Илијана Р. Чутура
Универзитет у Крагујевцу
Факултет педагошких наука, Јагодина
Катедра за филолошке науке[1]

DOI: 10.46793/KDNN25.135C
UDK: 811.163.41`373.72
821.163.41.-1.09 Трајковић П.

ФРАЗЕОЛОГИЗМИ И ДРУГИ УСТАЉЕНИ ИЗРАЗИ У ЗБИРЦИ ПЕСАМА *КЊИГА ПЛАВА – КАО ТРАВА КАДА СПАВА* ПЕЂЕ ТРАЈКОВИЋА

Не моīу се извадиīи флеке
кад īе сīаве у сīаре изреке.

Аīсīракī: У раду се анализирају фразеологизми и други устаљени изрази у збирци *Књиīа īлава – као īрава када сīава* Пеђе Трајковића (2021), с фокусом на њихову функцију у поетском дискурсу. Истраживање је засновано на лингвистичкој и лингвостилистичкој анализи, при чему се посебно разматрају модели семантичке промене, буквализације, модификације и интертекстуалне функције устаљених израза. Такође, указује се на њихову обликотворну улогу у креирању саме идеје и тока песме, као и у генерисању риме и алитерације. Значење фразеологизама и других устаљених израза варира од уобичајеног идиоматског до потпуно трансформисаног, што постаје једно од поетичких обележја збирке. Кроз одабране примере показује се како Трајковић креативно преобликује традиционалне изразе, чинећи их носиоцима стилске иновације и значењске комплексности, што је одлика коју деле књижевност за децу и савремена поезија уопште.

Кључне речи: фразеологизми, устаљени изрази, семантичка деформација, деметафоризација, интертекстуалност, Пеђа Трајковић.

УВОД

Предмет овог рада јесу фразеологизми и други устаљени изрази (пословице, изреке, крилатице и сл.) и модели њихове употребе у збирци песама

[1] Истраживање је суфинансирало Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (уговор 451-03-137/2025-03/200140).

ilijana.cutura@gmail.com

Књиīа ūлава – као ūрава када сūава Пеђе Трајковића. Збирка је објављена 2021. године, а илустровао ју је, како је то често чинио, сам аутор.

Истраживање је засновано на лингвистичком и лингвостилистичком приступу анализи поетског текста. Примарни циљ истраживања јесте испитивање начина на које се песник „поиграва" фразеологизмима и другим устаљеним изразима, с посебним нагласком на израз као иницијални покретач сижеа, те на буквализацију, семантичку промену и генерисање риме и алитерације.

Устаљени изрази, односно језичке јединице са стабилним значењем, класификовани су према начину њихове употребе у поетском контексту анализиране збирке, на основу примарног критеријума функције у песмама и семантичке „деформације" израза. Издвајају се следећи типови употребе фразеологизама и других устаљених израза: (а) идиоматска употреба са уобичајеним значењем, (б) буквализација, деметафоризација, деидиоматизација (свесно „погрешно" разумевање израза), (в) семантичка деформација, (г) иницирање интертекстуалности и (д) мотивисање сижеа. Детаљније ће бити издвојени и описани најилустративнији примери, уз напомену да се ова класификација не може провести по појединачним песмама јер се у њима наведени поступци комбинују. Издвојени примери подвргнути су и контекстуалној анализи како би се установио однос између устаљеног израза и других сродних елемената у песми. Овај методолошки оквир омогућава увид у то како се у поезији Пеђе Трајковића, али и других савремених аутора, традиционално обликовани изрази креативно преобликују, те како функционишу као носиоци поетичке и стилске иновације.

Једна од магистрала које карактеришу Трајковићев опус у целости јесте интертекстуалност, цитатност, алузивност и читава мрежа асоцијација које песник гради посежући за фразеологизмима, устаљеним изразима који припадају различитим регистрима, књижевним делима, фактима из историје и културе. Они и лексеме у њима (превасходно именичке) пролазе кроз трансформативни лексичко-семантички поступак: осамостаљују се у односу на примарни контекст, доводе се у логичку и смисаону везу са другим сличним појмовима или се, у случају фразеологизама, буквализују, тј. враћа им се изворно значење у пуном семантичком потенцијалу. Сви ови поступци доводе до креирања необичних лексичких спојева и нонсенсног тона збирке. Такво измештање сегмената текстова, ликова, фраза и др. из оригиналног контекста и њихово реинтерпретирање у новом тексту представља већ познату интертекстуалну стратегију коју деле постмодернизам и књижевност за децу.

Песме ове збирке јесу, најопштије речено, мини-драме које имају свој „заплет" у језичкој игри, фразеолошкој деконструкцији, пародији, а неретко

и сатири и преиспитивању културних стереотипа. Међутим, иако се очекује да се овакав приступ ослони на читалачко предзнање, песме ове збирке могу се читати и без њега, као „праве" песме за најмлађе, јер их карактеришу ритмичност, изузетно сложена и богата употреба риме, елементи дечје наивности и апсурда.

ПРИСТУП ПРОБЛЕМУ

У погледу претходних истраживања ослањамо се на изучавања фразеологије уопште, а потом и на истраживања која дотичу фразеологизме и сродне изразе и појаве у савременој српској поезији за децу. „Фразеологизми (идиоми, фразеолошки обрти, фраземи, устаљене конструкције) јесу устаљене језичке јединице које се састоје од најмање две речи и имају јединствено значење" (Драгићевић 2007: 24), при чему „неке активне семантичке компоненте омогућавају развој секундарних значења" појединих речи (Драгићевић 2007: 25). Мршевић-Радовић, издвајајући фразеологизме од сродних јединица, каже: „Термин *усūаљена фраза* употребљава се за бројне смисаоно организоване сложене синтаксичке јединице које представљају пословице, изреке, афоризми и сл. Ове реченице карактерише релативно стабилна предикативна структура, стабилан лексички садржај, могућност интерпретације у денотативном значењу и често развијено секундарно, конотативно значење. На структурном плану устаљене фразе представљају завршене, потпуне реченице" (Мршевић-Радовић 1987: 23). Драгићевић, ослањајући се на славистичка проучавања о фразеолошкој деривацији, истиче да су фразеолози „као процес фразеолошке деривације пре свега разматрали настанак фразеологизама једних од других" (Драгићевић 2025: 122)[1], те да Ђ. Оташевић означава један тип структурних и семантичких трансформација у фразеологизмима и другим устаљеним изразима као *анūипословице* (Драгићевић 2025: 114–115). Међутим, како ћемо видети, овакви изрази (трансформисани или проширени фразеологизми, паремије и сл.) у поезији Пеђе Трајковића мењају значењски оквир у потпуности: то је вид језичке интервенције који се може посматрати у контексту дискурзивне субверзије, какву идентификује Линда Хачион, односно као интервенција која „дестабилише конвенције" и „оспорава текстуалну затвореност" (Хачион 1996: 49) на језичком микроплану устаљених форми.

Марија Станојевић Веселиновић (2022) бави се употребом фразеологије у књижевним делима за децу на српском и немачком језику, с посебним

[1] У овом раду Р. Драгићевић говори о питањима настанка деривата (пре свега сложеница) од фразеологизама.

осврtом на начине на које се фразеологизми укључују у текстове намењене деци. Наслањајући се на налазе Харалда Бургера, она истиче да постоје различита мишљења о томе да ли су и колико су фразеолошке јединице примерене књижевности за децу. Компликованије или фреквентне фразеолошке јединице подразумевају вишеструке адресате, односно присуство и интервенцију одраслих током читања. Употреба устаљених израза код наших савремених књижевника који пишу за децу регистрована је у више радова. Јован Љуштановић, анализирајући збирку песама *Извођач бесних īлисīа* Душана Поп Ђурђева, упућује на асоцијативност засновану на игри речима, звуковима и значењима и каже: „Може се слободно рећи да он то чини једном врстом разуздане, дивергентне асоцијативности. Та асоцијативност, у најширем смислу те речи, везује се за књижевна дела, њихове сижее, ликове, фразеологију, али и за устаљене речи и изразе из свакодневне комуникације" (Љуштановић 2018: 37). Песник „истовремено, подвргава такву игру дечјем мишљењу и дечјој логици, и као дете, наивно, буквално тумачи поједине речи и изразе, деметафоризује их, или гради асоцијативне низове на основу сличности по звуку. У својој еуфонијској игри, он користи риму као алат којим се 'кваре' већ успостављене уметничке структуре и културни конструкти" (Љуштановић 2018: 37). Лингвостилистичком анализом сатиричне поезије Попа Ђурђева, са укључивањем теорије цитатности и лингвокултурологије, М. Николић и Ј. Петковић (2024) издвајају „устаљене јединице (најуочљивији су фраземи и паремије)" као један од седам типова културолошки маркираних јединица које се јављају као стилска доминанта ове поезије. Описан је и сличан однос Дејана Алексића према устаљеним изразима и фразеологизмима: „Разноврсно коришћење устаљених језичких облика представља важан део песничког језика у поезији за децу Дејана Алексића. Ови изрази, схваћени буквално, деметафоризовани или протумачени са становишта детета које тек улази у културу и суочава се с њеним мање-више окошталим обрасцима који се рефлектују у идиоматици, као са сазнајним изазовом – постају нека врста дискретног путоказа који води дечјег читаоца у свет одраслих, с његовим противречностима, сукобима и манама, као делом животне свакодневице. Користећи ове изразе, Алексић се игра са својим читаоцем, смеје се заједно с њим, помаже му да разуме значењски, поетски, сазнајни потенцијал пренесеног говора и да уочи особености културног обрасца којем припрада" (Зорић Латовљев, Љуштановић 2024: 244). И Ј. Спасић упућује на поступке буквализације фразеологизама у делима Дејана Алексића, а издвојени примери обухватају ликове и ситуације који дословно представљају изразе као што су „вири кромпирић", „бити сломљеног срца", „доћи себи" и „хватати зјале" (Спасић 2024). Ова истраживања не ограничавају се само на устаљене изразе и фразеологизме, већ их укључују као један од сегмената шире слике о поетици Алексића и Попа Ђурђева.

Иако је Трајковић савременик и близак сарадник ових књижевника, његов опус је далеко мање заступљен у лингвостилистичким истраживањима поезије за децу. М. Рибаћ, анализирајући наслове Трајковићевих песама, утврђује: „Као што проговара језиком детета, Пеђа Трајковић се неретко служи општепознатим сентенцама и насловима познатих уметничких дела, које модификује на себи својствен начин" (Рибаћ 2024: 162). А тај начин заиста јесте својствен по томе што се изрази које анализирамо употребљавају са различитим функцијама, те имају улоге од готово споредних до обликотворних и у сижејном и у лингвостилистичком смислу.

РЕЗУЛТАТИ АНАЛИЗЕ

Кратке говорне форме, фразеологизми и устаљени изрази јесу неисцрпан корпус из којег Трајковић захвата материјал за лексичко-семантичка и стилска поигравања у својој поезији. Међутим, слично ономе што Д. Потић утврђује о Раичковићу, и Трајковић задржава контекст ових прототекстова као реалносни оквир нове семантике – оне која настаје деметафоризацијом, дефразеологизацијом или другим поступцима, али ни у каламбруски нонсенсном дискурсу његов стих „није радикално лишен значења" (Потић 2014: 219). Фразеологизам или други устаљени израз често представља полазни микротекст и функционише као иницијални покретач сижеа, „приче" која се заснива на буквализацији, а често и проширењу израза.

У песми „Меца и Пеца" полазни микротекст је израз *чачкаūи мечку* („свесно провоцирати некога или нешто опасно, ризиковати без потребе, изазивати невоље") који се деконтекстуализује и изводи на дословни план. Семантика његових саставних елемената „враћена" је на лексичку семантику сваке појединe речи, те се „логиком" аналогије и организације лексичко-семантичких поља преносе на друге објекте. Наиме, ако се може *чачкаūи мечка*, онда се исто може радити и са другим животињама, и то великим, а за то јунаку треба – чачкалица. Израз је, дакле, сижејно обликовао песму која доноси надреалну „одисеју" лирског субјекта који се упушта у неочекиване авантуре са чачкањем животиња, од мачке, слона и вола, па до мечке. Радња је апсурдна, али структурално организована као квазиепизодни низ догађаја са јасним наративним током и пародирањем јуначког путовања.[2] Стога песма почиње строфом у којој јунак купује чачкалицу „велику к'о пречку". Избор овог средства темељи се на заједничкој коренској морфеми, али је чачкалица хиперболисана по величини:

[2] Јунак ће се у својим подухватима наћи на различитим локацијама, од Ечке, преко Чачка, до „предграђа Бона", те и сам наглашава да се „користи" јуначком песмом: „Једном сам у Чачку / користио значку / и песму јуначку / да ишчачкам мачку".

Синоћ кад сам иш'о
Код тече у Ечку
Купио сам чачкалицу
Велику к'о пречку
Јер тамо у Ечки
Има много мечки.

Већ из почетних стихова видљив је још један начин на који израз *чачкати мечку* руководи целом песмом. Употреба овог фразеологизма делује и као покретач звучне организације текста јер иницира алитерацију и парономазију (*чачкалица*, *Чачак*, *чачкање*, *чачк'о*, *мачка*, *мечка*, *Ечка*, *пречка*, *тече*). Песник ствара акустички образац који се ослања на кључну фразему, чиме се појачава њена експресивност, али и ритмичка структура, те звучна напетост која тематски подржава мотив провокације или ризика који сам фразеологизам подразумева.

Осим израза *чачкати мечку*, у песми се појављује и фразеолошка јединица *плашити мечку решетом*. Она овде има секундарну улогу у смислу да не организује ток песме, али њена претфинална позиција чини је делом метајезичке поенте – Пеца је у свом подухвату вођен буквалним значењем лексичких елемената фразеолошких јединица:

Чим у Ечку ступим
Примакнем се рупи,
Онда узмем решето
Па је плашим и све то –
Она јадна ту на дну
Препушта се зимском сну.

Осим поменутих израза, у песми је, како из наведених стихова видимо, заступљена и алузија на фразеологизам *доћи мечки на рупу* („упасти у клопку, наћи се у невољи, неприлици, изложити се / излагати се опасности" (Оташевић 2012, под *мечка*)). Тако се песма отвара и затвара, насупрот свом ведром, авантуристичко-јуначком тону, уз јасан алузивни „терет".

Слично, у песми „Три слепа миша" завршетак „појела га маца" директно кореспондира са устаљеним изразом разговорног регистра, а наредне две песме, уланчавајући се са завршетком претходне, у наслову имају лексему *маца*. Наслов прве од њих је модификовани почетак дечје игре („Иде маца око мије све на рачун диоптрије"), а део наслова друге („Дошла маца на вратанца – од вратанца нема ни маканца") је фразеолошки израз. Као и у песми „Меца и Пеца", овај фразеологизам је у својој буквализованој семантичкој интерпретацији иницијални моменат „заплета" песме: маца је дошла на вратанца са жељом да се дружи и „танца". Међутим, унутра је не пуштају,

па она прави Тројанског коња. Тиме се и у завршници песме директно упућује на још један „прототекст". Осим тога, полазна фразеолошка структура не „усмерава" само радњу, него и својим именичким лексемама усмерава и лексички избор у читавој песми. Тај избор се, ослањајући се првенствено на сазвучје и риму, проширује модификацијама лексема и њихових облика, понекад и прекорачујући стандарднојезичку норму и градећи својеврсне оказионализме. Такви су низови: „*враŧанца – маканца"*; „Бела маца к'о шне од *беланца"*; „*Хоће ŧанца*, дошла на *враŧанца"*; „А вратанца *'с ланца и каŧанца*' / Оковали да држе *диŧанца* – / Неће *сŧранца* као *īадобранца"*; „Шта ће маца – жељна је *друштванца* / па се *īланца* да смањи *диŧанца"*; „Прави маца од дрвета *вранца"*; „Конта маца – прескочиће *шанца"* итд.

Осим граматичких прекорачења у погледу употребе предлошко-падежне форме, стих „а вратанца 'с ланца и катанца'" својом формом алудира на устаљени израз „с коца и конопца".

Последња два стиха, издвојена у посебну строфу, имају специфично место и због своје издвојености и по рими. Наиме, сва остала 23 стиха песме имају исте завршетке (на *-анца*), односно уланчану риму. Овакво издвајање (ритмичко, звучно и организационо) у функцији је истицања поенте која се може читати и као својеврсни аутопоетски дистих, али и као унутарње расветљавање модуса коришћења кратких форми:

Не могу се извадити флеке
кад те ставе у старе изреке.

Интересантно је да у овој поенти „изрека" *извадиŧи флеке* није подвргнута деметафоризацији. Она задржава своје оригинално значење, али и контрастира „ниски" регистар свакодневног жаргонског израза са помињањем *сŧарих изрека*.

У том смислу, изрази *новинарска īаŧка* и *жуŧе новине* као да диктирају функционалностилски фон песме „Патке Камчатке". У песми барска патка разговара са новинарском патком: „Сестро слатка, рече прва патка / Док по бари плута / Што си тако жута?". Осим интеграције два устаљена израза, која имају жаргонски карактер, „барска патка" користи и фамилијарно, колоквијално обраћање. У поступку у којем прво буквализује устаљене изразе, а онда их интегрише, Трајковић доводи до њиховог ресемантизовања. „Сестро слатка, што си тако жута?" је питање које имплицира бригу за здравље адресата,[3] односно имплицира да је белодано да медијска слика друштва изгледа *болесно*.

[3] О овом изразу Кончаревић (2023: 379) каже: „За обраћање пажње при казивању упућеном женској особи користи се фразеологизам *сесŧро слаŧка*: *Не знаш ŧи, сесŧро слаŧка, какав је ŧо човек*; исто и за изражавање чуђења, неверице: *Ију, сесŧро слаŧка, īа зар ниси чула*?".

Ово није једина песма која садржи овакву критику савременог друштва и односа и појава у њему, што Пеђи Трајковићу никако није страно. У овој збирци, саркастичну жаоку на тему претераног конзумирања медијских садржаја доноси и песма „Зашто теле, нужно задружно, блене сатима пред вратима". На сличан начин као у претходним песмама, и у овој се „разбија" један компаративни фразеологизам на лексичке саставнице самосталне по значењу (чиме се ништи сама природа фразеологизма). Тек му психијатар успоставља дијагнозу: у питању је ТЕЛЕ ВИЗИЈА, и прогнозира: „Ускоро ће сва стока да крене / У шарене екране да блене". Поента је омогућена претходном лексичком декомпозицијом, при чему у овом случају није реч о простом разлагању сложенице на компоненте, већ је ново значење омогућено хомоформношћу лексеме и префиксоида „теле", чиме се ствара парадоксална синтагма. Додатно, управо је ова хомоформност носилац сатире: „телевизија" симболизује примитивизацију гледаочевог искуства или пасивно усвајање наметнутог дискурса. Ово се додатно појачава у интертекстуалном односу са народном изреком „блеји ко теле у шарена врата", чиме се референцира на наивност и некритичност. На истоврсни поступак код Поп Ђурђева упућује Љуштановић: „На пример, алудирајући на познату бајку из *1001 ноћи*, 'Али Баба и четрдесет разбојника', Ђурђев субјекат Али Баба не тумачи као име јунака бајке, већ у једном од значења које те речи имају у српском језику – као назив за старицу (*баба*) и као супротан везник (*али*). Из те преинаке настаје песма 'Још нам Али Баба фали' (11–12), у којој се баба сукобљава са четрдесет бараба. Семантичка поља речи *разбојник* и *бараба* имају свој пресек, тако да преинака није толико велика као када је реч о замени Али Бабе бабом, али је битно да је успостављена сличност по звуку, да је створена могућност за ланац рима који умногоме организује сиже ове Ђурђевљеве песме" (Љуштановић 2018: 37–38).

Устаљени израз „Вуна, Кићо" који се упућује некоме ко се уплашио, окосница је песме „Кићина вунена времена". Међутим, Кића је *двиска* (млад ован, односно „тинејџер од овнића"), што већ ствара парадоксалну ситуацију: овца се плаши вуне. У овој игри ироније и апсурда помиње се и Аска у смислу да се Кића не плаши вука, али ни „рерне, сача, ражња / шиљеног од гране глога / нит купуса свадбарскога", него вуне:

У главу му овчју дуне –
Да се један плаши вуне
Чуј од вуне?
Чуј од вуне?
А овце су вуне пуне.
Вунени му сви одреда:
Мама, тата, баба, деда,
Све овчице из разреда,

Старо, младо –
Цело стадо
Поприлично...
Ма вунен је и он лично

Понављање стиха „Чуј од вуне?" појачава наглашену неверицу, те доприноси укупном ритмичком и стилском изразу песме. Овај парадоксални страх младог овна могао би се тумачити као својеврсни унутрашњи конфликт у којем фобија од вуне симболизује страх младог бића пред питањима сопственог идентитета, прихватања себе, својих корена и свог окружења.

Једна од најуспелијих песама збирке је „Свима је дража шарена лажа", која на ниво сижеа песме изводи низ фразема везаних за истину и лаж, од којих неке директно призива употребом истих лексема, а на друге посредно алудира употребом лексема које су синонимне или блискозначне онима које граде фразем. Овако сложена мрежа фразеологизама око које се плете ова песма захтевала је од песника да изнађе позорницу и ситуацију у којима ће метафоричка значења одређених лексема извући на ниво предметног значења. То су лексеме *мазаŧи*, *фарбаŧи*, *īо* (*īола*), *ноīе*, *сунце* и сл. Тако Трајковић мајсторски налази заједнички именитељ: мизансцен песме је плажа на коју су отишле истина и лаж. Персонификујући их, песник им приписује једноставне радње које су потпуно уобичајене за боравак на плажи, полазећи од устаљених израза[4] . Интересантна је сижејна схема која такође има пандан у фразеологизму „удаљити се од истине": Истина и Лаж биле су „другарице, некад блиске", као и интервенција песника у којој је стандардни облик речи *ūлажа* скраћен, односно подређен рими (Истина и лаж су отишле на *ūлаж'*). Начин на који стихови кореспондирају са фразеологизмима и другим изразима представићемо у табели ради прегледности.

[4] Према налазима које доносе Слијепчевић, Спасојевић и Новокмет (2013), међу пет најчешћих метафора које су у основи концептуализације појмова *исūина* и *лаж* издвајају се ИСТИНА ЈЕ ЧОВЕК и ЛАЖ ЈЕ ЧОВЕК и наводе примере „погледати истини у очи", „Где лаж руча, ту не вечера" и др. Такве метафоре „у којима се апстрактни ентитет на основу механизма персонификације доводи у везу са људским бићем [...] веома су честе, јер је најближе биће човеку – сâм човек. Оно што ИСТИНИ и ЛАЖИ омогућава да се појави као ЧОВЕК јесте оно што човек осећа према истини односно лажи, тако *исūина има очи* (јер су оне, као што смо већ рекли, показатељ емоција, човекове душе и сл., исп. изразе *духовне очи*, *умне очи*), тако се обично тражи од саговорника за ког се сумња да лаже да говори гледајући у очи" (Слијепчевић и др. 2013: 79).

Истина се свукла гола,	Гола истина
Лаж до пола Оставила једне гаће, Ко купаће **Да прикрије ноге краће.**	У лажи су кратке ноге Секундарна алузија: „крити као змија ноге”
Истина, већ, наивна ли је? Мисли нема шта да крије. Кваси ноге, лице мије, Па излаже цело тело, лепо, бело, Сунцу на врхунцу.	Истина излази на видело Изнети истину на сунце (в. Оташевић 2012, под *сунце*)
Лажи драже да **се маже –** Потрошила силне масти, могу касти И одозго два-три слоја	Бити намазан (премазан) свим мастима (Оташевић 2012 (под *маст*)) – „бити препреден, лукав, превејан, спреман на све, склон смицалицама” Мазати (замазати некоме очи) – варати и сл. (в. Оташевић 2012, под *мазати*)
Од свих боја, мајко моја!	Свим бојама обојен; свим фарбама премазан (Оташевић 2012, под фарба) Шарена лажа (лаж) (Оташевић 2012, под лаж)
Истина и даље блиста, **сасвим чиста**, Ал нудиста – све се види Па се народ од ње стиди.	Чиста истина Гола истина (нудиста); са истином на видело
А лаж, опет, **премазана са свих страна**, И изнутра и извана, Сва нестварна, тако кварна, Постала је популарна	Бити намазан (премазан) свим мастима

Песма „Куку-руку-кууууу” на централно место ставља фразеолошки израз *на куково лето* („никад”, в. Оташевић 2012, под *лето*). Функција израза је друкчија у односу на претходне песме. Она не обликује сиже и не иницира след догађаја. Слика је статична – *куково лето* је време које се чека, при чему су централне емоције маштање и надање у ишчекивању тренутка духовног раста и радости, али је исказана и опрезност према илузијама. Она је исказана изразима „траје све до *мало сутра*”, *шарене лаже* и *пусте приче*. Ономатопеја оглашавања петлова у наслову песме асоцира на почетак дана или буђење, али и на нешто разиграно, ведро. Међутим, и ова ономатопеја и сами фразеолошки изрази песми дају ритмички и звучни импулс, на којем се заснивају мелодичност, рима и фигуре сазвучја („Куково”, „квартал”,

„Све у свему / споља, а нарочито изнутра", *машūе – башūе – шљашūе – шарене лаже* итд.). С друге стране, постоји и отворена могућност да је Трајковић, са својим широким интересовањима, био упознат са ритуалом „кукања" о којем говори Мршевић-Радовић (2008) у вези са изразом *Куково лūо*, те да није реч о ономатопеји оглашавања петлова, већ о упућивању на фразеологизам и његову везаност за паганско божанство и ритуале.[5]

Песма „Питање је сад" ослања се на израз „Трла баба лан да јој прође дан", који се у овом случају подвргава интертекстуалној и пародијској трансформацији. Стихови „Трлити, или не трлити, за име света?" јасна су алузија на Хамлетов монолог:

– Трлити, или не трлити,
За име света? –
Рече баба,
Иначе слаба
На Хамлета

У овој интертекстуалној игри озбиљно егзистенцијално питање замењује се глаголом комичног карактера и нестандардног облика чији је инфинитив твореница песника, чиме се пародира озбиљност оригиналног монолога. Иронија се огледа и у снижавању тематског оквира: дилема сада обухвата питање баналне, свакодневне радње без стварног ефекта, односно радње која за једини циљ има бесмислени утрошак времена и испуњавање доколице. У оваквој постмодернистичкој инверзији, велики текст улази у дијалог с тривијалном ситуацијом и свакодневним говором. Хумористички ефекат појачан је лексичким изборима, пре свега лексемом *баба*, која доприноси ироничној слици старице која, уместо да је краси традиционална мудрост, добија улогу беспослене особе, квазифилозофа и познаваоца Шекспира. Колоквијализам „бити слаб на некога" додатно приближава поетику песме савременом говорном регистру и појачава комичну димензију. Дакле, секвенцом „трлити или не трлити" Трајковић подвргава изреку *Трла баба лан да јој ūрође дан* вишеструкој стилској, семантичкој и интертекстуалној

[5] Сам израз био је предмет изучавања са етимолошког становишта. Михаиловић (1968: 58) тумачи значење „никада" тиме што „лично име *Кук није постојало у хришћанском календару, па, према томе, овакав обрт представља чисту апстракцију у односу на календар који тачно фиксира Петров-дан, Ђурђев-дан, Митров-дан. Вероватно да ће личност по имену *Кук, која је послужила да се створи овакав фигуративан начин изражавања, остати за науку заувек анонимна, као што су анонимне скоро све личности које се помињу у пословицама типа: 'Нема за Рајка капа', 'Два лоша убише Милоша', 'Како Јакову – тако свакому'". Васунг (2011) истиче да су фраземи мотивисани „куковим летом" забележени и у македонском и бугарском језику, а Мршевић-Радовић (2008: 47–56) показује да је реч о табу-имену паганског божанства и о ритуалу који је укључивао „кукање".

интервенцији: пародирању, неологизацији, интертекстуалном спајању фразеологије ниског регистра и светске књижевности, те превредновању народне мудрости кроз хумор.

Као и у другим песмама, присутни су и устаљени изрази и њихове модификације који имају периферну улогу. Такав је, на пример, случај са модификованим изразом „од главе до пете": баба се замислила „од пете до темена".

Донекле је сличан поступак употребе устаљеног колоквијалног израза којим је насловљена песма „Као Шваба тра-ла-ла" у дијалогу са књижевношћу.

Песма почиње истим стихом као „Телефонијада" Љубивоја Ршумовића, са нешто измењеним другим стихом: „На широком царском друму / Што кроз царску прашуму / Води право". У Трајковићевој песми, сходно тренутку, телефон је мобилни, а придодати су актери: ђаво, баба и Шваба. Увођењем Швабе као актера Трајковић, у маниру о којем смо већ говорили, „опредмећује" и на ниво реалног изводи устаљени израз.

Почетак песме нас уводи у познату поетску ситуацију која се темељи на апсурду и контрасту, као код Ршумовића. Међутим, апсурд је двојак: актера је више – ђаво, баба, Шваба, „слон обилни" и „телефон мобилни". Како „баба укапира / да је све џаба / у друштву бараба / па из чиста мира / салутира / И одмаршира / Уз војну глазбу, сира", телефон остаје без батерије, а слон се повлачи, губи се веза са Ршумовићевом песмом, а обелодањује се да чак три актера са почетка немају никакву функцију у песми. Они су баласт и креатори лажног заплета, те бивају уклоњени пре почетка правог „заплета". На „позорници" су само ђаво и Шваба који покушавају да се споразумеју, чиме се реактивира разговор између Ршумовићевог слона и телефона. Активира се и буквализује и пословица „Ко с ђаволом тикве сади, о главу му се лупају":[6] „Навалише тикве / По друму да саде". Како је комуникација немогућа, Трајковић окончава песму градећи паралелизам са „тра-ла-ла" из наслова: „Кад је песма стала-ла"; „је ли ово шала-ла"; „па је и песма ова мала-ла / престала-ла".

И у овој песми јављају се модификовани прецедентни текстови који немају изражену улогу у обликовању сижеа: „Уз војну глазбу, сира"; „Море не ор'те друмова!".

Песма „Брашњава комедија" црпе свој мотивски и лексички оквир из компаративног фразеологизма „смејати се као луд на брашно" који изражава концепт *махнитост* (Станојевић-Веселиновић 2023: 74).

[6] О фразеолошким јединицама које у основи имају антиподне односе анђео–ђаво, леп–ружан, Бог–ђаво, добро–зло в. Вуловић (2015: 252).

Фразеологизам индиректно учествује у наслављавању ове песме – лексемом *брашно* и асоцијацијом *смех–комедија*, што отвара даље интертекстуалне и асоцијативне потенцијале (*Божансӣвена комедија*). У оштром контрасту са овом асоцијацијом, као и у случају песме „Питање је сад", спој *брашњава комедија* у наслову указује на судар приземног и узвишеног, при чему *брашњава* сугерише нешто неозбиљно, банално и благо упрљано, чиме се иронично подрива класични патос речи *комедија* и сигнализовање књижевне вредности. Таква стилска хибридизација протеже се кроз целу песму, чији се епизодни карактер заснива на варирању ликова и врста брашна. Централни стилски поступак у песми је, дакле, понављање епизода са варијацијама, при чему је основна сижејна потка једноставна: четири „луда" субјекта се смеју, при томе се разликују у детаљима своје одеће којима се истиче њихово стање, и по типу брашна на које се смеју (бело, кукурузно, црно, ражено). Цео текст се ослања на снажну ритмичку структуру и унутрашњу риму, често неочекивану: „Смеје се на брашно / овог пута црно / громогласно, страшно, / да се скроз преврн'о". Песма иде током непоремећеног низања епизода све до поенте у којој се открива локација:

Било је то, ђаво да га носи
У воденици на Флоси,
Што уопште не чуди,
Јер се одавно шушка
Да се тамо сви праве луди
И женски писци носе имена мушка.

„Флоса" се укључује у песму путем метонимијске асоцијативности „брашно – воденица – река". Овај фиктивни хидроним је препознатљив као кључни књижевни топоним у роману *The Mill on the Floss* (1860) енглеске књижевнице Мери Ен Еванс која је писала под мушким псеудонимом Џорџ Елиот. Овакав крај Трајковићеве песме доноси могућу мотивску паралелу: као што смех може бити знак и оспољавање сасвим опозитних емоција и стања човека, тако је и река Флос у роману истовремено извор радости и лепоте, али и сила која доноси трагедију. Осим тога, у роману је приказано више облика моралног и психолошког избегавања стварности, што се може интерпретирати као симболичко „прављење лудим" на које Трајковић упућује.

ЗАКЉУЧАК

Анализа модела употребе фразеологизама и других устаљених израза у збирци песама *Књиīа ӣлава – као ӣрава када сӣава* Пеђе Трајковића показала је да је „поигравање" фразеологизмима и другим устаљеним изразима једна од поетичких доминанти ове збирке. Посебно се истиче употреба оваквих израза када представљају иницијални покретач сижеа песме. У таквим, али и другим моделима укључивања устаљеног израза у ткиво песме, изражена је честа буквализација израза, односно њихово семантичко декомпоновање, разлагање и деметафоризација. Устаљени изрази су веома често и модификовани заменом лексема, а њихова посебна обликотворна улога јесте и у генерисању риме и алитерације.

Описани су и илустративни примери песама у којима устаљени изрази иницирају алузивност и интертекстуалност, као и песме које Трајковић гради око читаве групе фразеологизама једног тематско-мотивског оквира. Ипак, једна од доминантних карактеристика употребе фразеологизама и других устаљених израза у песмама анализиране збирке јесте то да Трајковић најчешће комбинује низ поступака и „третмана" – од уобичајене употребе и значења па до потпуне деконструкције и постављања израза у улогу кључног обликотворног елемента песме.

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

Васунг, А. (2011). Vasung, A., Frazemi sa značenjem 'nikada' u bugarskom, hrvatskom, makedonskom i srpskom jeziku. *Filološke studije*, 9(1), 167–178.

Вуловић, Н. (2015). *Срӣска фразеолоīија и релиīија: линīвокулӣуролошка исӣраживања*, Београд: Институт за српски језик САНУ.

Драгићевић, Р. (2007). *Лексиколоīија срӣскоī језика*, Београд: Завод за уџбенике.

Драгићевић, Р. (2025). О фразеолошкој деривацији из другог угла. *Срӣски језик – сӣудије срӣске и словенске*, XXX, 113–125.

Зорић Латовљев, М., Пешикан-Љуштановић, Љ. (2024). „Кусам сусам, у прса се бусам" – место кратких говорних форми у поезији Дејана Алексића. У: С. Марковић, Н. Живковић (ур.), *Књижевносӣ за децу у науци и насӣави*. Јагодина: Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу, 235–248.

Кончаревић, К. (2023). Српски термини сродства: лексичко-семантички, лингвокултуролошки и лингводидактички аспекти. У: В. Крајишник (ур.), *Срӣски као сӣрани језик у ӣеорији и ӣракси: ӣемаӣски зборник радова*, 5, 373–382. https://doi.org/10.18485/ssjtip.2023.5.ch29

Љуштановић, Ј. (2018). Подетињење *homo ludens*-а у поезији за децу Попа Д. Ђурђева. *Деӣињсӣво*, XLIV(4), 35–43.

Михаиловић, В. (1968). О Кукову дне – Ad Calendas Graecas. *Наш језик*, XVII(1–2), 52–58.

Мршевић-Радовић, Д. (1987). *Фразеолошке īлаīолско-именичке синūаīме у савременом срūскохрваūском језику*. Београд: Филолошки факултет.

Мршевић-Радовић, Д. (2008). *Фразеолоīија и национална култура*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.

Николић, М., Петковић, Ј. (2024). Сатира у времену постистине: поезија Душана Попа Ђурђева (лингвостилистички аспект). У: А. Живковић (ур.), *Срūски језик, књижевносūт, уметносūт: Радоје Домановић – ūовраūак из будућносūти*. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 217–229.

Оташевић, Ђ. (2012). *Фразеолошки речник срūскоī језика*. Нови Сад: Прометеј.

Потић, Д. (2014). Језик и маска – весела граматика Стевана Раичковића. У: В. Јовановић. Т. Росић (ур.), *Књижевносūт за децу у науци и наūави*. Јагодина: Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу, 203–222.

Рибаћ, М. (2024). О типовима наслова у песмама Пеђе Трајковића. У: С. Марковић, Н. Живковић (ур.), *Књижевносūт за децу у науци и наūави*. Јагодина: Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу, 157–167.

Станојевић Веселиновић, М. (2022). Фразеологизми у књижевним делима за децу на немачком и српском језику. У: Ј. Спасић (ур.), *Књижевносūт за децу у науци и наūави*, Јагодина: Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу, 179–191.

Станојевић Веселиновић, М. (2023). *Комūараūивни фразеолоīизми у срūском и немачком језику*. Јагодина: Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу.

Слијепчевић, С., Спасојевић, А., Новокмет, С. (2013). О концептуализацији појмова *исūина* и *лаж* у српском језику. У: Б. Мишић Илић, В. Лопичић (ур.), *Језик, књижевносūт, вредносūти. Језичка исūраживања*. Ниш: Филозофски факултет Универзитета у Нишу, 75–85.

Спасић, Ј. (2024). Језички лудизам у прозним делима за децу Дејана Алексића. У: С. Марковић, Н. Живковић (ур.), *Књижевносūт за децу у науци и наūави*. Јагодина: Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу, 97–114.

Трајковић, П. (2021). *Књиīа ūлава – као ūрава када сūава*. Рашка: Центар за културу, образовање и информисање „Градац".

Хачион, Л. (1996). Hačion, L., *Poetika postmodernizma. Istorija, teorija, fikcija* (prev. V. Gvozden, Lj. Stanković). Novi Sad: Svetovi.

Ilijana R. Čutura
University of Kragujevac
Faculty of Education in Jagodina
Department of Philology

PHRASEOLOGISMS AND OTHER FIXED EXPRESSIONS IN THE POETRY COLLECTION *KNJIGA PLAVA – KAO TRAVA KADA SPAVA* BY PEĐA TRAJKOVIĆ

Summary: This paper analyzes the use of phraseological units and other fixed expressions (such as proverbs, idioms, sayings) in the poetry collection *Knjiga plava – kao trava kada spava* (2021) by Peđa Trajković. The research is based on linguistic and stylistic analysis, with particular attention to how these expressions are integrated into poetic language. The study identifies various modes of usage: standard idiomatic use, literalization, semantic distortion, and structural modifications of fixed expressions. Special emphasis is placed on expressions that serve as the initial impulse for the poem's plot, functioning as a driving force of poetic invention. Additionally, fixed expressions are shown to play a formal role in generating rhyme and alliteration, and often serve as carriers of intertextuality and thematic layering. The analysis highlights how Trajković combines multiple procedures—ranging from conventional usage to radical semantic reconstruction—thereby transforming familiar linguistic material into a source of poetic innovation. Selected illustrative examples reveal the interplay between idiomatic language and poetic function, showing how phraseological creativity becomes a stylistic hallmark of the collection. This methodological approach also provides insight into broader tendencies in contemporary poetry, where traditional linguistic elements are recontextualized in original and subversive ways.

Keywords: phraseologisms, fixed expressions, semantic distortion, demetaphorization, intertextuality, Peđa Trajković.