

**Милица Милојевић**

*Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац*

## О ОБЛИЦИМА ГОВОРА У РОМАНУ *НЕЧИСТА КРВ*

Рад обухвата осврт на облике говора и њихове функције остварене у прозном стилу Борисава Станковића у роману *Нечиста крв*. Облик унутрашњег монолога (речени и неречени) постављен је као најбитнији и најдоминантнији тип говора, па су према њему објашњене особености и функције дијалога и неправог управног говора. Закључено је да насупротив унутрашњем монологу, дијалог у облику управног говора заузима најмање приповедне целине. Из ексцерпираних грађе најзанимљивијим и истраживачкој знатижељи најкомплекснијим обликом говора показао се неправи управни говор.

**Кључне речи:** облици говора, унутрашњи монолог, дијалог, неправи управни говор, интерференција

### 0. Уводне напомене

Прозу деветнаестог века, прецизније роман друге половине помесног периода, обележавају објективни описи ликова и догађаја. Насупрот равни реалистичког, у роману двадесетог века препознајемо доминантне субјективне елементе у приповедном току. С обзиром на то да је у *Нечистој крви* аутор изразито близу ликовима, уочавамо да највећим делом посредује говор ликова, изостављајући као једну од могућности приповедача да говори у своје име.

Предмет овог рада ће бити утврђивање облика говора који обележавају Станковићев стил приповедања и функције које у делу остварују. Будући да је у досадашњој релевантној литератури питање облика говора у делу *Нечиста крв* углавном посматрано са аспекта стилистике и да није обухватало све типове говора, циљ анализе примера ексцерпираних из романа јесте да представимо доминантни облик говора, његове реализације на синтаксичко-семантичкој равни, као и остале типове говора. Појаву развођења и спајања рукаваца приповедног тока Р. Симић (1977) објашњава ана-

лизом структурних обележја исказа, истичући понављање елемената исказа, као и паралелизам у његовој структури. Владимир Јовичић (1962) у једној студији покушава да повеже смисленост и функционалност међу карактеристикама структуре и квалитета Станковића као уметника. Основу његовог посматрања Станковићевог дела чини исказ, који по мишљењу Јовичића задржава мисаону структуру, а занемарује „информативну и логичку јасност“ (Јовичић 1962, 549). Јовичић наглашава „преступност“ Станковићевог приповедања у односу на граматички узус. Знатан број одступања у Станковићевој прози по схватању Н. Петковића изазива „прелазак са управног на неуправни говор, заправо преношење првога у форми другога“. (Јовичић 1962, 63) Премреженост Станковићеве синтаксе туђим говором указује на обавезну поступност у њеном лингвистичком расклапању. Централно место анализе говора романа *Нечистија крв* Н. Петковић поклања сложеној форми какав је неправи управни говор.

Пре него што започнемо анализу облика говора у познатом роману, неопходно је да подсетимо на чињеницу да је, за разлику од позиције у сосировски постављеној слици знака где је акценат стављан на језик као апстрактан систем правила (*langue*), усмеравање Михаила Бахтина било окренуто другом лицу слике знака, дакле, језику у функцији (*parole*). Дејвид Лоц је направио дистинкцију ових структуралистички утемељених ставова на следеће: „За Сосира је ријеч била двострани знак, ознака и означено.“ А Бахтин сматра да је реч „територија коју *дијеле* и онај ко се обраћа и онај коме се обраћа“ (КУТ 1999, 16). Управо су човек који има моћ да говори и његова реч, заправо две карике које омогућавају постојање романа као жанра.

## 1. Облици говора

### 1.1. Унутрашњи монолог

Селектујући примере одређених облика говора из романа *Нечистија крв* определили смо се да облик унутрашњег монолога поставимо као најбитнији тип говора и у односу на њега објаснимо особености и функције које остали облици говора остварују у делу. Полазећи од формулације која је дата у *Речнику књижевних термина* (1992) да је монолог „у најширем значењу разговор са собом, пред публиком или без ње“ можемо препознати да је заправо овакав облик приказивања радње усмерен на сâм лик, односно на посебан облик супротстављања гласова у самом себи. Осим приповедачког,

лирског и драмског монолога истиче се да „у прози постоји још и тзв. унутрашњи монолог“ (РКТ 1992, 448-449). За даљу анализу од посебног значаја биће осврт на дефиницију унутрашњег монолога коју налазимо у *Речнику књижевних термина* (2007): „Покушај књижевног изражавања подсвесних процеса, односно процеса људске свести у којима мисли и осећања нису рационално артикулисани, немају логичку, граматичку ни хронолошку сређеност, те се приказују у формирању или ређају у слободним асоцијацијама“ (РКТ 2007, 897). Немоћ јунака за било коју акцију условљава опстајање унутрашњег монолога, па приповедање тече у форми првог лица. Истражујући својства унутрашњег монолога код Толстоја и Џојса, Љ. Јеремић (Јеремић 1993, 35) подсећа: „Уобличивши нову прозну технику, (унутрашњи монолог и ‚ток свести‘) ови писци, уз минимално ауторско учешће, изводе на сцену саму свест, алогично и хаотично претакање чулних утисака, емоција, успомена и жеља својих ликова“. Унутрашњи монолог је употребљен да би наративно осликао душевно стање личности која је у фази својих недоумица, премишљања, моралног и физичког раскршћа, незадовољства постојећим и немогућности да промени неминовност догађаја који је окружују. Функција унутрашњег монолога није једноставна и једнозначна: углавном иде уз оскудан дијалог, открива психичко стање јунака, указује да се личност спори са собом, али успева да својим обликом обухвати расуђивања и закључке ликова. Најинтензивнија функција унутрашњег монолога која, као врста позадине сенчи семантичке равни дела, остварује се управо кроз линију обједињавања основних идеја дела. Било да је окренут ка прошлости, садашњости или будућим тренуцима, унутрашњи монолог обликује приповедачки ток с гледишта самог књижевног лика.

Софка је изузетно богато и сложено грађен лик, вероватно најдубљи женски лик у нашој књижевности.<sup>1</sup> Изузетан је положај који јој је дат у роману; управо кроз њена чула је све преломљено; њена свест је подигнута на раван са које се роман као целина приповеда. Због тога, њено тело није дато само онако како би га спољње око видело, као тело-објекат, већ опис често креће изнутра, из субјективног телесног осећања.

1 Полазећи од њене спољашњости, која је према њеном унутрашњем свету тако скромна, наглашена је најпре њена чувена лепота, телесна лепота, за коју се каже да „она друга, истинска, виша, која се не рађа често, не вене брзо.“ Међутим, оно што Софкин лик чини изузетним, није њена изванредна лепота, нити њено толико чулно тело. Јесте и то, али није само то.

## 1.2. Неречени унутрашњи монолог

У слику куповине Станковић уплиће неречени унутрашњи монолог да би остварио згушњавање уметничког језгра у роману. Као израз душевне немоћи коју изнова открива у смеху оца, Софка<sup>2</sup> спознаје ток његових мисли.

Пр. 1:

Јасно је видела како се у том његовом осмеху крије јеткост, бес и подсмех на све: и на њу, Софку, јер, ето, девојка добила мужа, своју кућу, па већ почела да се гоји; и на мужа јој, Томчу, јер га видео како срећан облеће око ње. За Софку је тај његов осмех говорио: „О, о, погле, ови баш почели да живе; погле како се удесили. А ја овамо могу без ичега. Ја и њена мати ништа, заборавили на нас!“ (Станковић 2002, 257)

## 1.3. Речени унутрашњи монолог

Магдине речи, видећи да ће купљено вино ускоро нестати, пример су реченог унутрашњег монолога:

Пр. 2:

И као правдајући се за ту своју крађу, излазећи отуда говорила је себи, као светећи се Тонету:

- Ја, керпич! Завукао се као мољац. Пометао катанце, као да ће му неко све вино попрати... (Станковић 2002, 101-102)

Поредећи представљање говора у роману и штампи Мајкл Шорт (КУТ 1999, 245), наводи да „новински извјештачи немају директан приступ мислима људи које интервјуишу, док романописци, који све оно о чему пишу измишљају, могу дозволити нараторима у својим романима привилегован приступ у мисли ликова.“

## 1.4. Дијалог

У приповедном току Станковића у *Нечистијој крви* минорно је присутан дијалог, који „у најширем значењу представља разговор између два или више књижевних јунака“ (РКТ 1992, 141). С обзиром на то да је фокус приповедања унутрашњи свет јунака, дијалози су

2 Потпуни крах Софка доживљава оног тренутка када ефенди-Мита долази по новац, који му је обећан за Софку. Сазнање да је продата, које се открива на самом крају, Софку, колико лепу, толико и горду, спустиће на само дно, а њен пад довести до краја. Иако нам је пре тога готово наговештавана могућа Софкина срећа у новој кући, поред Томче, који је само њој припадао и њу слушао, иако је та сељачка кућа Софки временом постајала „топлија, удобнија“, ипак је то само још једном преварено очекивање, изазвано тиме, што ни сама Софка није слутила да је отац продао, и зато се још покушала надати могућој брачној срећи уз Томчу.

кратки и једноставни. Примери потврђују да је доминантнији коментарисани него некоментарисани облик дијалога.

Пр. 3:

- Која је ова, бре, и чија? – изненађен, запрепашћен њеном лепотом а особито таквим њеним дрским, слободним држањем пита онај.

- Софка, ефенди-Митина! – чуо би се одговор. (Станковић 2002, 44)

Или Софкин разговор са Марком:

Пр. 4:

- Не могу, тато, уморна сам.

- Седи, седи, чедо. (Станковић 2002, 223)

У облику управног говора дијалогске секвенце се преносе у изворном облику, а не мењају се ни заменице, ни деиктички елементи (уколико се појаве). За разлику од унутрашњег монолога у којем је акценат на унутрашњем свету јунака, дијалог у делу има функцију да открије и употпуни идејни склоп дела и унесе ефекат сценске слике. Док употребом унутрашњег монолога писац остварује сукоб мисли и ставова у једној личности, има могућност да мења тон и ток асоцијација, дијалогом расветљава супротност најчешће два лика на равни њихових осећања и очекивања. Слојеви напетости и тензије се премештају из света једног јунака у свет између неколико јунака.

У већини примера дијалог наговештавају глаголи или изрази одвојени цртама, док код унутрашњег монолога ознаке на ортографском плану изостају. „Сам дијалог у роману, као композициони облик, нераскидиво је повезан са дијалогом језика који звуче у хибридима и дијалогизујућој позадини романа. Зато је дијалог у роману дијалог посебне врсте ...Он је бременит бесконачном разноврсношћу сижејно-прагматичких дијалогских супротстављања...“ (Бахтин 1989, 127).

### 1.5. Неуправни управни говор

Нарочито занимљив облик говора који прожима многе ситуације у роману јесте тзв. доживљени говор који „представља вид приповедног дискурса помоћу којег се у наративном тексту предочавају мисли и говор јунака“. (РКТ 1992, 154) За наведени облик говора постоји још термилошких решења: слободни индиректни говор (РКТ 1992, 154), постварени директни говор (Бахтин 1980, 151), слободни индиректни говор (КУТ 1999, 257), слободни неуправни говор, неправи управни говор. Ми ћемо у даљем тек-

сту користити термин неправи управни говор. С обзиром на то да се у оквиру неправог управног говора комбинују два гласа, и јунака и приповедача, није једноставно разграничити и препознати овај облик. Како се наводи и у РКТ 1992, „не постоји никакво недвосмислено граматичко својство на основу којег би се он могао издвојити“ (РКТ 1992, 154). За разлику од унутрашњег монолога који је дат у првом лицу, неправи управни говор је исказан у трећем граматичком лицу и изостају уобичајени индикатори који указују на то да је уведен говор јунака. Формална својства по којима се може разазнати неправи управни говор јесте управо лексичка и фразеолошка подлога карактеристична за одређени лик, његово мишљење и став. Заједничко својство са унутрашњим монологом тиче се улоге коју остварује у делу: употпуњује идејни ток, потенцира на унутрашњем плану јунака и својом обличком „скривеношћу“ расклапа изнутра драматичне моменте о којима се говори. Аутор нам нигде у неправом управном говору експлицитно не напомиње тренутак прелаза помоћу изричног глагола („мислио је, осећао је“ и сл.) и везника, тј. границу од које даје свој глас јунаку. Управо тада постоји облик интерференције текста приповедача и текста актера о коме прецизно говори Мике Бал: „Сигнали персоналне језичке ситуације актера и (им)персоналне језичке ситуације приповедача се укрштају“ (Бал 2000, 36). Описујући у *Уводу у књижевности* употребу неправог управног говора у књижевности (Шкроб 1986, 216) аутор наводи да „остварене могућности ове приповиједне технике још нису ни све побилежене а немоли типолошки описане“, док Мајкл Шорт истиче његову употребу за постизање дистанце.

У поступку којим Станковић успева да изворни исказ ликова преведе у говор аутора препознајемо коришћење следећих средстава: адекватно прилагођава облике заменица и примењује другачије граматичко лице код употребе глаголских облика. У *Нечистој крви* се не појављује најуобичајенија форма у којој долази до преласка са једног на други ниво, дакле, приповедач не ствара облик индиректног говора. С обзиром на то да у роману доминира облик прожимања приповедног текста и текста ликова, у наставку ћемо издвојити примере неправог управног говора.

Описујући однос ефенди Мите према Софки, писац разоткрива сплет његових сећања. Покушај да претворимо, тј. вратимо у могућу изговорену форму део следећег примера, потврђује умешност писца да влада језиком и представи мисли лика као реченицу која може бити изречена: *Што овако лепа Софка није мој наследник или*

Што ме њене танке уснице подсећају на мајтер какву сам је први пут видео и сл.

Пр. 5:

Као да из самих очију сузе иду, уста почну да се покрећу и влаже се. Никако не може да је се нагледа, једнако као у Софкиним очима и устима налазећи и сећајући се нечега. Ко зна чега? Да ли нечега не-прежаљеног и ненађеног? Да ли што овако лепа Софка није мушко, његов наследник? Да ли што га њене танке уснице, детиње али црне очи и мало, тамно чело, са већ дугом косом, подсећају на матер, на онакву какву је први пут видео, први пут се њоме занео? (Станковић 2002, 28)

Приликом преношења туђег говора у ауторски контекст, држава се предметни садржај и првобитна конструктивна независност. „Ауторски исказ, који је у свој састав примио други исказ, изграђује синтаксичке, стилистичке и композиционе норме за његову делимичну асимилацију“ (Бахтин 1980, 129).

Иако није представљена као изговорена мисао Софкине мајке Тодоре, у следећем примеру уочавамо могућност „враћања“ из трећег у прво лице:

Пр. 6:

Јер, за Бога – говорила би јој тада мати, сва срећна – откуда она сме [ја смем] допустити да Софка ма каква изађе. Таман! Треба онда још и он, њен отац, случајно да наиђе, затекне је такву, или да чује да је таква, овлаш и како не треба обучена, па како би [бих] онда смела на очи да му изађе [изађем] а камо ли да се усуди [усудим] и да га погледа [погледам]! (Станковић 2002, 38)

Када се ауторска реч укључи у туђи говор, тежећи да разложи његову компактност и да га раствори, такав стил преношења туђег говора називамо, како наводи Бахтин (1980) *сликарским стилем*. „Његова је тенденција да избрише оштре спољашње контуре туђег говора. При том је сам говор у знатно већем степену индивидуализован; осећање разних аспеката туђег исказа може бити танано издиференцирано“ (Бахтин, 1980, 134). Пример наведеног је и следећи део романа који се односи на служавку Магду:

Пр. 7:

Она, као увек, спавала би подбочене главе о руку, обучена, чак и са папучама – јер, за Бога, сутра чим зора, она мора да порани [морам да пораним], прва она устане [прва да устанем], толики је [ме] посао чека! (Станковић 2002, 75)

Неправи управни говор поседује особину дволикости, па је „њен *specificum* управо у томе што ту одједном говоре и јунак и аутор, што се ту у границама једне језичке конструкције чувају акценти двају различито усмерених гласова“ (Бахтин 1980, 165).

Како преношење туђег говора приликом преласка са управног на неуправни говор условљава интерференцију, Новица Петковић запажа да је Станковићева „синтакса добрим делом сложена и замршена зато што је густо премрежена конструкцијама с туђим говором“ (Петковић 1988, 64).

Књижевни критичари су, проучавајући језик и стил Борисава Станковића, били склони да му припишу бројне недостатке у вези са граматичким неправилностима реченице, као и несигурном синтаксом (Скерлић). Тек је Новица Петковић расветлио тај сплетени мозаик пишчевих спонтаних, али и дубоко мисаоних реченичних формулација, не заборављајући да су „досадашње анализе Станковићевог језика непотпуне и једностране највише зато што су га извучиле из приповедног ткива и посматрале самостално“ (Петковић 1988, 55). Необичност и неуобичајеност организације Станковићеве реченице, њена пренатрпаност и разуђеност најупечатљивији ефекат постижу у облику унутрашњег монолога, а најнеухватљивија синтаксичка нит, као резултат такве јединствене структуре, скривена је у неправом управном говору. Станковићева реченица је комплементарна моделу неправог управног говора, јер употпуњује елементе од којих је састављен. Наведено потврђујемо следећим: изостају глаголи који уводе неуправни говор, неправи управни говор није у функцији директног објекта, а експресивни конституенти се преносе у изворном облику. На Станковићеву склоност да у већој мери користи у оквиру истог исказа више пута идентичну језичку јединицу указује Р. Симић (Симић 1977, 34). Репетитивност тако постаје посебна особина Станковићеве прозе која, између осталог, има важне функције: најпре да укаже на доживљаје лика, а на другој позицији, по реду, да истакне ауторову окренутост читаоцима. Тако, често понављајући апозицијске спојеве (*она – Софка, он – ефенди-Миџа*) писац повећава информативност изказа на плану синонимије. „Тиме је постигнута узлазна градуираност у секвенци: постпонирани елемент, потпомогнут деиксом који најављује, али не специфира сређени садржај и тиме појачава радозналост, добија врло истакнуто место. У први план иступају конотативни елементи везани за основни мотив“ (Симић 1977, 35). Несумњиво присуство гласа аутора, које чини контраст затвореној структури неправог управног говора, потврђује се и ко-



ментарима омеђеним заградама са функцијом блиском драмским дидаскалијама: „Ево ја ћу, ја ћу да је храним чувам. А ти, ти? (То се сигурно односило на матер, њену сестру.)“ (Станковић 2002, 96-97).

## 2. Закључак

Анализом типова говора у роману *Нечистија крв* дошли смо до следећих закључака. Најпре можемо потврдити да је у структури романа доминантан тип говора унутрашњи монолог, јер се јавља у највећем броју примера ексцерпираних грађе. Треба нагласити да је неречени унутрашњи монолог присутнији у Станковићевом делу од његове изречене варијанте, чиме је постигнут ефекат откривања унутрашњег света јунака и расклапање њихових мисаоних секвенци. Контрастно унутрашњем монологу, дијалог у облику управног говора заузима најмање приповедне равни, а одликују га једноставност, јасноћа и елиптичност. Најзанимљивији и истраживачком оку најкомплекснији облик говора представља у *Нечистој крви* неправи управни говор. Трећим граматичким лицем без уобичајених индикатора, овај облик говора уклопљен је у ток Станковићеве реченице да би достигао интерференцију говора наратора и говора ликова. Тако остварен облик неправог управног говора представља могуће/неизговорене речи ликова. Преламањем тачака гледишта променом заменичког облика и граматичког лица постигнуте су следеће функције: откривање идејног склопа дела, осећања и карактера ликова, али истовремено развијање и динамизација радње. Иако ликови експлицитно не износе своје ставове, присуством овог облика говора, који се може јавити у различитим размерама ствара се утисак изговореног и живог језика, а истовремено дубоко продире у емотивни и психолошки свет јунака.

## Литература

- Бал 2000: Мике Бал, *Наратологија*, Београд: Народна књига-Алфа.  
 Бахтин 1980: Михаил Бахтин, *Марксизам и филозофија језика*, Београд: Нолит.  
 Бахтин 1989: Михаил Бахтин, *О роману*, Београд: Нолит.  
 Богдановић 1956: Милан Богдановић, „Борисав Станковић“, у: *Сабрана дела, књ. 1*, Београд: Просвета.  
 Винавер 1975: Станислав Винавер, „Бора Станковић и пусто турско“ у: *Критички радови Станислава Винавера*, Нови Сад: Матица српска.

- Дучић 1974: Јован Дучић, „Борисав Станковић“, у: *Сабрана дела, књ. 1*, Београд: Просвета.
- Јовичић 1962: Владимир Јовичић, Структура и конструкцијска функција Станковићеве реченице, *Књижевна историја* 1/3, Београд: 1962, 541-561.
- Јеремић 1993: Љубиша Јеремић, *Глас из времена: огледи и криптике*, Београд: Београдски издавачко-графички завод.
- Кашанин 1961: Милан Кашанин, *Пронађене ствари*, Београд, Просвета.
- КУТ 1999: *Како укротишти текст*, приредила Славица Перовић, Подгорица: Октоих, Институт за стране језике.
- Лазаревић 1937: Бранко Лазаревић, *Огледи*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Петковић 1988: Новица Петковић, *Два српска романа*, Београд: Народна књига.
- РКТ 1992: *Речник књижевних шермина*, уредник Драгиша Живковић, Београд: Нолит.
- РКТ 2007: Тања Поповић, *Речник књижевних шермина*, Београд: Логос Арт.
- Скерлић 1964: Јован Скерлић, „Б. Станковић: Нечиста крв“, у: *Сабрана дела, књ.5*, Београд: Просвета.
- Станковић 2002: Борисав Станковић, *Нечиста крв*, Земун, ЈРЈ: Публик-практикум.
- Ђоровић 1970: Владимир Ђоровић, „О Б. Станковићу“, у: *Сабрана дела, књ. 3*, Београд: Просвета.
- Симић 1977: Радоје Симић, „Структура и функција приповедног исказа у прози Борисава Станковића“, *Књижевна историја* 37, 25-46.
- Шкроб 1986: Зденко Шкроб, *Увод у књижевност*, Загреб: Глобус.

**Milica Milojević**

## **ON SPEECH MODES IN THE NOVEL THE IMPURE BLOOD**

Summary

The paper gives an account of the speech modes and their functions in the prose style employed by Borisav Stanković in his novel *The Impure Blood* (Serbian: *Nečista krv*). The internal monologue (the said and the unsaid) is set as the most essential and most dominant speech mode within the novel, accordingly, the dialogue specifics and functions, as well as the functions of the unreal direct speech. The conclusion to be derived was that, unlike the internal monologue, the dialogue taking on the form of the direct speech occupies the least of the narrative segments. From the material that was excerpted, the most intriguing and the most complex of the modes to be researched from a scientific point of view was the unreal direct speech.

*Прихваћено за штампу јануара 2010.*