

Ковачевић 2000: Милош Ковачевић, *Стилистика и граматишка стилских фигура*, Крагујевац: Кантакузин.

Ковачевић 2003: Богдан Поповић – оснивач научне стилистике код Срба, *Граматишке и стилистичке шеме*, Бања Лука: Књижевна задруга, 177–196.

Николић 2012: Давор Николић, Антономазија у приповијеткама Иве Андрића, Хум, Мостар: Филозофски факултет Свеучилишта у Мостару, 168–186, [http://bib.irb.hr/datoteka/594605.Antonomazija\\_u\\_pripovjetkama\\_Ive\\_Andrica.pdf](http://bib.irb.hr/datoteka/594605.Antonomazija_u_pripovjetkama_Ive_Andrica.pdf), преузето 20. 7. 2013.

Симеон 1969: Рикард Симеон, *Енциклопедијски речник лингвистичких назива*, Загреб: Матица хрватска.

### 3.2. ТИПОВИ АНТРОПОНИМИЈСКИХ ЈЕДИНИЦА У КИНО-НОВЕЛИ *ИСПОД ТАВАНИЦЕ КОЈА СЕ ЉУСПА ГОРАНА ПЕТРОВИЋА*

У фокусу анализе јесте стилска функција антропонима у зависности од њихове структуре, творбе и мотивације у кино-новели *Испод таванице која се љуспа* Горана Петровића. Ономастичке јединице као део језичког система лишене су семантичког садржаја. Другим речима, оне само именују, не означавају. Међутим, у књижевном тексту оними имају више функција и њима се преносе различите поруке.

У литератури се као основни задатак стилистичке ономастике или ономастилистике истиче откривање начина на који ономастичке јединице – које су иначе семантички празне и имају функцију именовања – у књижевноуметничком тексту добијају конотацију и имају стилску функцију. Избором одређеног имена, презимена или надимка, аутор идентификује јунака. Циљ нашег рада јесте разоткривање стилематичности онимских јединица. „Под стилематичношћу се подразумејева онеобичајена језичка структура, а под стилогеношћу стилска вриједност онимске јединице” (Ковачевић 2012: 298).

*Таваница* је први пут објављена на руском језику под насловом *Киносеанс* 2005. године<sup>62</sup>. Имала је нешто више од седам страна. Прича је садржавала само опис догађаја, а „ликови су били неодређено именовани као група гледалаца” (180). У белешкама уз роман писац још каже: „Зато сам током 2005. и 2006. године, склапајући приповедачку збирку, решен да уврстим и причу 'Испод таванице која се љуспа', одлучио да персонализујем јунаке, њих тридесетак, који су филм гледали у тренутку када је пројекција прекинута, када је објављена смрт председника Социјалистичке Федеративне Републике Југославије” (180). Након ових допуна *Таваница* је имала око седамдесет страна. Писац се причи поново вратио 2009. када је пожелио да учини неке измене и допише неколико страница, а дописао је око сто страница и књига је објављена на француском језику. Српска верзија у издању Новости из 2010. године има поднаслов *кино-новела*, а у односу на француско издање има и десетак страница више, као и белешку писца где се истиче „како је свет приче независан и често сложенији у односу на наше животе, на животе писаца, читалаца и издавача” (182).

Чињеница да је писац именовану јунака посветио посебну пажњу резултирала је тиме да сваки антропоним има своје место у роману и носи

<sup>62</sup> Ове податке налазимо у белешкама уз роман које даје писац.

иза имена посебну причу. Ако је име и презиме обично, онда надимак презузима главну улогу.

У анализи се нећемо бавити примерима антономазије типа 'папагај Демократија' пошто је о томе писао М. Ковачевић у раду „Двозначно (не)оглашавање Демократије у роману Горана Петровића *Исиог шаванице која се љуспа*” (2014). „Један од главних ликова романа јесте папагај чије је име Демократија. Будући да дата лексема има антономазијску функцију властитог имена, а као заједничка именица има значење врсте друштвеног уређења, бисемичност дате лексеме у тексту романа почива управо на интерференцији њеног основног и антономазијског значења” (Ковачевић 2014: 23)<sup>63</sup>.

Три главна јунака су Руди Прохаска, разводник Симоновић и папагај Демократија. Писац је тридесетак ликова сместио у краљевачки биоскоп у коме се, у једном тренутку, прекида пројекција на вест о Титовој смрти. У центру збивања је Чех Руди Прохаска чији је деда приказивао филмове и турском султану, а унук, који је наследио љубав према филму и и оженио се Краљевчанком, остао је у Краљеву и основао биоскоп.

Критичари неретко говоре да су ликови воштани, умртвљени и заробљени у своје једнодимензионалне карактере базиране на наглашавању њихових хумористичких аспеката, или пак на критичком осврту ауторовом на ликове посматране као социолошке типове из времена о коме се приповеда. Нема продубљивања ликова, већ су то више скице лика. Кроз анализу имена покушаћемо да утврдимо зашто је то тако.

Анализа корпуса подразумева опис структуре, творбе и мотивације антропонима. Ради прегледније анализе корпус је представљен према структури. Запажа се да се у роману антропоними употребљавају самостално, као једночлане јединице (имена, презимена, надимци) и у различитим комбинацијама, као вишечлане јединице (двочлане: *име + њрезиме*, *име + хипокористички имена*, *име + надимак*; трочлане: *име + њрезиме + надимак*; *име + хипокористички имена + њрезиме* итд.). Такође, издваја се група антропонимијских јединица која се односи на личности из уметничког живота. Често није могуће разликовати двочлано име, хипокористичку преинаку личног имена и надимак (нпр. *Бодо*, *Мара* и сл.), те презиме, породични надимак и надимак (*Веби*, *Невајда* и сл.).

За именовање мушких особа у роману Петровић користи неколико модела.

---

<sup>63</sup> О значају поменутог и других ономастичких радова М. Ковачевића више у Шћепановић 2019.

а) Пуно име и презиме (неће и средње слово)

Јосип Гец (18); Ђурђе Ђорђевић (48, 113, 118); Рудолф Прохаска (57); Франц Прохаска (57); Лазар Љ. Момировац (74, 108, 118)

Поред нама уобичајеног Ђурђе Ђорђевић, јављају се и два чешка – Рудолф и Франц Прохаска. Страног порекла је и Јосип Гец. Презиме Момировац више личи на присвојни придев пошто се као презимена у листама презимена бележе само Момиров и Момировић, али и презимена на *-иц* су честа (нпр. Лутовац, Кањевац, Поломац и сл.).

аа) *Скраћено име и средње слово и презиме*

Св. Р. Малишић (9, 19, 22, 150)

У наведеном примеру имамо структуру *скраћено име, средње слово и презиме* за лика који је писар и који има надимак Малишић Држава. Писац прави контраст у надимку *Мали(шић)* према именици *држава*, а могао је изабрати и презиме Великић, али тада не би остварио стилски ефекат. „Презиме је онако, звучи скромно, али надимак је моћан, да не може бити моћнији” (9).

аб) *Надимак и презиме*

Лаза Јовановић (5, 9, 18, 19, 68, 148); Руди Прохаска (22, 32, 33, 66, 101, 106, 121, 145)

Лаза је први лик са којим се сусрећемо у роману. Он је обућар пореклом из Рашке. Не зна се да ли је Лаза надимак или право име, очекивано је да је надимак од Лазар. Главни јунак је Рудолф Руди Прохаска који је рођен у Дарувару где се његова породица доселила из Чешке. Осим биокопа, имао је жену Мару и папагаја Демократију.

б) *Само име*

Трајко (18); Коста (35); Драган (47, 108); Ибрахим (54, 110, 138, 154); Франц (61); Кемал (65); Крле (72); Његомир (78, 114); Марко (96, 149); Панта (102, 149); Јохан (142, 146)

Структура *само име* често се јавља у корпусу (око 11 пута) и разликујемо домаћа (Трајко, Коста, Драган, Његомир, Марко, Панта) и страна имена (Ибрахим, Франц, Кемал, Јохан). Панта је у вароши познат као Мајстор за ручак (14), Ибрахим је посластичар, Његомир је рокер у одустајању, бубњар за свадбе, а Марко је кројач.

в) *Само њрезиме*

Симоновић (30, 39, 83, 120, 123, 151, 152, 170, 171); Красић (33); Јародих (35); Аврамовић (41, 118, 124, 156); Ђорђевић (48); Ераковић (50, 114, 133); Петронијевић (80, 111, 161); Ресавац (80, 111, 161); Станимировић (80, 111, 161); Ускоковић (83, 86, 164); Швабић (91); Прохаска (104, 151); Карајовић (106); Момировац (120, 156)

Као и структура *само име*, тако је и структура *само њрезиме* честа у корпусу (око 14 пута). Петронијевић, Ресавац, Станимировић увек се јављају у роману заједно и овим редом – редом како седе у биоскопу. Уз Красића често иде атрибут *буљави* Красић (33), што је поново контраст према презимену Красић – од *красан* у значењу 'леп'.

г) *Надимци* су веома стара антропонимијска категорија и најпогоднији су за креирање ликова. Најчешће су настали на основу физичког изгледа, карактерне особине, појединачне ситуације, хабитуалне радње, занимања, места, националности и сл. (уп. Ђирић, Ђурић 2017: 320). У литератури се издвајају неправни и прави надимци. Неправни су они који су настали варирањем елемената из имена или презимена, а прави су они који су мотивисани неким својством или појавом у вези са оним на кога се односи:

Чкиљац (34, 149); Бодо (44, 108, 113, 115, 126); Вејка (46, 113, 118, 129); Гаги (47, 108, 113); Руди (67, 68); димничар Мушмула (68, 141, 150); Абрихтер (73); Невидљиви (20, 141, 148); Врежинац (52, 136); Кепа (78); Ото (78, 118, 159); Чекањац (83, 115, 165, 166); Џиџан (83, 89, 115, 167); Фазан (83, 87, 115, 167); Цале (99); Ђоро (104, 141, 148); Милкинац (148); Крле (154, 156).

Физичке особине су често извор за метонимијско стварање надимака (нпр. Ђоро, Вејка, Чкиљац).

Чкиљац је добио надимак зато што је стално чкиљио, држао капке полуотвореним због дима од цигарета. Бодо (вероватно од Слободан) је градски пијанац. Мушмула је имао подвиг са пајањем таванице са које се откинуо као мушмула. Невидљиви је био доушник па отуда и такав надимак. Џиџан је турцизам који значи 'накићен, украшен' и није случајно да такав надимак има онај који воли да се сређује и лепо облачи. Вејка је сува гранчица и није необично да има овај надимак јер је „био лаган као перце. Тешко да је имао педесет килограма... непрестано је био обузет паничним страхом да га ветар не одува” (46).

Крле Абрихтер добио је надимак према упечатљивој ситуацији када је у биоскопу плашио друге да ће их абрихтером сећи. У литератури се овај

тип надимака сврстава у оне чији су изворни домени њихове хабитуалне радње. Овакви надимци често имају замагљену мотивацију за оне који нису упућени у њихов настанак. Абрихтер је алатка за стругање и обраду дрвета, а Крле је погрешно и уместо *циркулар* рекао *абрихтер*. Нас писац уводи у контекст и разрешава мотивацију.

Врежинац је посредник и надимак је мотивисан тиме што *врежа* значи 'лоза' и фигуративно значи да спаја, шири се и везује. Може се претпоставити да има ову мотивацију.

Већина надимака спада у праве надимке и једино се за Бодо према Слободан, Руди према Рудолф, Милкинац према Милка може рећи да су неправилни.

д) *шроцлана стуркштура: име и презиме и надимак или име/презиме и надимак*

индустријалац Миљко Петровић Рижа (11); Миле Марковић Гроф (43); Селим Баку Аксу (64).

Малишић Држава (9); Миша „Шмол“ (18); Крле Абрихтер (82, 108, 114, 139, 155); Миле Гроф (43); Шваба Монтажа (92, 112, 174); Божа Цугер (94, 148, 150)

Само се три пута јавља структура *пуно име и презиме и надимак*, а чешће се јавља само *име или презиме и надимак* (шест пута). Миле Гроф је интерниста и добио је надимак Гроф пошто је околина његово држање, манире и понашање оценила као грофовско.

ђ) *само почетно слово имена*

Ж. (51, 108, 136); З. (51, 108, 136)

Потпуно необично, али стилски маркирано јесте именовање два лика само почетним словом имена – Ж. и З. Није случајно што су баш Ж. и З, а не нека друга слова. Седе у седмом реду и они су осми и девети лик које нам писац уводи, као што су Ж и З осмо и девето слово азбуке. Ништа код Петровића није случајно. Јављају се три пута и увек се о њима заједно говори. Они су градски мангупи од дванаест година и волели су да праве шале са Ераковићем који је седео испред њих. Можда и зато што су малолетни остају без пуног имена. Обојица су погинули као војници ЈНА у сукобима приликом распада Југославије од рикошета пушчаног зрна.

е) *необични сјојев*

капелан Вирт (18); Милкинац Бабл Гам (29, 81, 119); Далипи Веби (29, 81, 119)

Милкинац Бабл Гам (*bubble gum* – жвакаћа гума) узвикује *бaбл ѓaм* док продаје жваке, кокице, он је повратник из Америке. Име Далипи Веби који је из Македоније делује веома експресивно, али нам је писац потврдио да се ради о стварном имену које је забележио (није га писац креирао)<sup>64</sup>.

Укупно се у корпусу јавља око 50 мушких имена.

За разлику од мушких имена, женска су у другом плану. Јавља се укупно четрнаест женских ликова и то се најчешће наводи само име (8 пута), само презиме (по оцу и по мужу) (2 пута), пуно име и презиме само једном у експресивном примеру *Елодија Невајда* и три надимка.

а) *само име*

Тилда (18); Јасмина (54, 138); Мара (66, 68, 106, 141, 142, 150); Христина (83, 87, 115, 167); Славица (91, 121, 123, 175); Деса (96); Каранфила (121); Герта (144, 145, 146)

Овај тип именовања, само именом, најчешћи је код женских ликова. Поред Маре која је главни женски лик, супруга Рудија Прохаске, Славице благајнице и Христине која је уз Фазана пар који седи у осамнаестом реду, остали женски ликови помињу се по једном и то успутно. Интересантно је име Тилда. Она је заносна певачица, како писац каже „права фуфица”. Да ли је Тилда скраћено име од Матилда или можда има везе са знаком за понављање речи (~) (витичаста линија) остаје нејасно. Свакако је име необично и упечатљиво. Деса се може сматрати и надимком од Десанка. Каранфила је женско име настало према називу цвета, што је чест модел настанка онима. Она је фризерка. Герта је љубавница командира Гестапоа у Краљеву која је Рудију пред сам крај рата спасила живот.

б) *само презиме (по оцу и по мужу)*

Ђирићева (83, 86, 89, 164); Ераковићка (50, 113, 114)

Ђирићева и Ускоковић су љубавни пар. Њима писац помиње само презимена. Ђирићева је из угледне лекарске куће. Ераковићка је жена Ераковића, уметника коме је неизмерно веровала.

в) *надимак*

Трштутка (81, 115, 162, 163); Цаца Капетанка (83, 87, 89, 109, 115, 167); Мадам Пипи звана Сунцокрет (97, 116)

---

<sup>64</sup> Мора се признати да смо услед изразите експресивности овог онима и овде имали идеје о скривеној мотивацији (\*Да ли пиве би?), али нам је писац отклонио недоумице. Када се превише трага за скривеним трага се и тамо где га и нема.

Тршутка је деведесетих променила име и презиме и сада има само надимак. Тршутка је била мушкарача, али је имала момке. Постала је познати модни креатор.

Цаца Капетанка је била професионално оријентисана ка војсци и била је љубоморна на Ђирићеву из лекарске куће. Њој је Џицан био сводник и посредовао је између Цаце и „корисника”. То што је волела војнике, нарочито пешадинце, донело јој је надимак Капетанка.

„Неки су је звали по ’француски љупко’ – Мадам Пипи. Неки други, грубо се шалећи – Сунцокрет. Јер није било муштерије која би доле зашла а да је она не би испратила погледом озареног лица” (97). Није био довољан један надимак већ има два (теткица је у тоалету, па отуди *џи-џи*).

г) *име и презиме*

Елодија Невајда (77, 109, 111, 114, 158)

Једини женски лик који има и име и презиме јесте наставница музичког. Иако постоји презиме Невајда (хрв.), очито је да је писац имао другачију мотивацију – да од ње ’нема вајде’. Тако при крају романа писац каже: „Затим је у СУП-у поднела захтев за промену презимена. Одузела је оно ’Не’ и постала Вајда Елодија” (158).

Интересантно је и што име Елодија подсећа на *Мелодија*, а пошто је наставница музичког асоцијације су могуће и вероватно нису случајне.

Комичне ефекте изазивају антропонимијске јединице – Роми имењацци Гаги и Драган:

Гагијево право име било је Драган, док је Драганов надимак био Гаги. Први, нешто старији Гаги, био је неписмен, па му је други увек читао шта то ситно пише на титлу, да, тамо, доле (47).

Писац час каже старији Гаги и Драган, час млађи Гаги и Драган, па онда Гаги и Драган тако да се тешко може разумети ко је ко.

Заступљене су и антропонимијске јединице које се односе на познате личности. Ови ликови нису ликови романа, а они се током фабуле умећу да би се дочарао временско-социјални контекст и дала документарност.

Краљ Александар Први Карађорђевић (13); Хајле Селасије (49, 131); Марлена Дитрих, Чарли Чаплин, Гари Купер, Грета Гарбо, Ширли Темпл; Ханс Мозер, Пола Негри, Рудолф Валентино, Жан Габен, Адолф Манжу, Луј Жуве, Емил Јанингс, Хеди Ламар (70); султан Абдулхамид Други (59, 63); Тахсин-паша (60); „[...] и *Хомера* и *Дантеса*, и *Сервантеса*



и *Шекспира*, и *Достоевској* и *Мана*... Посебно обративши пажњу на *Раблеа* и *Гојоља*" (132).

У роману се дају и натписи урезани на столицама међу којима су и антропоними: *Теофил*, *Шоле*, *Слађана*, *Мирјана* (27).

Може се закључити да од око седамдесет антропонимијских јединица скоро све су мотивисане и стилски маркиране. Након проведене анализе може се закључити да стилематични антропоними (номени и когномени) код Петровића представљају подлогу за изражену стилогеност.

На крају, када поставимо све ликове на своја места у биоскопу разрешава се Петровићев поступак у одабиру имена ликова. Од првог до последњег реда имена јунака нижу се почетним словима азбуке, од Аврамовића у првом реду, Бода у другом, Вејка у трећем, Гагија и Драгана у четвртном до Швабића – Швабе Монтаже који пушта филмове. Као да је писац прво сачинио овај азбучни попис ликова, а онда их надограђивао и уклапао те отуда можда и оправдање зашто нема продубљивања у грађењу ликова. Сваки јунак има своје тачно место и њих тридесет су поред три главна лика системски уклопљени у причу.

Ликови се постепено уводе како седе у биоскопу, од првог до осамнаестог реда, а на крају се даје епилог о главним ликовима. Отвара се и затвара круг као на позорници, филму. Нема грађења ликова, већ се само дају основне информације о ликовима. Писцу није био циљ да продубљује психолошки профил ликова и шири слику, све је дато на нивоу скице лика.

Распоред имена ликова од првог до последњег реда у биоскопу има структуру акростиha (азбучни распоред слова од А до Ш) коју је немогуће лако уочити током читања. Издвајањем имена по распореду седења то се јасно уочава. У прилогу рада представљена је описана структура.

У духу постмодернизма<sup>65</sup>, да се систем и структура морају пореметити како би се оставило простора за варијације, за наставак, јер строга структура или систем значе завршетак и затварање круга, а нарушавање структуре оставља слободу и простор за даља промишљања, оправдава Петровићево премећање редоследа у 18. реду па се прво уводи Цицан, а затим Чекањац, као и намерно разбијање структуре у 8. реду где седи Врежинац. Иако је празнина за пролаз после 9. реда и било би логичније да се ту разбија структура, писац свесно структуру нарушава у реду испред. Све је код Петровића промишљено, јасно, а опет замагљено и остављено читаоцу да рашчитава и разуме на свој начин.

---

<sup>65</sup> Више о томе у Л. Хачион 1996.

Све ово показује да су антропонимијске јединице у овом роману изузетно значајне. Галерија ликова и њихова стилематичност која је у раду анализирана у функцији је њихове стилогености како за сваки оним појединачно тако и у њиховој целости тако да би и стилогена анализа дала значајне резултате.

## ИЗВОР

Петровић 2010: Горан Петровић, *Исиод шаванице која се љусца*, Београд: Новости.

## ЛИТЕРАТУРА

Ђуровић, Спасојевић 2017: Сања Ђуровић, Марина Спасојевић, Стилска функција антропонимијских јединица у роману *Време кокошки* Добрила Ненадића, у: М. Ковачевић, Ј. Петковић (ур.), *Зборник радова са 11. међународној научној скупи на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу* (28–29. 10. 2016), књига 1: *(Српски) језик у комуникативној функцији*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 179–188.

Јовић 1975: D. Jović, *Lingvostilističke analize*, Beograd: Društvo za srpskohrvatski jezik.

Ковачевић 2012: М. Ковачевић, *Стилистика и прамастика стилских фигура*, Крагујевац: Кантакузин.

Ковачевић 2014: Милош Ковачевић, Двозначно (не)оглашавање Демократије у роману Горана Петровића *Исиод шаванице која се љусца*, у: *Зборник радова са осмој међународној научној скупи одржаној на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу*, књига I: *Вишезначност у језику*, Крагујевац: ФИЛУМ, 23–34.

Ђирић, Ђурић 2017: Младен Ђирић, Љубица Ђурић, Појмовни обраци стварања надимака у српском језику, у: *Језици и културе у времену и простору*, тематски зборник, Нови Сад: Филозофски факултет, 317–327.

Хачион 1996: Линда Хачион, *Поетика постмодернизма: историја, теорија, фикција*, превели Владимир Гвозден, Љубица Станковић, Нови Сад: Светови.

Шћепановић 2019: Михаило Шћепановић, Оними под лупом лингвостилистике, *Српски језик*, XXIV, 127–134.

Прилог: Редослед седења ликова у биоскопу

I	Аврамовић
II	Бодо
III	Вејка
IV	Гаги и Драган
V	Ђурђе Ђорђевић
VI	Ераковић
VII	Ж. и З.
VIII	<i>Врежинац</i>
IX	Ибрахим и Јасмина
X	Крле Абрихтер
XI	Лазар Љ. Момировац
XII	Невајда Елодија, Његомир
XIII	Ото
XIV	Петронијевић, Ресавац, Станимировић
XV	Тршутка
XVI	
XVII	
XIII	Ђирићева и Ускоковић, Фазан и Христина, Цаца Капетанка и Цицан, Чекањац
<p><b>Швабић – Шваба Монтажа (кино-оператер)</b></p> <p>Славица, благајница разводник Симоновић</p>	

### 3.3. МАРКИРАНА ЛЕКСИКА У РОМАНУ *ЛУТАЈУЋИ БОКЕЉ* НИКОЛЕ МАЛОВИЋА

*Лушајући Бокелј* је први роман Николе Маловића који је књижевна критика позитивно оценила и награђен је бројним наградама. Тихомир Брајовић је овај роман назвао највећим књижевним открићем 2007. године, када је роман објављен.

„Специфичност уметничког поступка Николе Маловића (1970), оствареног у његовом првом роману, *Лушајући Бокелј*, збиља аутентичном за савремену српску прозу, заснована је на дискурсу који у себи укршта интертекстуалне релације према различитим литерарним текстовима, од античког мита до (пост)модерне књижевности” (Деспић 2008: 126).

Језик романа је типичан језик Боке и у функцији је осликавања бокешког амбијента. О бокешком језику говорио је и Маловић у бројним интервјуима и новинским текстовима<sup>66</sup>.

„И структуром реминисцирајући Хомерову *Одисеју*, *Лушајући Бокелј* кроз своја 24 поглавља даје судбину свог драматизованог приповедача, али и постмодерног епског певача. Већ се на самом почетку (‘Још увијек мислим на српском. Зашто то кажем? Зато што најприје ваља знати ко говори, онда и што говори’), поред наглашавања свести о националној припадности кроз језичко осећање, што је једна од великих тема овог романа, антиципира и специфичност романескног дискурса који ће добрим својим делом представљати и постмодерни пастиш епског певања. [...] Отуда говор а не писмо, отуда етар а не текст. Нарација драматизованог приповедача у првом лицу преплиће се са епским обраћањем колективном слушаоцу, при чему аудитивна ‘певања’ дата у форми правих прича о повести и култури Боке кроз преплитање дијахронијских и синхронијских пресека, функционишу као облик подсећања на племенски идентитет, на чин који има за циљ процес културне, друштвене, колективне хомогенизације, као и сваки еп. Ова врста двоструког говора или двослојне интенционалности главног

<sup>66</sup> „Бокешки језик лингвистички такође не постоји. Пун романизама заосталих у историјској мрежи коју је 1420. поставила Млетачка република – богме да је оставио трага и на оно што данас Хрвати желе да инкорпорирају у хрватски, а и приморски Срби у српски књижевни језик. Хрвати за сада немају књижевно дјело на које би могли да се позову, а Срби који пак имају, множином не схватају да романизима соли српски језик и да је Бока Которска једина географија на којој тај језик може да се чује. Да Симо Матавуљ није у наш језик убацио поварету, ми дебото не бисмо знали да смо добили нову ријеч са прецизним значењем између сиротице и јаднице” (портал ИН4С, 22. 8. 2020; *Бокешки језик*, аутор Никола Маловић).

јунака, Лугајућег Бокелја и Ника, у поетичком смислу превазилази облик пуког поигравања и комбиновања двају дискурсних образаца. Ауторов поступак, заправо, на овај начин успоставља вид семантичке вишеслојности, па и еволутивности, и то кроз обликовање повесно-културног лука Мало-вићевог јунака од паганског до хришћанског, од традиционалног до модерног, од савременог до митског/епског, од реалистичког до фантастике” (Деспић 2008: 127).

Маркирану лексику из романа *Лушајући Бокелј* Николе Маловића анализирамо са морфолошког и семантичког аспекта како бисмо показали коју функцију има у роману. Творбена анализа је изостала с обзиром на чињеницу да је већина маркираних лексема творбено непрозирна јер се ради о романизмима, англицизмима и сл.

Описати и представити лексику писца подразумева маркирање лексике у тексту, дефинисање, и покушај одређења статуса лексичке јединице у систему. Већина дела савремених писаца ушла су у корпус *Речника српскохрватској књижевној и народној језика САНУ*<sup>67</sup>, па су тако и лексичка одређења лакша, али није сва лексика ушла у грађу. У формулисању значења лексема ослонили смо се и на регистар мање познатих речи и израза који је дат уз роман.

Под маркираном лексиком подразумевамо ону коју у општем речнику можемо наћи са ознакама *архаично, њоукрајински, дијалекатски, индивидуално, жаргон* и сл. или је речници књижевног језика не бележе (па је маркирана њиховим одсуством у њима). Маркираним смо сматрали и лексеме настале непродуктивним творбеним моделима, затим лексеме са незабележеним и ретким значењем, као и оне са функционалностилском обележеношћу. Маркирана лексика карактеристична је зато што има стилску функцију, што је одраз креативности писца и што представља лексички потенцијал ако је направљена по продуктивним творбеним моделима.

Ексцерпиране лексеме су разврстане према врсти речи и анализирана је њихова семантика и функција у роману.

**Именице.** Забележен је велики број маркираних именица, првенствено оних које су део аутентичне лексике говора Новљана. Све именице смо издвојили у номинативу, а не како стоје у тексту и примери су узбучени због прегледности:

---

<sup>67</sup> У даљем тексту РСАНУ. Пошто РСАНУ није завршен консултован је и РМС за поједине лексеме.

абрум (112); амарете (112); апистиже (85); балатура (30); барбун (185); барк (205); батидур (68); беванда (53, 85); берекин (84); бокун (53); брачић (193); брик (205); бруштулин (70); бузар (55); бузара (57); ваган (55); вешти (65); вонгола (55); гавица (112); галеон (205); градела (78); дамижаница (31); дамижана (81); дебатименат (112); деболеца (75); динамиташ (39); ђардин (68); кадена (135); калета (67); канадер (66); капелин (45); карол (112); камарјер (50, 57, 216); каур (262); клакер (53); контрада (67); комунитад (42, 78); кужина (143); кужињер (85); лавандера (85); лебићада (150); ленцун (79); лумбрелин (72); мајушци (77); макија (66, 80); мандраћ (195); мендуле (112); миракул (71); муљаши, гуљочи, лабре и ситни гавун (187); мушкардин (94); мушће (167); мушља (55); мушуље (112); непоменик (85); онокентауре, блеме и шковац (90); пижуо (225); питоспор (68); пјаца (67); пјацета (30, 67); портун (102); провидур (212); прстак (55); пулк (55); ресторација (52); розета (57); розопек (52); стађун (13, 53); сургадин (100); троколичар (197); ћакуле (112); фештађун (294); фрешкина (52); фурешти (146, 163, 181); циркумнавигатор (121); шембек (205); шкољ (159); шкуре (76); шуфферин (78); шуфит (80).

Ако ексцерпирани лексеме сврстамо у уже лексичко-семантичке групе могу се издвојити следеће.

1) Лексеме које се односе на занимања и носиоце занимања као што су: *берекин*, из италијанског *birichino*, у значењу 'несташан, распуштен дедан, мангуп' (РСАНУ I: 473); изведеница са суфиксом *-аш*: *динамиташ* (према РМС: 'онај који динамитом врши диверзије'); *камарјер* је преузето из италијанског и значи конобар; *каур* (тур. каур) је онај који не верује, неверник; *лавандера* је праља; *мугериз* је професор, преузето из турског; *маранџун* је столар; *мушкадир* је из италијанског *muscardino* – 'мушкарац који се претерано дотерује, улепшава, гиздавац, кицош' (РСАНУ XIII: 364) или како стоји у регистру уз роман: 'дечак на коме се могу видети одлике мушкараца'; *џомџијер* је ватрогасац; *фештађуни* су учесници у фешти; *фурешти* су странци; *шковацин* је ђубретар.

2) Делови града: *калетиа* је уличица; *кажин* је лудница, јавна кућа; *канџун* је угао, ћошак; *комунитад* је општина; *контрада* је кратка уличица; *мандраћ* је из италијанског *mandracchio* – 'мало пристаниште, лука или направљено и насипом осигурано склониште за лађе и чамце' (РСАНУ XII: 85); *пижуо* је зидић за седење уз кућу; *пјацетиа* је мали трг; *пјаца* је градска пијаца, трг; *форшеца* је тврђава.

3) Разни предмети и разна значења: *анкора* је сидро; *балаџура* је из италијанског *balladore, ballatoio* – 'галерија, веранда, трем (у цркви или кући)' (РСАНУ I: 268) или како стоји у регистру уз роман: 'камена тераса

на спрату приморске куће'; *баџигур* је од италијанског *battitura* – звекир на вратима (РСАНУ I: 330); *беванда* (итал. *bevanda*), разводњено вино (РСАНУ I: 365); *бокун* је од италијанског *bosccone* – 'парче, комад, залагај' (РСАНУ II: 44); *брушџулин* је справа за ручно пржење кафе (РСАНУ II: 222); *волаџ* је свод од камена; *бузар* је котарица за хватање рибе, кошар (РСАНУ II: 255); *џрадела* је из италијанског (*gradella*) – 'гвоздена решетка, направа за печење меса, ћевапчића, рибе и сл., решетка, роштиљ' (РСАНУ III: 541); *џарбун* је угаљ; *џвера* је рат; *гамижана* (итал. *damigiana*) је 'већа стаклена бокаста боца (обично оплетена пружем), балон' (РСАНУ IV: 38); *гебаџименџ* је расправа; *геболеца* је болест; *жмул* је чаша; *кагена* (итал. *catena*) је ланац, верига (РСАНУ IX: 49); *ђаргин* је врт; *кагена* је ланчић; *калетџа* (итал. *calleta*) је 'брушена површина на врху корена драгог камена, плочица' (РСАНУ IX: 120); *каџелин* је женски шешир (РСАНУ IX: 228); *колџрина* је завеса; *лаџис* је оловка; *ланџерна* је светионик; *лебиђага* је ветар олујне снаге; *ленџун* је чаршаф; *либро* је књига; *лумбрелин* је кишобран; *ламџагина* је батеријска лампа; *маџија* је романизам (фр. *maquis*, итал. *macchia*) у значењу 'густо, зимзелено, тешко проходно растиње, шикара, карактеристично за Средоземље' (РСАНУ XII: 3); *миракул* је од латинског *miraculum* – чудо; *монџура* је карневалска одећа; *џараџеџ* је камена ограда, зидић; *џорџела* су мања врата; *џорџун* је покривени улаз; *сџађун* је годишње доба; *шџура* су прозорски капци, дрвене ролетне; *шџуферин* је шибица; *шџуфиџ* је таван.

4) Називи за јела и пића: *амареџе* су колачићи од бадема, шећера и беланаца; *бузара* је јело од шкољки; *верџура* је поврће; *верџоџ* је врста зеља; *џалеџе* су двопек; *лаџиџин* су пихтије; *маџарули* су макарони; *менџуле* (итал. *mandorlo*) бадем (РСАНУ XII: 365); *минесџтра* је супа; *џомидора* је парадајз; *џаџиџа* је тестенина; *џолиџеџе* су ђуфте; *џокага* је врста јела; *фриџуле* су уштипци; *чесан* је бели лук.

5) Пловила и опрема за пловидбу: *браџера* је врста пловила; *џалеон* је (од италијанског *galeone*) врста старинске морске лађе, ратни брод на једра из XVI и XVII века; *сурџагина* је сидро.

6) Називи за разне врсте морских животиња: *барџун* је (од италијанског *barbone*) брката трља (врста морске рибе) (РСАНУ I: 303); *браџић* је врста морске мрке алге (РСАНУ II: 125); *џавиџа* је назив за више врста мањих слатководних или морских риба (РСАНУ III: 140); *муџља* или *муџула* (итал. *mussolo*) је врста морске шкољке сличне дагњи (РСАНУ XIII: 370, 373); *муџаџи* су врста морске рибе.

У оквиру именичке лексике највише је романизама (нпр. *балаџура*, *барџун*, *баџигур*, *берекин*, *бокун*, *џалион*, *џрадела*, *гамижана*, *гебоџо*, *кагена*,

калеша, камарјер, макија, мендуле, мушкардин, мушула, и сл.) и то је лексика која презентује говор Боке.

Посебно смо издвојили стилски маркиране творенице:

бокељологија (158, 161); Бокељолози (158); гордељивац (233); зракомлати (148).

По продуктивном творбеном моделу творене су именичке сложенице: *бокељ-о-лотија* и од ње изведена *Бокељолози*. Сложеница *зрак-о-млаић* резултат је експресивне творбе према *зракојлов*. Твореница *гордељивац* (творбено: *гордељив* + *-ац*) са значењем 'онај који на друге гледа са висине, охол, надмен човек, надувенко, уображенко' (РСАНУ III: 478).

**Придеви.** Ексерципирано је неколико маркираних придева који су део језика Новљана као што су:

буровит (68); монтемаурски (47, 177); опоћен (52); сошно (једро) (153).

Није случајно што се користи придев *буровић* уместо *буран* (РМС I: 304) који је много експресивнији, као и придев *ојоћен* за који значење проналазимо у регистру уз роман – *ознојен*. И код придева је изразита стилска функција употребљених лексема.

**Глаголи.** Десетак стилски маркираних глагола примарно непрозирне семантике забележено је у корпусу:

бештимати (80); жбати (112); закантати (112); збудити (77); замиритати (284); испарићати (156); оскврнути (91); пофермати се (90); скужати (339).

*Бештимати* – 'покр. псовати, ружити' (РСАНУ I: 532); Глагол *жбати* – 'покр. добро измешати, умутити' (РСАНУ V: 305); Глагол *закантати* – у РСАНУ: 'варв. покр. почети кантати, запевати' (РСАНУ V: 768); Глагол *замиритати* – '(према тал. *meritare*) покр. стећи право на нешто, заслужити, завредети; својом кривицом дати повода за неку казну, заслужити као казну' (РСАНУ VI: 135); У РСАНУ је потврђен и глагол *збудити се* – 'збудим се сврш. песн. учинити да неко престане спавати, пробудити' (РСАНУ VI: 643); *испарићати* у значењу: 'припремити јело'; *оскврнути* – 'в. оскрнавити оштетити, разрушити' (РСАНУ XVIII: 342); *пофермати се* – 'сложити се, сагласити се'; *скужати* – 'тал. покр. *ојросити*, *ојравдати*' (РМС V: 823).

**Прилози.** Издвојили смо три стилски маркирана прилога: сложени прилог *мноћокраић* (31) – 'прил. заст. в. *мноћокраићно* (више пута,



вишекратно)' (РСАНУ XII: 746); *шошовоче* (112) за који писац даје значење *шихо*, и прилог *умидо* у значењу *влажно*.

**Везник.** Забележен је један маркирани везник – *веніо*<sup>68</sup> (33) у значењу *неіо*, како наводи писац у регистру. У РСАНУ наводи се и као прилог и као везник са упутном одредницом на *већ* (РСАНУ II: 510).

**Речца.** Велики број романизама у тексту потврђен је и једним романизмом у класи речци – *деботио* (итал. *di botto*) – скоро, готово (РСАНУ IV:129)<sup>69</sup>.

Значајан део маркиране лексике чине и англицизми, и то читаве фразе које се уносе у текст, често напоредо са српским, нису издвојене у тексту већ у оквиру исте реченице долази до мешања српског и енглеског (најчешће се умећу енглеске фразе):

well (10, 149, 238, 259, 284); You Don't Fool Me (10); mighty (11); paradisex (15); in this very moment (15); one by one (18); Wush, wush, sounds (18); income (20); broadcasta (25); what could I do (26); God knows how (27); their breasts (27); Well (31); word (43); Fuck! (43); Coke (44); What do you think (44); Bloody mosquito (45); Let' s be somebody else. For fun. And for extra money (64); I used to find some of them later, considerably later (66); hanging around at some empty, hot burning square and – some of them even inviting me for a drink only if I, oh, show them how to exit through the Gate of the Sea, through the Main Gate (67); Street of the Weight (71); my lady friend (71); broadcast (77, 141); very own (78); cable-free (107); her way (107); And so what? (109); that's it (109); on air (117); by Sound (117); touch-screenove (117); Anyway (120); smile-smile (127); Wush, wush sounds. Wush, wush sounds (129); chip (132); Ok. Slušajte, then (142); or something (148); no way (149); He stayed stiffened (156); with you (156); Welcome (157); sun, fun and sex (163); Boka Kotoraska Bay (165, 332); The New Testament (171); Foto Today (171); Where is the point? (177); Skyberries! (177, 179); nečiji jebeni *fun* (181); Fine with me (193); city guide books, city plans, postcards, Boka coast plan, souvenir shirts, souvenir cups, souvenir plates, unique ceramics with typical motives (202); fire, fire! (208); handmade (210, 282); whatever (210);

---

<sup>68</sup> „Та његова столица није била ма каква, *веніо* од оних у које кад човек засједне, пожели не устати.“ (33).

<sup>69</sup> О томе је говорио и Маловић у једном од интервјуа: „*Деботио* значи баш, тако, заиста. Заиста би неко из 15. вијека видио у мени богаташа ако би ме нашао са кесицом црног бибера која кошта свега пар десетина динара. Море романизама употријебио сам у роману *Лушајући Бокељ* и на вријеме тим ријечима којима Приморци говоре осолои српски језик. [...] *Лушајући Бокељ* уградио је богату романистичку лексику у српски језик.“

show-man (214); for nothing (220); at the same time (220); as well (222); The Today (240); Sorry (240, 269); as a member of a crew (242); trade (242); on her place (265); nord-vest, ist-sud (318); Uan pamidora?! It vil bi... let mi si (320); how lovely (323); Welcome to Kotor! Have a nice time! (338); worldwide (341); game over (350); hard beat (358).

Подразумева се да читалац зна енглески и да без проблема разуме све дигресије на енглеском тако да се оне нигде не преводe.

У примеру: *Uan pamidora?! It vil bi... let mi si* (320) (*One pomodoro! It will be... let me see*) запажамо адаптацију англицизама према изговору и комбиновање са италијанским *potodoro*. Маловић се вешто поиграва са речима и стилизује и онеобичава текст.

Интересантна је фраза: *Who! The! Fuck! Are! You!!! – urlao sam i ja, bolan!* (358), где је направљена парцелација реченице знацима узвика и уместо упитне имамо узвичну реченицу. Цела реченица је стилски маркирана, као и комбинација енглеског и српског.

Постоје и читави параграфи на енглеском као нпр:

- Excuse me?
- Yes, Ma'm.
- What is the name of this nice and old town that we are looking at?
- The name...?
- Yes, they told us when we came down from our boat, but we forgot.
- It's called Kotor.
- O, thank you so much! (181)

Велики сегменти на енглеском језику налазе се од 198. до 201. стране. Писац ту преноси говор шјора Марије која води туристе и говори им на енглеском. Ту је тек по који ред на српском, а енглески доминира. Ни ту нема превода тако да писац подразумева читаоца који зна енглески језик.

Део маркиране лексике чине и неадаптирани изрази из италијанског и латинског језика типа:

frutti di mare (11); Mytilus amor (11); potentia ad potentiam (35); Lilia destrue pedibus! (37, 287, 288); Robur et furor! (37); Igne Natura Renovatur Integra<sup>70</sup> (37, 289); ad finitum (40); Amare mare (45); origanum vulgare (56); Nane della Moda (71); Fluctuat nec mergitur (87); Haliotis rufescens (94, 95); haliotis (94); Nihil tertium est<sup>71</sup> (95); Charonia tritonis

<sup>70</sup> Природа се обнавља ватром.

<sup>71</sup> Трећег нема.

(96); pinnus (103); un bel niente (112); Accademiae cosmographicae degli argonauti (118); Tre sorelle (138); pro et contra (139); Amare mare (152); WTID-a, World Tourism identifikacionih kartica (152); Nocommentaur (155); Stripse aristera (155); Larus cachinnans (174); Bono dixit (180); Mariette nobilis (183, 184); Murex trunculus (184); frutti di mare (209); Voluimos dictos de Zuppa, qui ad presentiam nostram venerant, audire et etiam iura possessionum Zuppe, in quibus dicti Zuppani utile et directum dominum habere dicebant (211); fama volat (214); Larus cachinnans (214); Ostreae edulis (214); Musae sapientium (215); de natalis, vengo de concepcione (225); mimo larus ptica (286); bona fides (308); Cannabis sativa (314); Vulgus vult decipi<sup>72</sup> (321); Soole miooo! (351).

Пример на грчком:

Tselo kati kalitero (154).

Ни овај лексички слој није преведен и подразумева предзнања самог читаоца, односно да читалац сам трага за значењем. У регистру непознатих речи тек се наводи по неки израз.

Издвојили смо примере низања лексике истог типа, настале према истом моделу која има изузетни стилски ефекат у тексту због понављања, као у примерима:

rent-a-leuta, rent-a-medzana, rent-a-barkaca, rent-a-barkina, rent-a-gajeta, rent-a-guceva, rent-a-kajića, rent-a-peškarića, rent-a-pasara, rent-a-baraka (72);

1. Boka Kotorska Bay – Boka Kotorska; 2. Rio de Janeiro Bay – Brasil; 3. Terre de Haut Bay... 30. Magellan Straits Bay-Chile (165).

У роману се запажају и бројни графостилеми који су, такође, веома интересантни за лингвостилистичку анализу. С обзиром на то да је наша тема маркирана лексика, само ћемо дати увид у богати корпус и за овај вид анализе. Различити фонтови у тексту, комбиновање различитих типова и величина графема; верзал (245, 338, 344, 345), болд (199, 200), спационирано (190), убацивање симбола (нпр. пет симбола сунца уз назив хотела *Фјорг* (66)); писање свих именица великим словом по угледу на енглески језик типа: **Originalna Morska Voda®** (66); болдом истакнут део речи у називу фирме: **Foto PArteli** (20); писмо издвојено од остатка текста написано италиком (42), минијатура издвојена италиком (122–123), а тако и кратка прича (141–142) и превод на српски језик (301).

---

<sup>72</sup> Светина жели да буде обманута.

Посебну пажњу завређују карте Боке (6–7, 61); песма „Свети Стефан” (145) и химна Бокељске морнарице (321); позивнице за промоцију (196, 210); девет параграфа маркираних са болдираним насловима (**Поскок, Извор, Ушће, Благослов, Љубав, Експлозија, Скакавац, Сто, Вријеме**) (295–297); ономатопеја маркирана болдом и различитом величином слова као изразити графостилем (348).

Сви истакнути елементи представљају изразиту оригиналност и уметност аутора да језиком и свим језичким средствима привуче и заинтригира читаоца. Маловић показује одлично познавање језика и језичких механизама путем којих богати тематски оквир.

На основу проведене анализе може се закључити да је лексички слој романа изразито богат и разноврстан. Ексерцирано је око сто лексема. Највише маркираних лексема су из класе именица (преко осамдесет), док су остале врсте речи забележене у мањем броју (четири придева, десетак глагола, три прилога, један везник и једна речца). Маркирана лексика је с једне стране лексика локалног говора Боке и писац тако аутентичније преноси атмосферу и приморски амбијент. То је лексика која је богата романизмима и чини језик који се често назива и бокељски. Поред локалног говора, писац користи и сирове, неадаптиране англицизме или ретко адаптиране према изговору. Забележена је и лексика из турског, латинског, грчког, а све наведено сведочи о богатој лексичкој грађи у роману.

У роману се преплиће прошлост и садашњост, а на лексичком плану имамо палету од архаичне лексике до неологизама и неадаптираних англицизама који су део савременог стања. Пишчеве иновације у лексичком погледу су спонтано мешање српског и енглеског језика што је својствено ономе што се често назива англосрпски, а што је реалност разговорног језика.

„Маловићев изузетно упечатљив језичко-стилски сензибилитет сугестивно предочава бокељски/приморски језички идиом, али и функционално гради фигурама пуну и сочну реченицу, придајући тексту на овом нивоу питкост и заводљивост, максимално га очуђујући, и чинећи га комплексним мотивско-тематском слоју дела.” (Деспих 2008: 128)

Писац је више пута у интервјуима истакао да воли бокешке изразе јер када се старе речи ставе у нов контекст, рађа се нов смисао.

Без регистра непознатих речи и израза било би тешко рашчитати и разумети значења лексема које су део локалног говора Боке, а које не бележе ни речници. Стилоскопност ових лексема је неспорна. Ипак, важно је истаћи да је значајан број лексема забележен у РСАНУ и на тај начин је

бројна маркирана лексика сачувана и у речничкој грађи, најчешће уз квалификатор *покр*.

Све истакнуто чини Маловићев језик изузетно богатим, креативним и представља и те како важан инструмент који прати тематски слој романа. Неспорном таленту писца и квалитету романа *Лушајући Бокељ* који је препознала књижевна критика треба додати и чињеницу да роман представља богат корпус и за друге лингвостилистичке анализе.

## ИЗВОР

Маловић 2021: Никола Маловић, *Лушајући Бокељ*, 11. издање, Београд: Лагуна.

## ЛИТЕРАТУРА

Громовић 2019: Милан Громовић, Чедоморство као узрок духовног преображаја главног јунака у роману *Лушајући Бокељ* Николе Маловића, у: *Зборник Бебе*, Крагујевац: ФИЛУМ, 637–646.

Деспих 2008: Ђорђе Деспих, Кроз меандре књижевности, *Поља, часопис за књижевност и теорију*, број 450, година LIII, март–април, 126–129.

Ковачевић 2000: Милош Ковачевић, *Стилистика и траматика стилских фигура*, Крагујевац: Кантакузин.

РМС 1967–1976: *Речник српскохрватскога књижевнога језика*, I–VI, Нови Сад: Матица српска.

РСАНУ 1959–: *Речник српскохрватског књижевног и народног језика*, I–XVIII. Београд: САНУ.

### 3.4. ЛЕКСЕМЕ СА ПРЕФИКСОМ НЕ- У ГОСПОЉИЦИ ИВЕ АНДРИЋА

У раду се на корпусу издвојених лексема са префиксом *не-* из романа *Госпођица* Иве Андрића анализира творбено-семантички, а затим стилистички аспект издвојених лексема. Сама негација као феномен, као ни антонимија, неће бити предмет анализе. Постоји обимна литература о негацији и негираним твореницама, као и о антонимији, али овом приликом нећемо се бавити прегледом питања већ само конкретном анализом корпуса.

Примењујемо класични *линџивостилистички ѝрисџиџ* који подразумева доследно раздвајање *стилематичкоџ* и *стилоџеноџ* аспекта, тј. форме и ефекта (в. Ковачевић 2015: 321–325), при чему пажњу посвећујемо првенствено анализи форме (стилематички аспект). Како се истиче у стилистици, „стил је могућ тамо где има парадигматске организације текстовних елемената, где међу тим елементима влада логос” (Милосављевић 2006: 234). Идентификовање стилистички структурисаних језичких јединица и укључивање контекста у тумачење њихове стилске функције – омогућава да се сагледају смисаоне нијансе које су остварене у тексту.

Префикс *не-* спада међу префиксе са негативним значењем. Његова значења у нашој литератури нису сагласна. „Велике разлике које постоје међу лингвистима при одређивању значења које префикс *не-* има у придевским сложеницама (и не само њима) резултат су различитог схватања појма негације и негирања” (Оташевић 1995/96: 89). У РМС „не- као ѝрви део сложеница 1. означава неџацију а. у сложеним ѝридевиџа (односно ѝарџиџиџиџа) и именицама неџира оно шџио значи друџи део сложенице: неважан, непечен, неискрен, непочитан, незнање, независност итд. б. у сложеним именицама ѝориче ѝозиџивне особине које се нормално ѝреџиџосџављају за оно шџио значи друџи део сложенице: небрат, немајка, нечовек и сл.” (РМС III: 665). Свакако, продуктивност префиксалних твореница са *не-* је изразито велика у српском језику.

Творбено-семантичка анализа корпуса биће проведена тако што су примери разврстани по врстама речи (именице, придеви, прилози), а затим према творбеном моделу.

#### ИМЕНИЦЕ

Радовић Тешић издваја три функције именица са префиксом *не-*: (1) „квалификаџорску – коју имају именице које значе негативну супротност у односу на именицу у основи, (2) *номинаџиону* – коју имају именице које

именују одсуство, непостојање онога што значи именица у основи и (3) *класификациону* – коју имају именице које искључују припадање ономе што означава именица у основи” (Радовић Тешић 2002: 44).

Према творбеном моделу све именице из корпуса можемо поделити на:

а) Творбени тип: *не-* + именица (префиксалне творенице)

У корпусу се јављају спојеви: *не-* + *брија*, *гоба*, *мир*, *ред*, *рад*, *срећа*, *срећник*, једна именица са *не-* + гл. именица *поверење* и лексикализована форма *неспоразум*:

губитак и **нереда** (14); доброта са **нерадом** (25); и у овој **несрећи** (31); изненађена том неочекиваном посетом у **недоба** (67); **несрећа** се догодила (67); после краћег колебања и **нереда** (73); главно је да је нестало буке, **нерада** (79); И Госпођица, у **неприлици**, не налази више речи (83); са неким **немиром** у себи (93); дакле **немир**, **нерад**, неизвесност, или, боље речено, сигурну пропаст (100); Из дубоког сна и мртве **несвести** (100); изгледао је ко кривац и **несрећник** (105); да насиље и **неправда** изазивају освету (107); у општој **несрећи** и страдању (113); успесима и **неуспесима** (133); прикривају дубљи **немир** (137); у један став одбране и **неповерења** (139); неповратним путем порока и **нерада** (151); доказати потпуну **нетачност** (153); И сама се чудила својој **немоћи** (153); то је **неспоразум** (158); у оном топлом и богатом **нереду** (173); лакомислености и **небризи** (181).

Именице *немир*, *недоба*, *несрећа*, *неприлика*, *неуспех* значе негативну супротност ономе што значи лексичка мотивациона основа. Функција префикса *не-* је овде квалификаторска. Именице *небрија*, *неред*, *неспоразум* значе одсуство онога што значи именица у основи те би имале номинативну функцију. Код именице *неспоразум* дошло је до лексикализације и то није одсуство споразума већ има значење *међусобно неразумевање*, *несхваћање*; *несуласица*, *раздор* (РМС III: 765).<sup>73</sup>

б) Именице с могућношћу двоструког модела с обзиром на критеријум у анализи:

а. *не-* + именица на *-ост* (префиксална твореница)

б. негирани придев + *-ост*/*-ство* (дериват)

У корпусу се јављају примери *не-* + *лагодност*, *пријатност*, *задовољство*, *извесност*, *љубазност*, *помичност*<sup>74</sup>, *правилност*, *савесност*.

<sup>73</sup> Неке од примера наводи и Радовић Тешић 1987: 40–41.

<sup>74</sup> „помичност, -ости ж својство или стање онога што је помично” (РМС IV: 681).

Двоструки творбени модел ових именица посведочен је и у литератури. „Једна већа група именица које формално садрже елемент *не-* могле би се сматрати као резултат суфиксалног уобличења негираних придева, који су врло продуктивна категорија у српскохрватском језику. То су апстрактне именице са суфиксом *-ост* [...] Тако се *необразованост* може описати као 'особина онога који је необразован', али и као 'одсуство, немање образованости' [...] Према томе, не само формално него и семантички именице на *-ост* у координацији су и са негираним придевом и са негираним именицом на *-ост*. Међутим, свакако је примарнија творба према придеву” (Радовић Тешић 1987: 95).

Модел *а)* био би резултат критеријума тзв. последњег чина творбе, с обзиром на то да све именице постоје у потврдном облику и логично би било да се онда само додаје префикс *не-*. Модел *б)* оправдан је према семантичком критеријуму, мада и само према семантичком критеријуму можемо имати два модела у зависности од дефиниције. Тако нпр. *непријатност* се може дефинисати као особина онога ко је непријатан (*непријатност*) или као одсуство пријатности (*непријатност*). Управо се из овог разлога чини да је модел *а)* примеренији јер прати творбени след, односно шта је последње додато у творбеном ланцу.

У овом корпусу то су поред наведене именице *непријатност* (не-пријатност или непријатност-ост) и именице *незадовољство* (не-задовољство или незадовољство), *неизвесност* (не-извесност или неизвесност-ост), *нељубазност* (не-љубазност или нељубазност-ост), *неправилност* (не-правилност или неправилност-ост), *несавесност* (не-савесност или несавесност-ост), *нетачност* (не-тачност или нетачност-ост), *нелагодност* (не-лагодност или нелагодност-ост), *непомичност* (не-помичност или непомичност-ост).

А Госпођицу мине нека **нелагодност** (51); у њиховим телесним недостацима, **неискреност** и претварање (40); Госпођица осети неку **нелагодност** (68); Таквих **непријатности** има и на улици (84); немаштине, **незадовољства** и опадања (92); дакле немир, нерад, **неизвесност**, или, боље речено, сигурну пропаст (100); пратило је осећање **нелагодности** (105); са **неизвесношћу** на крају (113); у потпуној тишини и **непомичности** свега око себе (124); неосетљива за људске љубазности или **нељубазности** (140); избиле су на јавност неке **неправилности** (149); лакомислен до **несавесности** (149); задавала је Госпођици тешкоћа и **непријатности** (170).

Сви примери из корпуса могли би се творбено сматрати и дериватима и префиксалним твореницама. У литератури (уп. Клајн 2003; Радовић Тешић 1987) предност се даје придевској основи и да се ради о дериватима.



Иако се ови примери косе са поставком наше анализе, пошто уколико су деривати нису негиране лексеме, ипак је њихова стилска функција у тексту важна и двојаки творбени модел је у другом плану. Проблем у творбеној анализи јесте избор критеријума и потпуно су оправдана и оба критеријума и оба наведена модела. У склопу читавог нашег истраживања ми ћемо их сматрати префиксалним твореницама.

Све издвојене негиране именице значе одсуство особине коју означава лексема у творбеној основи. *Нељубазности* је одсуство љубазности, *непријатности* је одсуство пријатности, оно што није пријатно и сл.

## ПРИДЕВИ

Творбени модел: *не-* + придев (префиксалне творенице)

У вези са придевима префикс *не-* поред чисте негације исказује и супротност особини исказаној основним придевом (Клајн 2002: 216). Интересантан је пример *невесела* соба (46). У РМС се уз ову лексему управо наводи Андрићев пример: „**невесео**, -ела, -ело *нерасположен, сећан, шужан, жалосћан*. – Бијаше данас нешто тужан и невесео. *Брл*. У тој невеселој соби проводи Госпођица већи део свога времена. *Ангр. И.*” (РМС III: 671). Није случајно што Андрић не користи неки други придев већ негирани са изузетном експресивношћу. Иако је могао да употреби придев *шужна*, он то не чини јер на овај начин јасно ставља до знања да у тој соби нема ничег веселог и негирани антоним има семантички већу вредност:

У тој *невеселој* соби проводи Госпођица већи део свога времена (12);  
*невесела* соба (46).

У РМС значење придева *невидљив*, -а, -о је *који се не види, који се не може видети; нејриметан*. Овај придев јавља се дванаест пута, и поред уобичајених спојева срећемо и један изузетно стилски маркиран: светлост *невидљивој* сунца (10), где можемо констатовати и неку врсту оксиморона:

светлости **невидљивог** сунца (10); **невидљиву** али густу и **неразмрсиву** мрежу дугова (45); **невидљива**, танка, челична и чврста мрежа (47); **невидљива** маса (54); **нечујан** и **невидљив**, овај други свет (58); **невидљива**, а свемоћна живи у тим slabим створењима (63); од **невидљиве** силе (112); **невидљиве** поплаве (113); **невидљиве** предмете (156); ка **невидљивом** улазу (159); сам и **невидљив** (173); да у мраку стоји онај што, **незнан** и **невидљив**, целог живота вреба (181).

Придев *немиран*, -а, -о јавља се пет пута. Основно значење према РМС је: „1. који не мирује, који испољава, изражава немир, узнемирен, узрујан, неспокојан”. Интересантна је употреба и именичке и придевске деklinације овог придева:

Његове плаве очи, пуне **немирна** сјаја (25); **немирног** духа (29); **немирног** јавног живота (95); а Јованка **немирна** и узаврела (142); **немирна** језа (152).

У спојевима се јављају *слаб и немоћан*, *стар и немоћан*, и писац гомила негиране придеве који означавају одсуство особине без обзира што одсуство код свих придева није маркирано негацијом (јак–*слаб*, млад–*стар*, моћан–*немоћан*) тако појачавајући стилски ефекат и правећи лексичку динамику:

слаб и **немоћан** изгледа сваки напор (25); стар и **немоћан** (40); своју **немоћну** удовичку бригу (69); уз неке **немоћне** и бесмислене покрете (109); **немоћна** као у сну (155); **немоћно** тело (166).

Придев *необичан*, -а, -о спада у фреквентније придеве у роману. Јавља се око двадесет пута. Није случајно овај придев толико чест. Сама Госпођица је необична и другачија, па је и све у вези са њом и око ње необично:

**необични** лик (12); **необични** и судбоносни завет (19), **необичним** речима (20); **необичан** сан (25); **необична** целина (32); **необична** ствар (33); **необичан** глас (60); **необичну** појаву (62); изненађена том **неочекиваном** посетом у недоба и још више Рафиним **необичним** изгледом и држањем (67); **необичних** звукова (69); **необичан** изглед (75); **необична** олуја (76); у **необичном** складу (115); свакојаке **необичне** ствари (137); **необичне** перспективе (157); **необичним** животом (164); у **необичном** положају (166).

Придеви *необјашњив*, -а, -о, *неодређен*, -а, -о, *неочекиван*, -а, -о и *непознат*, -а, -о уклапају се уз остале негиране придеве са значењем одсуства особине коју означава придев у творбеној основи. Нема изразитих стилски маркираних примера, већ су то уобичајени спојеви са овим придевима:

**необјашњив** начин (38); **неодређене** расе и без праве народности (29); **неодређеној** сласти (65); него само збуњене бојазни и **неодређена** а мрачна предвиђања (99); **неодређеним** надама (128); изненађена том **неочекиваном** посетом у недоба (67); **неочекивана** присебност (77); **неочекиваних** остварења (81); ову **неочекивану** експлозију (92); **непознат** свет (11); путописи о **непознатим** континентима (69); **непознатим** покојницима (62); као писма **непознатих** покојника (102); са чудним

и дотад **непознатим** осећањем (143); **непознато** блаженство (144); да се повуку **непримећене** и **непознате** (154); **непознати** глас (181).

Око осам пута јавља се придев *непријатан*, -а, -о. Придев означава одсуство пријатности. Поново се јавља напоредна синтаagma са релативним антонимима *и пријатна и непријатна* (130). Овде антонимија служи за наглашавање семантичких разлика унутар антонимског пара (уп. Костић 2008: 111):

**непријатан** и узалудан разговор (49); **непријатно** сећање на официра (51); с том **непријатном** мисли (66); Њој је била **непријатна** и помисао на неки разговор (69); **непријатан** обрт (84); **непријатна** себи и другима (119); неким нарочито **непријатним** осећањем (119); налазила је многа и дубока узбуђења, **и пријатна и непријатна** (130).

Основни антонимски пар међу придевима који означавају емоције јесте *срећан* и *тужан* где се јавља апсолутна супротстављеност емоција означених придевом. *Тужан*, -а, -о према РМС значи „1. а. који осећа *шућу*, *обузети шућом*, *жалостан*. б. који изазива *тешко*, *суморно расположење*. в. који изазива *шућу*, бол. г. који изражава *шућу*. 2. *тешак*, *торак*, *несрећан*. 3. (у именичкој служби) м и ж *жалосник*, *жалосница*”. Негирани придев *несрећан* према РМС означава „1. а. који је без *среће*, који нема *среће*, који се осећа *шаквим*; *којеја је задесило зло*, *невоља* б. у коме нема *среће*, *радосћи* в. који доноси *несрећу*, *шућу*, *јаг*. г. који одражава *несрећу*, *тужан*, *жалостан* 2. а. *нешачан*, *негодсан*. б. (одр.) *неваљао*, *ђаволаси*”.

Андрић управо користи оба антонима у односу *ни–ни* још појачавајући значење антонима:

ни тужан ни **несрећан** (25); које добро познају **несрећни** и порочни људи (44); **несрећна** жена (49), **несрећну** госпођу (50); тај **несрећни** динар (176).

Иако се овај придев првенствено *среће* уз жива бића као придев са значењем емоција, у корпусу је забележен и пример *несрећни динар* који је у контексту романа стилски обележен.

Стилски је маркиран и придев *нерешљив*, -а, -о уместо уобичајеног *нерешив*, али РМС бележи и овај облик (*нерешљив* = *нерешив*):

вечито **нерешљиво** питање (24).

Придеви *неуљедан*, -а, -о, *неуредан*, -а, -о, *несиваран*, -а, -о јављају се у уобичајеним спојевима са именицом. Три пута се јавља пример *несиварне операције*:

**неугледна** зграда (9); **неугледног** трговчића (47); **неуредног** живота и још **неуреднијих** финансија (50); **нестварних** операција (130); **нестварне** операције (130); у своје књиговодство **нестварних** операција (130); изгледао је луд и **нестваран** (157).

Осам пута употребљен је придев *неразумљив*, *-а*, *-о* у уобичајеним синтагмама с именицом:

по неком **неразумљивом**, али сигурном нагону (48); као писма **непознатих** покојника, **неразумљива**, без значења и вредности (102); ишарано **неразумљивим** јероглифима (102); **неразумљивог** снебивања (153); **неразумљиви** повици (163); **неразумљиво** добацивање (163); неким **неразумљивим** али снажним унутарњим стидом (178); Чини се да је век провела у **неопростивој** и **неразумљивој** лакомислености (181).

Осталих стотинак забележених негираних придева не понављају се у тексту више од два пута, па их представљамо свеукупно. Њихов број показује јасно како Андрић свесно користи негиране придеве чак и тамо где то није неопходно. Стилски је маркиран придев *недокучљив* (*недокучљивих* нагона (165)) уместо *недокучив* (тако и у РМС: „недокучив, *-а*, *-о* = недокучљив 1. а. *којему се не може докучићи смисао, значење, неразумљив, несхетљив*”).

**непомична** сенка (11), **неслућене** и **непрегледне** лепоте (14); **неугледни** и ситни посао (14); изгледа безнадна и **непоправљива** (16); **несхватљиву** величини (17); онако **необријан** (19); још **неискусну** у овом свијету (21); **неприродној** мери (25); **непрестаној** борби (25); **незадржљив** у својој самоубилачкој одлуци (25); да су крајње границе штедне ипак **недостижне** (26); Али највећа и **неказивана** газда-Михилова мука (29); **непомирљиве** крви (29); **недорастао**, ситан, пуначак и буцмаст (31); **несигурни** иметак (31), **незрело** и самовољно девојче (33), **неподношљив** бол (35); тешког и **непоправљивог** проклетства (41); **неумољивих** рокова (44); **непродуктивних**, бесмислених трошкова (45); **неразмрсиву** мрежу дугова (45); **неозбиљан** младић (52); **неодлучних** муштерија (53); који није у **непосредној** вези (62); црн шешир, мален и потпуно **несавремен** (62); са **неједнаком** снагом (65); ту је **непресушни** извор (65); **неподношљива** јој је помисао (71); Цвеће у зеленој вази било је **непромењено** и клонуло (74); њена магаза је била **нетакнута** (76); Госпођица је изишла **незадовољна** и **несигурним** кораком кренула пут своје магазе (76); **неуредних** покрета (79); на **незапамћен** начин (80); од **невероватних** претњи (81); много **нездравог** расипања (81); у **непроходне** планине (89); **несвршени** студенти (96); да има **неодољиву** потребу (96); **неумољив** и отворен у свом негодовању (97); **нејасне** наде са **нејасним** страховањима (99); **невероватну** аветињску истину (102); **неваљалих** људи (103); својом **неуништивом**

љубављу према новцу (103); ниже **невезане** реченице (106); **Неосетљива** за читав низ државних закона (107); **неспособна** да примети њихов постојање (107); **недостојне** чланове (110); **Непримећена**, слушала је њихов **неповезан**, пијани разговор (110); **непробојан** круг (111); **неиспаване**, жедне и чађаве (114); **неисцрпна** тема (119); живот пун **неограничених** могућности (120); као **неодољива** сила (121); **непровереном** репутацијом (122); има нечег жалосног и **непристојног** у томе (122–123); Осећала је **неодољиву** потребу да се дигне (124); **неубличених** обичаја (127); Било је гладних, слабо одевених, **недоучених** (127); **непогрешивим** нагоном (129); модар од студени, **нељубазан** и мрзовољан (129); **недогледни** посао (130); Коса црна, јака, стегнута и **ненегована** (132); **некалдрмисани** Београд (133); ситна и **неугледна**, али тврда и оштра (133); потпуно **несебична**, али ћудљива и **неурачунљива** (134); оно **несхватљиво** песничково читање (135); **неосетљива** за људске љубазности или нељубазности (140); бујним и **неутрошеним** снагама (143); драгом и **нејаком** створењу (143–144); **незадовољна** сама собом (147); неуредног живота и **недопуштених** махинација туђим новцем (148); да би добила тачна и **непосредна** обавештења о Ратковићу (150); тип **незаинтересованог** младића (151); **неуједначене** средине (151); **неповратним** путем порока и нерада (151); у основи **нетачан** и **неправедан** (151); **непријатније** речи (152); **неодређен** израз сумње (153); **неодољива** стварност (153); са **несмањеном** жестином (154); који је изгледао **невероватан** на Ратковом лицу (161); Једино је песник седео **непомичан** (161); са крупним, **немирним** сенкама (163); **непредвиђене** промене (164); **недокуљивих** нагона (165); ни ова **незапамћена** конјунктура (170); Човек који служи својој страсти жели да остане **невиђен** и **незнан** (173); у заталасаној гужви **непримећен** (173); **неуједначеном** мењању (173); мање-више **непроменљив** (174); **неодложна** дуговања (176); За време тих **несаних** часова (177); **невештих** муштерија (178); да у мраку стоји онај што, **незнан** и **невидљив**, целог живота вреба (181).

У примеру *иа* и у њеној *рођеној кући, познати и непознати, знани и незнани* (107) запажамо потврдни и одрични облик придева употребљен у напоредној синтагми где спој *знани и незнани* функционише и као фраза па ту имамо употребу антонима у устаљеном изразу. Интересантно је да се два пута јавља придев *незнан* изван фразе (*невиђен* и *незнан*, *незнан* и *невидљив*) што је необично пошто је много фреквентнији придев *непознати*, али експресивност придева *незнан* је много већа и додатно појачана употребом негираних придева *невиђен* и *невидљив* у напоредној синтагми.

## ПРИЛОЗИ

Творбени модел: *не-* + прилог (префиксална твореница)

„Префикси уз прилоге јављају се углавном са истим основама и у истом значењу као и уз одговарајуће придеве [...] разлика између придева и прилога мање је изражена код спојева са префиксом *не-*, где имамо *недалеко*, *нејошћуно*, *нејасно*, *недавно*, *непријатно*, *неправедно* и мноштво сличних прилога. Такође има и неколико негираних прилога без одговарајућег придева, у првом реду *нерадо*, *нер(и)јешко* и *немало*” (Клајн 2002: 236–237).

**несвесно** и **нечујно** понавља (13); **неприкривено** плакала (19); да ће штедети тврдо и **немилосрдно** (21); **нераздвојно** повезане (24); **нештедимице** разаспе у простору (25); други **нештедимице** расипају (26); **неочекивано**, нагло, и заувек (28); **необично** даровити младић (29); живели су **нечујно** (31); Сваку своју одлуку изводила је брзо и **неумољиво** (34); десило се нешто **нечувено** и **незапамћено** (41); Дани су били **необично** топли и леви (54); **нестрпљиво** и упорно саветовао (55); Тако су Госпођици брзо и **неосетно** пролазиле године (57); које ју је задржавало **непомичну** (66); Ја знам да је све ово што се дешава **незгодно** и тешко (75); он одговара **неодређено** (80); **невидљиво** ишла (81); примећивала само површно и **нејасно** (81); и њена мајка **непрестано** говори (82); Госпођица устаје **нестрпљиво** (82); **непрестано** седи код куће (84); да се **неочекивано** и **незадржљиво** јавља стари живот (93); **Невидљиво** и нагло, као што су некад расли, његови полови су падали и мрсили се (96); троши стално и **немилосрдно** (96); да се деси нешто страшно и **немогуће** (100); срце јој бије јако и **неправилно** (104); закопчавајући се дуго и **неспретно** (110); све то она ради **невидљиво** и потајно (110); време мили **немилосрдно** (112); она је **нестрпљиво** ишчекивала (117); која су **неповратно** прошла (122); **неприметно** наметала слушаоцу (122); мисли јој се **непрестано** враћају (125); **необично** сложен (127); **немогућно** је и набројати (128); **Нечујно**, **неприметно** и **несебично** упијала се у судбину лица (133); који тече **нештедимице** (137); враћа се упорно и **неумољиво** (137); Госпођица се **неприметно** трже (147); чинио је **несумљиво** за свој рачун (149); изгледа им **неочекивано** (152); јер се осећала **непојмљиво** слаба (153); махали **непотребно** рукама (157); како је **неодољиво** гони (162); Откључала је капију споро и **невешто** (165); земља је вукла **неодољиво** к себи (166); предано и **несебично** спрема (168); све **немилосрдно** и једном заувек отписала (169); постајало је у њеним очима **несигурно** (170); од тога јој је било **нелагодно** (171); тако **неверно** изражавали (171–172); онај коме је и **несвесно** одувек тежила (172); Корачала је мало **несигурно** (180); и новац и живот, лудо, жалосно, **непотребно** (181); **Неодољиво**, све јаче, њу је гушило њено рођено срце (181).

У корпусу се потврђује да су облици прилога истоветни са облицима средњег рода придева, што је резултат продуктивног процеса поприлогавања. Стилски су маркирани прилози *нештедимице* – без *штедње*, *немилице*, *расийнички*, *немилосрдно* (РМС III: 785) пошто би обичније било *нештедљиво*, као и прилог *немоћућно* – без *моћућности*, *није моћуће* (РМС III: 711) где би обичније било *немоћуће*. Три пута се јављају прилози *необично* и *неодољиво*. Семантика прилога иста је као и код придева – негирани прилози значе одсуство особине исказане придевом у творбеној основи.

Андрићев роман *Госпођица* убрја се у психолошке романе и то је једини Андрићев роман посвећен жени. Најчешће се као главни мотив романа издваја тврдичлук. Главна јунакиња Рајка је отуђена од друштва и преузима улогу мушкарца. Тематски оквир романа потребан нам је у стилистичкој анализи издвојених лексема које се са негативним значењем, не случајно у толиком броју, јављају у роману. Очигледно је да писац пажљиво бира лексику и усклађује је са тематиком романа. Негирање реалности главне јунакиње праћено је и бројним негираним лексемама које се намећу током читања романа.

Згуснутост и фреквентност негираних лексема упадљива је у роману и претпостављамо да ове лексеме имају функцију да појачају утисак затварања главне јунакиње у свој свет и доприносе негативном погледу на реалан живот. То *не* животу води главну јунакињу у пропаст.

У роману има доста примера негације, све се негира и одбацује. Јављају се понављања и читаве реченице са негацијом и негираним твореницама:

Погнула је главу и закорачила живо у прву улицу лево, решена да **не** гледа, да **не** слуша никог, да се **не** одазива ником, и да **не** допушта да јој кваре живот и ремете послове људи и догађаји са којима она **нема** и **неће** да има ничег заједничког (84); У тој глувој и сивој атмосфери, у којој се нико **не** радује, нико **не** троши и **не** расипа (95); Чини се да је век провела у **неопростивој** и **неразумљивој** лакомислености и **небризи**, **не** предвидевши и **не** предузимајући ништа, и да сада губи, ево, и новац и живот, лудо, жалосно, **непотребно**, само због своје рођене малоумности и нехата (181).

Анализа је показала да се у роману јавља највећи број негираних придева (око 200), затим именица, па прилога. И М. Радовић Тешић закључује из прегледа речника да су речи са префиксалним формантом *не-* бројније у категорији придева него именица а знатно ређе у категорији прилога, док су код глагола сведене на минимум (Радовић Тешић 1987: 93). То се потврђује и у овом корпусу.

Резултат творбено-семантичке анализе јесте да се код негираних именица означава супротност или одсуство онога што значи именица у основи и творбено су резултат префиксације осим код модела *не-* + апстрактна именица где имамо двојаки модел, што је већ описано. Семантика негираних именица је одсуство особине коју означава лексема у творбеној основи. Код негираних придева у творбеном смислу имамо префиксалне творенице, а у семантичком је то значење одсуства особине коју придев у основи означава. Код прилога имамо пресликан придевски модел и у творбеном и у семантичком смислу.

Поред бројних негираних придева, многи придеви које Андрић користи у опису лика Рајке формално су без обележја негације, али означавају негативне особине (*бездушна, саможива, оштра, без душе и њоноса, круша* и сл.). На овај начин писац показује како изгледа унутрашњи свет главне јунакиње, њен начин живота и карактер. Роман сугерише одређени поглед на тему о којој говори, тако што се на језичко-стилском плану остварује негативно вредносно нијансирање.

## ИЗВОР

Андрић 1996: Иво Андрић, *Госпођица*, Београд: Издавачко предузеће Просвета, Сабрана дела Иве Андрића, књ. 3.

## ЛИТЕРАТУРА

Бошков 1981: Д. Бошков, Придевска негација префиксима (*не-, а-, дис-, без-*), *Наш језик*, 25/1–2, 63–67.

Грицкат 1961/62: Ирена Грицкат, О неким проблемима негације у српскохрватском језику (с освртом на стање у руском језику и у неким другим словенским језицима), *Јужнословенски филолоџ*, 25, 115–135.

Дабић 1984: Богдан Дабић, Привативни префикси *не-* и *без-* у словенским језицима, *Књижевни језик*, III/4, Сарајево, 191–198.

Драгићевић 1996: Рајна Драгићевић, О правим именичким и придевским антонимима, *Јужнословенски филолоџ*, LII, 25–39.

Клајн 2002: Иван Клајн, *Творба речи у савременом српском језику*, Први део, Слагање и префиксација, Београд.

Ковачевић 1992: Милош Ковачевић, *Кроз синтагме и реченице*, Сарајево: Свјетлост.



Ковачевић 2002: Милош Ковачевић, *Синтаксичка негација у српском језику*, Ниш: Филозофски факултет.

Ковачевић 2004: Милош Ковачевић: *Огледи о синтаксичкој негацији*, Српско Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства.

Ковачевић 2015: Милош Ковачевић, *Стилистика и граматика стилских фигура*, 4. издање, Београд: Јасен.

Костић 2008: Наташа Костић, Антонимија као синтагматска релација: истраживање на корпусу савременог српског језика, у: *Зборник Машице српске за филологију и лингвистику* LI/1–2, 99–118.

Милосављевић 2006: Петар Милосављевић, *Теорија књижевности*, Ваљево: Исток.

Московљевић 1996: Јасмина Московљевић, О подизању негације у српском језику, *Јужнословенски филолоџ*, LII, Београд: Институт за српски језик САНУ, 89–98.

Оташевић 1996: Ђорђе Оташевић, Творба придева са префиксом *не-*, *Наш језик*, 31/1–5, 163–170.

Оташевић 1995/96: Ђорђе Оташевић, Значење придева са префиксом *не-*, *Наш језик*, 30/1–5, 88–95.

Радовић Тешић 1987: Милица Радовић Тешић, Творба именица с префиксом *не-* у савременом српскохрватском језику, *Научни састџанак славистиџа у Вукове дане*, 16/1, 93–100.

Радовић Тешић 2002: Милица Радовић Тешић, *Именице с префиксима у српском језику*, Београд: Институт за српски језик САНУ, Библиотека Јужнословенског филолога, Нова серија, књ. 20

Ристић 1961: Олга Ристић, Функција префикса *не-* у неким именичким и придевским композитама, *Јужнословенски филолоџ*, 25, 385–393.

Ристић 2004: Стана Ристић, Још нека запажања о негацији и негира-ним именицама, *Научни састџанак славистиџа у Вукове дане*, 33/1, 99–110.

РМС 1967–1976: *Речник српскохрватскоџа књижевноџ језика*, I–VI, Нови Сад: Матица српска.

Станојчић 2000: Живојин Станојчић, Префикси *без-* и *не-* у сложеницама с именицом, *Научни састџанак славистиџа у Вукове дане*, 29/1, 153–16.

### 3.5. ПРЕФИКСАЛНЕ ТВОРЕНИЦЕ СА ПОЛУ- У ДНЕВНИКУ САМОЋЕ ВИДОСАВА СТЕВАНОВИЋА

Традиционална граматика префиксална образовања сматра сложеницама и то је била пракса и у српско(хрватско)ј творби речи. Део модерне (нпр. руске) граматике овакве речи третира као изведенице, а објављивањем *Творбе речи у српском језику* (Клајн 2002) у србистици се префиксација третира као посебан модел творбе. Постоје различити лингвистички разлози да се префиксација третира као посебан тип, модел, начин творбе речи, различит и од слагања и од деривације. Овакво становиште заступају многи савремени граматичари. О статусу форманта *йолу-* у литератури су подељена мишљења, па се зато негде сматра првим делом сложеница, а негде префиксом.

У фокусу анализе јесте творбено-семантичка анализа префиксалних твореница са *йолу-* ексцерпираних из *Дневника самоће* Видосава Стевановића. Творенице са *йолу-* у литератури су биле занимљиве првенствено са творбеног аспекта. С обзиром на подељена мишљења у литератури, даћемо краћи преглед досадашњих ставова. Ипак, велики број ексцерпираних примера и нових спојева са *йолу-* отвара могућност и за семантичку и за лексичку анализу.

Како се у литератури наводи, категоријску припадност форманта *йолу-* није лако одредити (Клајн 2002: 81). У РМС *йолу* може бити прилог за количину или именица женског рода. *Полу-* се негде сматра и префиксом и Клајн каже да се то гледиште може бранити, али не расправља детаљно о томе и назива га продуктивним елементом (Клајн 2002: 81). Други опет сматрају да то нису префикси. Стјепан Бабић истиче: „Каткада је тешко наћи границу између везане основе у првом дијелу и префикса па се у разним дјелима неки први дијелови наводе сад као префикси сад као везане основе. Као критериј се може узети да ли је први дио пунозначна или помоћна ријеч или има такво значење. Тако су први дијелови *йолу-*, *веле-* везане основе, а нису префикси, а *йрошу-* је префикс јер је аломорф приједлога *йрошив*” (Бабић 2002: 37).

М. Радовић Тешић сврстава *йолу-* међу префиксе и истиче да је овај префикс релативно продуктиван. Међу префиксе који учествују у чистој префиксацији издваја и *йолу-*. Чиста префиксација значи да се јавља само у префиксалним твореницама, а не у комбинованој творби. Творбена структура *йрефикс + именица* је изузетно продуктивна у грађењу твореница. У ужим семантичким групама префикс *йолу-* је сврстан међу префиксе за означавање интензивности. „Стручњаци су подељени у вези са префиксом

*йолу-* и то да ли ова творбена морфема представља 'први сложенички део', нешто као префиксоид, или је реч просто о префиксу. Класичне граматике су сходно важећим ставовима све речи са *йолу-* (а то су именице, придеви, прилози) сматрали сложеницама. Појава овог творбеног типа је, иначе, врло стара. Већ и РЈА бележи изразито велики број ових именица и придева [...] Загребачка *Приручна граматика* је *йолу-* уврстила у именички префикс који даје именице с 'делимичним, непотпуним значењем'. Више пажње им је посветила Е. Барић у својој књизи о сложеницама. Она анализира основну семантику коју елемент *йолу-* има у споју са различитим основама, правећи уз то паралелу са именицама с другим префиксима, а пре свега са *не-*, уз исте основе (нпр. прамајка – немајка – помајка – полу-мајка – назовимајка)" (Радовић Тешић 2002: 144). Закључује се да ако је *не-* префикс онда је префикс и *йолу-* пошто оба модификују значење речи у основи.

Даље, Радовић Тешић истиче велику продуктивност спајања са различитим основама, а то је за логичну последицу имало и семантички развој творбене морфеме *йолу-*, њену полисемантичност (Радовић Тешић 2002: 145). „Практично је изразито широк лексички круг основа, односно неограничен број именица/основа које се спајају са *йолу-* у функцији префикса. Постоји, дакле, велика слобода спајања са именицама у категорији конкретних и апстрактних појмова, предмета и лица за изражавање одговарајуће семантике" (Радовић Тешић 2002: 146).

Клајн за *йолу-* каже да је сврстао међу сложенице, али да може бити и префикс (Клајн 2002: 176): „*Полу-* би се могло сматрати префиксом, првенствено зато што често служи да делимично негира исте оне основе које префикс *не-* негира у потпуности (уп. *йолуисџина* и *неисџина*, *йолуисмен* и *неисмен* и сл.). Убедљиве аргументе у том смислу изнела је Барић чије смо тумачење изнели.

Ипак, будући да *йолу-* има доста спојева и са именицама које се не могу негирати (*йолукруї*, *йолумрак* итд.), а и због паралелизма са сложеницама чији је први део број, сматрали смо да је боље обрадити овај формант међу сложеницама" (Клајн 2002: 188).

*Полу-* је везана основа, што значи да не долази као основа самосталних речи. Самостално се само јавља као прилог *йола*. Више су ове лексеме испитиване са становишта семантике и прагматике, док су у творбеном смислу у литератури различито тумачене. Статус *йолу-* с творбеног аспекта различито је тумачен, а разлог за то треба тражити и у чињеници да у србистици није јасно и строго дефинисано шта је префикс, како истиче и Марко Поповић (1994). У РМС уз одредницу *йрефикс* стоји упутна

одредница на *йредметшак*, а *йредметшак* је у „сложеним речима онај део који је испред корена (обично предлог)”. Најпростија дефиниција била би да је то назив за творбену морфему, афикс који се на почетку речи додаје корену или основи. Други проблем је што је дуго у граматицима префиксација тумачена као подврста композиције.

Ми смо се у раду определили да ове творенице сматрамо префиксалним твореницама на основу тумачења Радовић Тешић. Према нормативном речнику РСЈ ове творенице сматрају се сложеницама<sup>75</sup>, вероватно у складу са РМС<sup>76</sup>.

*Полу-* се у твореницама не употребљава строго у значењу математичке половине, већ може значити и један од макар два неједнака дела. Опште значење непотпуности обично значи нижи или прелазни степен оне квалификације која је исказана именицом типа: *йолучовек*, *йолуџосйодин*, *йолудиош* и сл. У РМС стоји „**полу-** као *йрви део сложеница значи нешйо шйо је само найола или само једним делом оно шйо значи груйи део или је йо величини, вредностйи, йрајању само йоловина оноја шйо значи груйи део*: полукугла, полубрат, полугодиште; полуодевен, полусит, полудивљи, полуплево, полуплежећи, полугласно” (РМС IV: 654).

Како се не бисмо понављали, напредо ће се са творбеном анализом примера из корпуса коментарисати и семантика сложеница.

Направљена је потпуна ексцерпција сложеница са *йолу-* из романа и примери су разврстани према другом делу творенице по моделу *йолу-* + именица, *йолу-* + придев и *йолу-* + прилог. Коментари у вези са творбом и семантиком дати су иза примера обједињено или појединачно уз примере који су остављали простора за детаљнију анализу.

#### *Полу-* + именица<sup>77</sup>

То је варка **полусна** (18); састајалишту новинара и писца, **полубоема** и **полуграђана** (20); отишао у посету свом књижевном **полубогу** (24); неколико ноћи **полусна** (27); **полусестра** му је (36); у сновима и **полумислима** (49); **полуинтелигент** (66); пред **полуинтелигентима**

<sup>75</sup> У РСЈ уз *йолу-* стоји: „*йрви део сложеница значи нешйо шйо је найола или једним делом оно шйо значи груйи део или је йо величини, вредностйи ишд. йоловина оноја шйо значи груйи део сложенице*: полубрат, полугође; полупуд, полугласно” (РСЈ 2007: 966).

<sup>76</sup> РМС – *Речник срйскохрвайској књижевној језика*, Нови Сад: Матица српска.

<sup>77</sup> *Дневник* је штампан у латиничном издању, али ће сви примери бити представљени ћирилицом у циљу уједначења текста.

(67); већина има тог препаднутог **полумушкарца** у себи (93); **полудржава** (126); у **полумраку** краја деветнаестог века (128); дуго гајена у **полусвести** (130); глупу политику **полуинтелигената** (199); **полубиће** (227); **полујезик** (227); **полубог** (228); и бунцају у **полусну** (229); **полуаматер** (238); **полуострво** (245); **полусан** и **полусвест** (274); **полубог** (275, 278); **полуписац** (280); у **полумраку** (301); у **полусветлу** (346); додати руке суседа и **полубраће** (438); **полуновинар**, **полуписац**, **полусликар** (441); **полуострво** Балкан (444); жена националног **полубога** (456); у **полумраку** (482); са **полубићем** (502); који је укинуо бога да би постао **полубог** (525); у таквим **полуегзистенцијама** (526); **полупрофесионалци** или манијаци (538); у тој **полусветлости** (560); која расте вољом **полудиктатора** (569); дедињског **полудиктатора** (595).

У корпусу се јављају 24 именице са *полу-* од којих се неке понављају више пута. Укупно су употребљене око 40 пута. Иако је продуктивност именица са *полу-* изразито висока, па тако М. Радовић Тешић у регистру наводи око 150 именица са *полу-*, што није коначни списак ових твореница, ипак је за потребе једног дневника овај број велики. Све творенице су изразито стилогене. Поред уобичајених именица типа *полусан*, *полусесџра*, *полуосџрво* и сл., остале именице су већином околионализми (*полубоџем*, *полуџрађанин*, *полуинџелиџенџи*, *полуновинар*, *полуйисац*, *полудикџаџор* и сл.).

С творбеног аспекта све су чисте творенице, нема примера комбиноване творбе уколико нам је творбени критеријум последњи чин творбе према којем се у другом делу (у нашем случају иза префикса *полу-*) налази реч која постоји као самостална. Наиме, све творенице су настале тако што се на готове лексеме додаје префикс *полу-*. Једино се именица *полуџрађанин* може двојачко творбено тумачити: а) полу-џрађанин (последњи чин творбе) или б) полуград-јанин (семантички критеријум: становник полуграда). Лексеме *полуџрађанин* и *полуџрад* наводе се у РМС (РМС IV: 656). У *Дневнику самоџе* срећемо само именицу *полуџрађанин*. Према РМС *полуџрађанин* је *џтановник полуџрада* који се у РМС дефинише као 'насеље налик на град које по изгледу и начину становника није још добило изразити карактер града' (РМС IV: 657).

Творенице са *полу-* семантички су занимљиве јер најчешће имају значење 'онај који је у покушају' да буде оно што значи именица уз коју стоји. Значења указују да је оно што значи мотивациона основа то само делимично, половично (нпр. *полубоџем*, *полудржава*, *полудикџаџор*, *полусликар*, *полуйисац* и сл.).

За именицу *полуинџелиџенџи* писац даје и шире објашњење: „*Полуинџелиџенџи* је онај који је стекао разна знања и титуле, а морално чуло није

развио. То је духовни скоројевић, школовани преварант, бескрупулозни каријерист, дошљак који прогања староседеоце, парвени. Писац каже да је то израз Слободана Јовановића, а скован је у емиграцији, кад се стари историчар и правник није више замарао српским национализмом” (ДС: 66). РМС бележи ову именицу у значењу *непошћуно образован човек* и наводи се само један пример: „У хуморескама [...] цртао је малограђане, интелектуалце и полуинтелигенте. *Барац*” (РМС IV: 658). На основу тумачења које даје сам писац, ова именица има шире значење од значења које наводи речник.

*Полуписац* је онај чија су дела мале књижевне вредности или онај који се труди да постане писац. Истог типа су и именице *полуновинар* и *полусликар*, са значењем новинара и сликара у покушају, напола дораслих професији. РМС не бележи ове именице. У РМС налазимо лексему *полууметник* чије значење би се могло уклопити у значење и горе наведених лексема – *уметник врло мале вредности* (РМС IV: 665). *Полу-* околионалним сложенницама модификује лексичко значење основе у ново творбено значење.

На половину нечега у смислу општег значења указују именице које значе родбинске везе типа *полусестра* (сестра по оцу или мајци), *полубраћ* (брат по оцу или мајци) и сл.

Милица Радовић Тешић све именице са *полу-* дели на именице у категорији лица, из категорије конкретних појмова и предмета и именице које означавају апстрактне појмове. На исти начин могу се разврстати и творенице из анализираног корпуса, где се уочава највећи број именица из категорије лица (14) и то:

а) именице у категорији лица – *полубоем*, *полубраћанин*, *полубој*, *полусестра*, *полунинтелигент*, *полумушкарац*, *полубиће*, *полуамајер*, *полуписац*, *полуновинар*, *полусликар*, *полубраћа*, *полупрофесионалац*, *полудиктијатор*;

б) именице из категорије конкретних појмова и предмета – *полуржава*, *полуосврво*, *полумрак*, *полусветлост*;

в) именице које означавају апстрактне појмове – *полусан*, *полумисао*, *полусвест*, *полуејзистениција*.

Неке именице су забележене у РМС (*полунинтелигент*, *полусан*, *полуосврво* и сл.), а већина није забележена и изразито су стилски маркиране. Посматрано у контексту читавог романа, употреба ових именица са *полу-* има функцију представљања половичног и недовршеног света који нас окружује.

Полу- + придев

„Испред придева, *йолу-* се јавља са седундарним значењем 'непотпуно, делимично', ограничавајући или ублажавајући значење придева. То је изванредно продуктиван образац с мноштвом примера [...] На исти начин *йолу-* се комбинује и са многим трпним придевима, као у *йолуошворен*, *-зашворен*, *-окренути*, *-ог(ј)евен*, *-смрзнути*, *-осв(иј)еиљен* итд., с радним придевом у *йолуодрасћао*, с партиципом у *йолулежећи* [...]" (Клајн 2002: 116).

[...] лоше обученом, **полугладном** (19); [...] странице са **полупразним** картонским кофером (20); [...] **полујавне** снаге национализма (26); писац није написао **полуписмену** будалаштину (30); сутрадан сам се пробудио као **полујавни** кривац (32); да је гора од овог **полуазијатског** ужаса (38); да ли су ме икада скидали са тих листа сумњивих и **полузбрањених** (46); несвестан шта ми се догађа, а затим **полусвестан**, уплашен и узбуђен (48); Био је замишљен, **полуосмехнут** и одсутан (57); Задремао сам, остао **полубудан** или заспао, не знам шта се десило (83); Која – ма била нескладна и недовршена, **полудиктаторска** и **полусоцијалистичка** – ипак може бити прекомпонована ако се избегне начело националне државе (107); Значи, само кад сам у невољи, изгубљен, растројен, **полулуд** (125); Некадашње **полупрезриво** српско *Јанези* дође му сада као комплимент (179); [...] заробљен у малој Љубљани, **полузаборављен**, а чита га понеки усамљени чудак попут мене (190); лењи, неспособни, **полуписмени** и несавесни [...] (195); Рођаци су га приметили тек онесвешћеног и **полумртвог** (210); **полувековна** целина (217); **полутајно** окупљање (223); **полуписменом** (225); **полунемуштом** и **полуписменом** (226); **полуслепог** сликара (246); **полуразумљивим** речима (251); **полубоговске** способности (255); а успут стварају нови, **полуфараонски** који је тек пред нама (267); И ја сам још био за воланом, неозлеђен, **полусвестан**, уздрман, нимало уплашен (274); **полумртве** реченице потонуле су у моју подсвест (280); то је казна због злоупотребе једне особине – **полунемоћан** и полуписац (280); **полуонесвешћеног** и крвавог (298); из **полумртвога** града (315); **полусвесни** лажи (317); **полусасушену** пасту (317); **полумодерна** држава (322); то је у мени створило **полусвесну** одлуку (385); Чак и оних скривених, тајних, стидних, **полусвесних** (402); **полуокренут** мени (402); једном бити **полузаборављена** (417); **полусвесним** лажима (426); **полулуд** од беса (440); **полуотворена** врата (462); **полуписмени** и неписмени (488); из **полусвесног** осећања (489); пред **полуслепим** очима (492); тај свети **полуписмени** текст (505); био сам уклоњен из јавности, **полузаборављен** (524); Националне литературе на Балкану биће затворене и **полумртве** (530); после дугог ручка и **полупијаног** разговора (560); тај писац цензуриран и **полузаборављен** (627).

Укупно се у корпусу јављају 64 придева са *йолу-* од којих се неки понављају. Употребљено је 28 придевских твореница са *йолу-*. Скоро све придевске творенице су забележене у РМС. Оно што је стилски маркирано јесу необични спојеве типа *йолумрїве* реченице, *йолумрїва* литература, као и низање лексема са *йолу-*: „Док скривени извори поново не ојачају, немоћан сам или – то је казна због злоупотребе једне особине – *йолунемоћан* и *йолуїсац*” (ДС: 280). Оказионалним се могу сматрати *йолуфараонски*, *йолуазијатски*, *йолусоцијалистички*, *йолудиктаторски*, које РМС не бележи.

Творбена анализа показује да се највећи број твореница јавља уз праве придеве (нпр. *йолуїлаган*, *йолуїразан*, *йолумрїав* и сл.), али има и твореница са трпним придевом у другом делу који су постали прави придеви типа *йолузаборављен*, *йолуокренуї*, *йолуосмехнуї*.

Семантика ових придева је најчешће 'напола', 'недовршен' у вези са придевом у творбеној основи типа *йолуїсмен* (који је половишно овладао писањем), *йолумодеран* (који тежи да буде модеран, али је напола модеран) и сл. Изразито су стилски маркирани примери типа *йолумрїве реченице*, *йолумрїви траг*, *йолумрїав човек*, *йолумрїва лиїераїура*. У РМС уз *йолумрїав* стоји да је то онај 'који је близу смрти, тек што није умро' и секундарна значења: 'потпуно изнемогао' и 'без животне снаге, скоро без свести'. Употреба овог придева у поменутих синтагмама ствара слику мртвила. Није случајно да писац користи четири пута придев *йолумрїав*, а могао је употребити и придев *йолужив* који није забележен у корпусу. Намерно користи придев са више негативних конотација и не оставља простор оптимизму. Све је даље од живота, а ближе смрти.

Интересантно је да се често ове творенице јављају напоредо у синтагмама са твореницама са *не-*: нпр. „лењи, неспособни, *йолуїсмени* и несавесни” (ДС: 195). У ширем контексту и придеви са *йолу-* релативизују стварност и дочаравају слику половишно скројене стварности коју негира не именице и придеви само појачавају.

#### *Полу-* + прилог

и **полусвесно** сам доприносио томе (49); **полусвесно** гурају према циљу (60); да **полусвесно** непрекидно пролазим поред апарата (115); Добрица рече **полугласно** (477); Село је живело као у прошлом веку, сиромашно и **полугладно** (512).

У корпусу је било само пет прилошких твореница, од којих се прилог *йолусвесно* понавља три пута. РМС бележи све три прилошке творенице и то у следећим значењима: „**полугласан**, -сна, -сно који је изговорен упола гласа, који није ни гласан ни тих. **полугладан**, -дна, -дно *који није довољно*



*сии*; **полусвестан**, -сна, -сно, ијек. полусвјестан који није сасвим свестан, који није сасвим при свести” (РМС IV: 656, 662). Ова значења потврђују се и у анализираном корпусу.

У *Дневнику самоће* јавља се 95 твореница са *йолу-*, од којих се неке понављају више пута, и од тога 24 именице, 28 придева и 3 прилога. Највише их је по моделу *йолу-* + придев. У оквиру именица највише је оних које означавају лица. Већина твореница су изразито стилски маркиране – *йолуиншелијенш*, *йолујисац*, *йолуновинар*, *йолубојем*, *йолусликар*, *йолудржава* и сл.

Како је у литератури истакнуто да постоји велика слобода спајања са именицама у категорији конкретних и апстрактних појмова, предмета и лица, то даје простор и писцу за продуктивне моделе творбе не само именица, већ и придева и прилога и да ствара околионализме. *Полу-* је с обзиром на творбену продуктивност добило и семантичку надоградњу и развило нова значења. *Полу-* свуда уноси апроксимативно значење, релативизује ствари и представља их недовршеним, непотпуним. Писац свесно кроз читав дневник користи велики број твореница са *йолу-* и фреквенција и густина текста са овим твореницама служе писцу како би постигао стилски ефекат представљања света око себе као незрелог, недовршеног, половичног.

Неке творенице су део опште лексике и нису изразито маркиране – *йолусан*, *йолусветш* и сл., али дају стилогени моменат у контексту читавог дневника. Изразито маркиране су *йолуиншелијенш*, *йолујисац*, *йолуновинар*, *йолубојем* и сл.

У корпусу се на више места јављају и синтагме са *йола* (нпр. стао на *йола* пута (426); као *йола* убиства (430); застао на *йола* пута (454); већ је прешао *йоловину* слова (505) и сл.), што доприноси општем утиску недовршености, половичности, недораслости.

Свако ко је читао дела Видосава Стевановића сигурно носи утисак да се сусрео са необичном лексиком – с једне стране, застареле и заборањене речи, регионализми и дијалектизми, а с друге стране нове речи, кованице, жаргонизми и сл.

Закључићемо цитатом који верно одсликава језички поступак којим се Стевановић служи и његов однос према језику уопште, али и чињеницу да писац свесно употребљава старе и ствара нове речи: „Једну сам ствар научио од српских надреалиста, мада надреалиста нисам постао: у литератури је језик све, треба га изазвати да се игра и поигравати се њиме. Неочекивани звук и изненађујуће метафоре нису случајности већ подсвесни пут према новим значењима и ритмовима. И њиховом сам рецепту

'аутоматског писања' прибегавао увек кад нисам знао шта ћу са собом, речи су се тражиле и налазиле, одбијале и привлачиле, спајале се против граматичких правила – и одједном би створиле спрегу новог смисла која је са своје стране доносила унутрашњу равнотежу и смирење. Свет се дао поднети после таквих открића.

Себи сам касније, борећи се такорећи на два фронта, против неодређености и против вишка конкретности – формулисао правило: стил почиње тамо где престаје граматика или, тачније речено, у тренутку кад се граматика, научена правилност и навике заборављају. Стил није понављање истог – то је само манир који неки критичари бркају са стилем, а неки писци се због таквих похвала препуштају лењости духа – већ откривање новог у познатом, стварање неочекиваних веза међу речима и вишеструко појачавање пренесених значења.

Стил је средство, вазда променљиво и увек друкчије, да се открију и употребе највише могућности језика, пре свега његова безмало божанска способност за врхунску тачност и за суштинску поетичност. У тим тренуцима језик говори кроз писца као што се музика изражава кроз музичара: непосредно, чулно и у љубавном заносу. На врхунцу своје вештине писац се не служи језиком већ ради у њему и с њим, богатећи га и богатећи се" (ДС: 88).

## ИЗВОР

Стевановић 2010: Vidosav Stevanović, *Dnevnik samoće*, drugo izdanje, Beograd: Službeni glasnik. (ДС)

## ЛИТЕРАТУРА

Бабић 2002: Stjepan Babić, *Tvorba riječi u hrvatskome književnom jeziku*, Zagreb: HAZU i Nakladni zavod Globus.

Барић 1980: Eugenija Barić, *Imeničke složenice neprefiksarne i nesufiksarne tvorbe*, Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.

Клајн 2002: Иван Клајн, *Творба речи у савременом српском језику*, Део 1, Слагање и префиксација, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, Институт за српски језик САНУ; Нови Сад: Матица српска.

Поповић 1994: Марко Поповић, Ка могућој класификацији страних речи с најучесталијим префиксима грчког и латинског порекла, *Наш језик*, 29, н.с., 279–300.

Радовић Тешић 2002: Милица Радовић Тешић, *Именице с префиксима у српском језику*, уредник Милка Ивић, Београд: Институт за српски језик САНУ, Библиотека Јужнословенског филолога, н. с. књ. 20.

РМС 1967–1976: *Речник српскохрватскога књижевног језика*, I–VI, Нови Сад: Матица српска.

РСЈ 2007: *Речник српскога језика* [израдили Милица Вујанић и др.; редиговао и уредио Мирослав Николић], Нови Сад: Матица српска.

## IV

### ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА

Књижевноуметнички стил је најзначајнији корпус за лингвистичка истраживања. Писци знају вредност и несагледиве могућности језика и користе све језичке потенцијале, правећи и мноштво језичких иновација.

Једна од основних особина књижевноуметничког стила јесте апсолутна слобода избора језичких јединица. Књижевник у текст може уградити и дијалектизме, и архаизме, и жаргонизме, и вулгаризме и све оно што постоји у језику, ако то доприноси уметничкој (естетској) вредности дела. Књижевноуметнички стил се од осталих разликује употребом стилема као минималних двопланских стилистичких јединица, чији је један план стилематичност (која подразумева формално или семантичко онеобичајење језичке јединице), а други стилогеност (која подразумева функционалну вредност језичке јединице у књижевном тексту).

Пратећи развој књижевне мисли језик је увек био важан за писце, али се однос према језику мењао. У доба реализма у центру пажње била је прича (радња) и књижевни јунак, док се писци савременог доба поигравају формом, пишу романе у форми речника, ликови се стапају у средишњој страни романа, а текст се не чита само линеарно, већ се може читати на различите начине. Савремени романи могу бити писани истим фонтом без употребе великог и малог слова и интерпункцијских знакова, писци користе бројне графостилеме, уводе нове форме у текст романа (нпр. стрип, слика, графити и сл.), стварају бројне лексичке иновације (нпр. казионализми, неологизми, архаизација текста, жаргонска лексика, вулгаризми и сл.). Писци у сам текст читавају скривене поруке и све то представља велики изазов за лингвисте који желе да рашчитају књижевни текст и открију специфичне језичке јединице, њихову функцију и потенцијал.

Јован Вуковић је пре више од педесет година писао да смо у проучавању језика наших писаца поприлично заостали и да се проучавање језика писаца намеће као једна од најнужнијих потреба (Вуковић 1958: 63).

У међувремену, урађено је доста на овом пољу, написани су бројни радови, монографије, магистарски и докторски радови и данас је слика потпуно другачија. Милош Ковачевић дао је изузетан допринос развоју лингвостилистике показујући у бројним књигама и радовима како се приступа и анализира језик на корпусу писаца:

Анализа употребе језика у књижевном дјелу, за разлику од свих других употреба, нужно зато подразумијева разматрање како њихове стилематичне тако и њихове стилогене функције, тј. научно освјетљавање структурних специфичности језичких јединица у нераздвојној вези са њиховом умјетничком вриједношћу (Ковачевић 2015: 8).

Како не бисмо неког изоставили нећемо помињати многе значајне књиге и радове који су објављени последњих година, али радује чињеница да је све више оних који дају велики допринос у проучавању језика писаца. Преглед лингвостилистичких истраживања српске поезије и прозе у периоду 2001–2022. дат је у уводном поглављу монографије Милке Николић из 2022. године, поред значајних лингвостилистичких радова саме ауторке представљених у истој књизи.

Писци се свесно поигравају језиком и језик је њихов основни алат којим се служе. Ставови о односу писаца према језику сабрани су у књизи М. Ковачевића *Српски писци о српском језику* где у уводној речи у тексту *Српски језик у огледалу српских писаца* налазимо потпуно оправдање за све већу заинтересованост за лингвостилистичке анализе, где језик писаца представља неисцрпан корпус за истраживања. Ковачевић истиче да је писац пре језички стваралац него језички корисник и да нема писца који не искушава неисказане моћи језика (Ковачевић 2003: 7).

У вези са књижевним жанровима показано је да су за лингвостилистичке анализе погодне за све врсте текстова, и прозни и поетски и драмски. Циљ истраживања условљава и избор жанра који ће бити корпус. На пример, уколико нам је циљ да истражимо употребу вокатива, логично је да ћемо примере очекивати у драмским текстовима и, евентуално, у поетским, док ће много мање примера бити у прозном тексту.

За лингвостилистичка истраживања нема ограничења ни у вези са тим да ли се ради о текстовима из књижевности за децу или текстовима књижевности за одрасле.

Укључивање у стилематично-стилогену анализу и поетских и прозних и драмских текстова показује у чему се дати текстови језичко-стилски подударају, а у чему разилазе, који се критеријуми анализе показују општестилистичким, а који су специфичност само поезије, само прозе

или само драме. На тај начин показује се како стилистичке универзалности тако и стилистичке особености поетске функције реализоване у тим трима врстама књижевноумјетничких дјела. (Ковачевић 2022: 8)

Ковачевић констатује да „у подлози сваке стилистичке анализе (била она о текстовима за децу или за одрасле) стоје исти критеријуми” (Ковачевић 2022а: 7).

Учено је да се последњих година појављују веома занимљиви рукописи за децу (прозе, поезије, драмских текстова) где се уочава оријентисаност писца да привуче младог читаоца користећи све савремене начине комуникације и њих имплементира у текст (нпр. блог, чет, стрип и сл.). Мноштво графостилема и стилема уопште доминира у новијим романима за децу који често имају и одређење ‘романи за децу и одрасле’ и који су писани посебним стилем. Много пута је у литератури указивано на значај изучавања лексике на књижевноуметничком корпусу. Бројни радови и књиге сведоче о изузетном лексичком богатству српског језика.

О лексичкој анализи књижевних дела Милица Радовић Тешић каже:

Лексички фонд пишчева језика у основи је део свеукупног лексичког фонда његовог матерњег језика. Тиме се не губи потреба за израдом описног речника језика одређеног писца, нити у већој мери олакшава такав лексикографски подухват. Оправданост израде оваквих речника не треба посебно истицати. Они су довољно корисни и када само региструју значење пишчеве лексике, а од методологије израде зависи да ли ће степен њихове корисности и увећати. Овакви речници омогућују разноврсне лингвистичке и стилистичке анализе, а ако их има и више, онда се поређењем лексике појединих писаца, исте или друге епохе, може много штошта рећи о одликама и развоју лексике једног писца. Једноставно, то би било инспиративно тле за разнолике, и не само језичке анализе (Радовић Тешић 1982: 301).

Остаје отворено и питање да ли треба представљати само диференцијалну лексику или сву која се јавља код неког писца. Ту се треба одређивати према специфичности лексике која је одабрана за корпус, односно према специфичности језика самог писца. Описати и представити лексику писца подразумева маркирање лексике у тексту, дефинисање, и покушај одређења статуса лексичке јединице у систему. Већина дела савремених писаца ушла су у корпус РСАНУ па су тако и лексичка одређења лакша, али није сва лексика ушла у грађу.

Поред лексичког, рађена су истраживања на свим лингвистичким нивоима и језик писаца погодан је за све врсте језичких анализа. Истражујући

овај корпус и пратећи новине у књижевности, истовремено пратимо развој савременог српског језика и његов неисцрпни потенцијал.

Како Миро Вуксановић каже: „Све је реч. Према томе, све је језик. У тој истини су почетак и крај, за писца” (Ковачевић 2003: 233).

О значају језика књижевног дела и важности очувања и неговања матерњег језика чувени српски писац и песник закључује:

Језик – то је највећа вредност и највећа тајна коју има наш народ, он је већа драгоценост него чак и земља коју смо од неба добили. На том језику ми причамо нашу причу, то што ми причамо на свом језику, не може се превести ни на један други, а оно што се не може превести ни на један други језик – зове се поезија (Матија Бећковић).

Интегрална стилистика проучава стилематичне и стилогене јединице књижевноуметничког текста, обједињује граматику са стилистиком, како би допринела рашчитавању дела, што смо показали конкретном анализом језичких ткања српских писаца, на корпусу савремених књижевности за децу и књижевности за одрасле.

## ЛИТЕРАТУРА

Вуковић 1958: Јован Вуковић, О проучавању језика и стила наших писаца, *Јужнословенски филолоџ*, XXIII/1–4, Београд: Институт за српски језик САНУ, 63–68.

Ковачевић 2003: Милош Ковачевић, *Српски писци о српском језику*, Београд: Источник.

Ковачевић 2015: Милош Ковачевић, *Стил и језик српских писаца*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Ковачевић 2022: Милош Ковачевић, *Стилистиком кроз бележничку*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.

Ковачевић 2022а: Милош Ковачевић, *Стилска ткања у књижевности одрастања*, Београд: Јасен.

Николић 2022: Милка Николић, *Поетизми и прозаизми* (Лингвостилистички поглед на језик српских писаца), Вишеград: Андрићев институт, Библиотека „Знамен србистике”, Одјељење за језик, књига 10.

Радовић Тешић 1982: Милица Радовић Тешић, *Архаизми и њихова обрада у речнику САНУ*, у: *Зборник Лексикологија и лексикографија*, Београд – Нови Сад.

Стевановић 2010: Видосав Стевановић, *Дневник самоће*, 2. издање, Београд: Службени гласник.

## БИБЛИОГРАФСКА НАПОМЕНА

Јелена Максимовић (2010): Тмезички каламбур у антономазијским именима ликова књижевности за децу, *Савремена књижевност за децу у науци и настави*, Универзитет у Крагујевцу, Педагошки факултет Јагодина, 149–159, ISBN 978-86-7604-093-3.

Јелена Спасић (2014): Восијанска антономазија – вишезначност антропонима, *Српски језик, књижевност, уметност*, Зборник радова са VIII међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (25–26. X 2013), књ. 1, Вишезначност у језику, ур. Милош Ковачевић, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 135–145, ISBN 978-86-85991-64-6.

Сања Ђуровић (2016): Префиксалне творенице са *йолу-* у *Дневнику самоће* Видосава Стевановића, у: Зборник радова са 10. међународног научног скупа на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (23–25. 10. 2015), 145–152. 821.163.41.08 Stevanovic V. 811.163.41'366'367.62 ISBN 978-86-85991-94-3 COBISS.SR-ID 226882572.

Сања Ђуровић (2018): Стилска функција негираних твореница у *Госпођици* Иве Андрића, у: *Српски језик: сташус, систем, уиошреба*, Зборник у част проф. Милошу Ковачевићу, уредници: доц. др Јелена Петковић, проф. др Владимир Поломац, Крагујевац: ФИЛУМ, 613–624, 821.163.41.08 Andrić I. 811.163.41'373.6 ISBN 978-86-80796-27-7.

Сања Ђуровић (2020): Типови антропонимијских јединица у кино-новели *Исиод шаванице која се љусиа* Горана Петровића, у: *Књижевно стваралаштво Горана Петровића*, Зборник радова са скупа одржаног 7–8. 7. 2019. у Андрићграду, Андрићев институт, Андрићград, Вишеград, 191–206, ISBN 978-99976-21-63-4.

Јелена Спасић, Сања Ђуровић (2020): Морфолошки и творбени статус дечијих неологизама, у: *Зборник радова са међународној научној скупи Српски језик, књижевност, уметност*, ФИЛУМ, Крагујевац (25–27. 10. 2019), 71–86, 811.163.41'373.43:159.922.7 811.163.41'373.611:159.922.7 ISBN 978-86-80796-62-8.

Јелена Спасић, Сања Ђуровић (2022): Лингвостилистичка анализа романа *Сара и јануар за две девојчице*, у: *Зборник са Међународној научној скупи Језик, књижевност, уметност*, Књига 1: Језик и стил српскога романа, ФИЛУМ, Крагујевац (29–30. 10. 2021), 115–126, 811.163.41'38 821.163.41.08 Penevski Z. COBISS.SR-ID 77235465.



Сања Ђуровић, Јелена Спасић (2023): Језички и стилски слојеви у роману *Галеб који се смеје* Николе Маловића, у: *Зборник радова са 17. међународној научној скупи Језик, књижевност, уметност* одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (28–29. 10. 2022), Србија и српски језик, уредници Милош Ковачевић, Јелена Петковић, Крагујевац: ФИЛУМ, 99–111, 821.163.41.08(497.16) Malovic N. 811.163.41-38 ISBN 978-86-80596-50-1, ISBN 978-86-80596-31-0 (низ) COBISS.SR-ID 127610633

Јелена Спасић (2023): Језички лудизам у прозним делима за децу Дејана Алексића, *Зборник радова са научној скупи Књижевност за децу у науци и настави*, одржаног на Факултету педагошких наука Универзитета у Крагујевцу, у Јагодина, 2. 6. 2023. (у штампани).

Интермедијалност стрипа „Хајдук Станко” Ђорђа Лобачева, текст се први пут објављује.

Маркирана лексика у роману „Лутајући Бокел” Николе Маловића, текст се први пут објављује.

## РЕГИСТАР ИМЕНА

- Babić, Stjepan 83, 86, 145, 153  
 Barić, Eugenija 153  
 Beers Fägersten, Kristy 97  
 Blank, Marion 26  
 Cohn, Neil 98  
 Ehly, Sean 98  
 Ermida, Isabel 98  
 Ferreras Rodríguez, José Gabriel 99  
 Ferstl, Paul 99  
 Gibbons, Christina 97  
 Hernández-Pérez, Manuel 99  
 Herzogenrath, Bernd 89, 99  
 Howes, Franny 99  
 Ivkov, Slobodan 98  
 Jacobs, Dale 99  
 McCloud, Scott 98  
 Stevanović, Vidosav 6, 145, 152, 159  
 Varnum, Robin 97  
 Wales, Katie 45, 55  
 Zauche, Lauren Head 27  
 Zimmer, Carl 99  
 Алексић, Дејан 3, 5, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43 44, 105, 106  
 Андрић, Владимир 49, 50, 55, 160  
 Андрић, Иво 64, 136, 138, 139, 143  
 Анђелковић, Даринка 26  
 Бабић, Миланка 83, 86, 145, 153  
 Багић, Крешимир 10, 76, 82, 86  
 Бал, Мике 76, 77, 86  
 Басара, Светислав 103, 105, 107, 109, 111  
 Бахтин, Михаил 18, 21, 22, 26  
 Бенчић, Жива 102, 112  
 Богдановић, Жика 89, 97  
 Бошков, Дана 143  
 Буха, Наташа 26  
 Видовић, Домагој 86  
 Владисављевић, Спасенија 8, 9, 27, 29, 43  
 Вуковић Јован 155, 158  
 Вуковић, Ново 4, 5, 7, 64, 65, 66, 69  
 Вукомановић Растегорац, Владимир 24, 27  
 Глигоровић, Милица 18, 19, 24, 26  
 Голубовић, Славица 23, 26  
 Гргић, Ана 102, 112  
 Грицкат, Ирена 143  
 Громовић, Милан 132  
 Дабић, Богдан 143  
 Деспић, Ђорђе 123, 124, 131, 132  
 Доброта-Давидовић, Нада 26, 75  
 Драгићевић, Рајна 46, 55, 143  
 Ђурин, Татјана 48, 55  
 Ђурић, Љубица 116, 121  
 Ђуровић, Сања 12, 27, 29, 44, 121, 159  
 Еко, Умберто 53, 55, 104, 112  
 Живановић, Јелица 28, 43  
 Живковић, Драгиша 47, 56, 109, 112  
 Живковић, Душан 84, 86  
 Зима, Лука 83, 86  
 Зупан, Здравко 89, 98  
 Зупан, Стела 98  
 Ивковић, Магдалена 96, 98  
 Илић, Слађана 28, 43, 44  
 Јакобсон, Роман 5, 7  
 Јанковић, Снежана 24, 25, 27, 30, 43

- Јевремовић, Зорица 89, 98  
Јовић, Душан 121  
Капор, Момо 102, 104, 106, 111  
Катнић-Бакаршић, Марина 69, 87, 101, 112  
Кебара, Марина 8, 10, 17, 18, 23, 26, 27, 29, 43  
Китановић, Јелена 95, 98  
Клајн, Иван 10, 13, 14, 27, 136, 141, 143, 145, 146, 150, 153  
Клајн, Милан 91, 94, 98  
Ковачевић, Милош 4, 5, 6, 7, 31, 34, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 52, 56, 80, 83, 86, 100, 109, 112, 113, 114, 121, 132, 133, 143, 144, 156, 157, 158, 159  
Костић, Ђорђе 8, 9, 27, 29, 43  
Костић, Наташа 138, 144  
Кристал, Дејвид 51, 56  
Кромбхолц, Викторија 48, 56  
Латвиц Доцсон, Чарлс 49, 55  
Лобачев, Ђорђе 6, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 94, 95, 96, 97  
Љуштановић, Јован 28, 32, 35, 43  
Максимовић, Јелена 27, 60, 69, 159  
Маловић, Никола 6, 71, 72, 73, 74, 78, 81, 82, 85, 123, 128, 129, 131, 132  
Марковић, Ана 28, 32, 43, 44, 117  
Мигиел, Марилин 104, 112  
Милосављевић, Петар 133, 144  
Мићић, Вишња 24, 27  
Московљевић, Јасмина 144  
Мркаљ, Зона 96, 97  
Муратовић Дробац, Весна 61, 70  
Несторовић, Зорица 96, 97  
Николић, Давор 100, 102, 112  
Николић, Милка 2, 156, 158  
Одаловић, Мошо 48, 55  
Оташевић, Ђорђе 133, 144  
Пеневски, Зоран 57, 66, 69  
Петровић, Горан 6, 60, 114, 117, 121  
Поповић, Богдан 103, 107, 108, 111, 112  
Поповић, Јован 111  
Поповић, Марко 146, 153  
Поповић, Тања 86, 177  
Потић, Душица 61, 62, 70, 78, 79, 86  
Радовић, Душан 28, 49, 51, 52, 55  
Радовић-Тешић, Милица 9, 27, 29, 44, 133, 134, 135, 136, 142, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 154, 157, 158  
Ристић, Олга 144  
Ристић, Стана 144  
Саројан, Вилијем 49, 55  
Симеон, Рикард 45, 46, 56, 100, 112  
Симић, Радоје 7  
Смит, Доди 49, 50, 55  
Совиљ, Мирјана 21, 22, 24, 27  
Спасић, Јелена 29, 44, 70, 80, 86, 89, 98, 159, 160  
Спасојевић, Марина 121  
Стаменковић, Душан 89, 98  
Станојчић, Живојин 144  
Стефановић, Јелена 58, 60, 70  
Столић, Даница 61, 70  
Тасић, Милош 89, 98  
Тодоровић, Мирољуб 70  
Туцаков, Аница 89, 98  
Ђирић, Младен 116, 121  
Ђопић, Бранко 49, 50, 55  
Хачион, Линда 120, 121  
Церовић, Живко 105, 106, 111  
Чутура, Илијана 86, 89, 98  
Шипка, Данко 91, 94, 98  
Шћепановић, Михаило 114, 121

## БЕЛЕШКА О АУТОРИМА



Јелена Спасић је рођена 24. 10. 1981. године у Крагујевцу. Дипломирала је на Филолошком факултету Универзитета у Београду. Докторску дисертацију под називом *Језичко-стилистичке карактеристике новинске вестии и новинскої извештаја* одбранила на Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу 2016. године. Доктор је филолошких наука, ванредни професор на Факултету педагошких наука у Јагодини у области *Српски језик са методиком*. Аутор је научних и стручних радова објављених у домаћим и страним часописима из области савременог српског језика, стилистике савременог српског језика, функционалне стилистике, лингвостилистике, развоја говора и методике наставе српског језика и књижевности. Члан је Медијалингвистичке комисије при Међународном комитету слависта. Учесник је научног пројекта 178014 „Динамика структура савременог српског језика”, који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије од 2010. године. Учествовала је и у пројекту „Сто двадесет година друштва ‘Узданица’ – проучавање, очување и представљање архивске грађе везане за оснивање и рад Друштва”, који је суфинансирало Министарство културе и информисања Републике Србије, 2019. године. Учесник је билатералних пројеката, као и великог броја националних и међународних научних скупова.

Аутор је приручника *Језичке иџре у џоворном развоју: џриручник за развој џовора деце џредшколскої узрасџа* (2021, Креативни центар), универзитетског уџбеника *Језичке иџре у џоворном развоју* (2022, Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу), као и универзитетског уџбеника *Методика развоја џовора* (2023, Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу).



Сања Ђуровић је рођена 22. 7. 1974. године у Крагујевцу. Дипломирала је на Филолошком факултету Универзитета у Београду. Докторску дисертацију под називом *Укршћиање ѓлајолских вршћа у конјугацији ѓлајола у савременом српском језику* одбранила на Филолошком факултету Универзитета у Београду 2009. године. Доктор је филолошких наука, редовни професор на Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу у области *Савремени српски језик*. Аутор је бројних научних и стручних радова објављених у домаћим и страним часописима из области савременог српског језика, морфологије српског језика, творбе речи и лингвистике. Члан је Комисије за морфологију и творбу речи Одбора за стандардизацију српскога језика САНУ. Учесник је научног пројекта 178014 „Динамика структура савременог српског језика”, који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије од 2010. године. Учествовала је на бројним научним конференцијама у земљи и иностранству.

Аутор је две монографије: *Укршћиање ѓлајолских вршћа у конјугацији ѓлајола у савременом српском језику* (2015, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет) и *Основи морфемашике српској језика* (2020, Библиотека *Линјивисћика и србисћика*, Едиција *Теорија и наука*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет).

CIP - Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41.09:811.163.41'38(0.034.2)

821.163.41.09-93(0.034.2)

**СПАСИЋ, Јелена, 1981-**

Језичка ткања српских писаца [Електронски извор] / Јелена Спасић, Сања Ђуровић. - Јагодина : Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу, 2024 (Јагодина : Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу). - 1 електронски оптички диск (CD-ROM) : слике ауторки ; 12 cm. - (Едиција Монографије / Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу, Јагодина)

Системски захтеви: Нису наведени. - Насл. с насловног екрана. - Тираж 50. - Белешка о ауторима: стр. 163-164. - Библиографија: стр. 159-160. - Регистар.

ISBN 978-86-7604-235-7

1. Ђуровић, Сања Ж., 1974- [аутор]

а) Српска књижевност за децу -- Језик б) Српска књижевност -- Језик

COBISS.SR-ID 156360713

У погледу изабраног корпуса, теоријске основе, истраживачке методологије, системске обједињености резултата и заступљености нових научних налаза, рукопис *Језичка ткања српских писаца* Јелене Спасић и Сање Ђуровић представља научно вредну лингвистичко-стилистичку монографију, која заслужује да буде презентована научној и просветној јавности.

*Проф. др Милка Николић*

Посебна драгоценост садржаја ове монографије лежи, пре свега, у чињеници да се питањима модерне стилистике прилази из прагматичког угла (темељним анализама конкретних језичких остварења различитих жанрова), те да су сва истраживачка питања решавана на основу најсавременијих стилистичких теорија и приступака. На тај начин, применивши теорију у пракси, аутори остварују двоструку добробит за стилистику као модерну научну дисциплину – упознавање читаоца са модерним научним кретањима и рашчитавање језичких ткања књижевних дела, чиме се продубљује његова рецепција и остварују његов дубљи доживљај и темељније тумачење од стране читаоца.

*Проф. др Марина Јањић*

Аутори рукописа књиге *Језичка ткања српских писаца* Сања Ђуровић и Јелена Спасић пружили су науци о језику оригинално дело, научно утемељено и на леп начин представљено – бираним језиком и беспрекорно финим стилем. У оквиру анализе језика српских писаца осветљено је више аспеката у језичком и уметничком стваралаштву српског језика на фоностилистичком, морфостилистичком, семантостилистичком, синтаксостилистичком и графостилистичком плану, при чему је суптилна анализа у обзир узела и друге типове корпуса занимљиве из угла употребе изражајних средстава српског језика.

*Др Владан Јовановић*

ISBN 978-86-7604-235-7

