

Јелена Л. Петковић
Филолошко-уметнички факултет, Универзитет у Крагујевцу

О НЕКИМ ЈЕЗИЧКИМ И СТИЛСКИМ ПОСТУПЦИМА У КЊИЖЕВНОМ ИЗРАЗУ ВИДАНА НИКОЛИЋА

Циљ нашег рада јесте уочавање језичких и стилских карактеристика књижевног поступка Видана Николића. За ту сврху искористили смо као предложак текст његове приповетке *Пошмак*, објављене у збирци приповедака *Уклеши извори*. У раду ћемо покушати да на одабраним примерима осветлимо структуру самог текста и да на два уочена типична језичка поступка, експресивној сегментацији реченице и акумулацији језичких јединица, покажемо како их писац користи за изграђивање свог књижевног израза, уграђујући их у саму основу свог уметничког текста.

Кључне речи: приповетка *Пошмак*, примарна фабула, уметнута фабула, макродискурс, експресивна сегментација реченице, акумулација језичких јединица

1. Уводне напомене

Видан Николић аутор је три романа, *Враћа греха*, *Сенка десношнице* (у свом другом издању *Проклећа Јерина*) и *Пријезда и Јелица*, те збирке приповедака *Камен њосинак* и *Уклеши извори*, којој припада и приповетка *Пошмак*, коју мислимо овом приликом анализирати. Ми кажемо приповетка, но нисмо сигурни није ли термин прича можда подеснији, будући да се прича теоријски одређује као један од примарних извора приповетке, дакле оно што је аутор чуо, добио од других, те је у науци и означена као приповетка с причом или приповетка с документом (Поповић 2007, 579-580), што би дакле водило ка томе да је приповетка жанр, „док је 'прича' у њој прво њен извор, а потом и њен структурни део, који с приповетком има однос аналоган односу 'аутора' приповедног жанра и 'наратора' приче у њему“ (Летић 2009, 491). Ако се у литератури сва

jelenapetkovic@eunet.rs

Рад је део истраживања која се спроводе на пројекту *Динамика структуре савременог српског језика*, број 178014, који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије.

три романа В. Николића сврставају у историјске романе, при чему је само то одређење, како читамо, дискутабилно, онда насупрот историјској тематици у романима, у приповеци *Пошмак* стоји народна прича, народно предање, јер „када су писани трагови штури или их уопште нема, трајање прошлости у свијести и подсвијести народа чува се само у причама и пјесмама.

Причањем о знаменитом догађају, његови јунаци и њихова дјела постају дијелом народне традиције, постају дио фолклора, устаљени обрасци понашања. Легендарна причања прерастају у митове, а митови су истините приче за онога ко их говори, као и за оне који их слушају“ (Кнежевић 2009).

Основни циљ нашег рада јесте да са стилског и језичког аспекта покушамо да осветлимо књижевни поступак Видана Николића, узимајући приповетку *Пошмак* као пример оне линије Николићевог стварања која посеже за традицијом, усменим предањима, фолклором као основама свог књижевно-уметничког израза. Приповетка *Пошмак* део је збирке *Уклеши извори*, „у којој аутор испољава зачуђујућу доследност, а то је да увек остаје на врелу живе народне речи, увек у сфери нечијег благодејствујућег приповедања које, и језиком и тематиком, прошло претпоставља садашњем, док архаично сугерише као поетичније и значењски богатије од савременог. Ради се о приповедању у коме, незаобилазно, препознајемо далека времена и митолошки свет homo balkanicusa, као и мноштво архетипских ситуација које га уоквирују и, самим тим, одређују његову егзистентност. Ово је књига преданог слушања спонтаних причања о збивањима, обичајима, веровањима и људским судбинама, али она је и доказ о њиховом брижљивом памћењу“ (Ђорђевић 2009, 85). Осврнемо ли се само на час и на остала прозна дела овог аутора јасно ће нам бити да тематику и грађу за своје приповетке и романе Николић црпе из историјске прошлости, пре свега, али и из богатог врела народне традиције, мита, обичаја и веровања. У својим прозним остварењима В. Николић је показао „како се мешају, стапају и преобликују историја и легенда (Андрић), односно фактографско и фикционално заправо, [како се] средствима прозног обликовања преводе у раван приче, раван литературе,...“ (Аћимовић Ивков, 238). У литератури читамо да историјски и уметнички споменици 'из давнине' спајају наше 'некад' с нашим 'данас', прво конкретним трајањем, а онда и семантичким пољем насталим укрштањем параболичне прошлости и конотативно назначене будућности, „при чему посебну важност“, како сматра Лотман, „добија прошлост – као извор који напада

текст *соистивеним енергијама* на основу памћења или ослањањем на вантекстуалне структуре“ (Вучковић 2008, 227⁴, цитирано према: Летић 2008, 27). В. Николић успева да ове богате енергије садржане у колективном памћењу и бројним 'вантекстуалним структурама', као што су усмена традиција, обичаји, веровања, народно стваралаштво зналачки искористи у својим остварењима.

Будући да смо већ нагласили да ће предмет нашег рада бити покушај осветљавања Николићевог књижевног поступка са језичког и стилског аспекта, а да ту пре свега мислимо на уочавање елемената структурно-језичке и стилске организације приповетке, наша разматрања ићи ће линијом коју је нагласио још Жорж Мунен, који каже да је стил „посебна конфигурација лингвистичких црта опажена као естетски вриједна и карактеристична за један или групу текстова“ (Мунен 2000⁵, 308, цитирано према: Вуковић 2000, 102). За ову прилику ми смо се определили да под стилем подразумевамо „карактеристичан принцип структурисања исказа који се састоји у избору, организацији и прилагођавању делова. Због тога на њега треба гледати као на начин сврсисходног избора, закономерног структурирања и употребе језичких средстава с обзиром на тему, функцију, ауторову замисао и на садржинске елементе исказа. Стил је дакле селекција – избор, и композиција – организација“ (Јовановић 2009, 64). Наша анализа ће имати троделну структуру, при чему ће сва три сегмента анализе представљати, на први поглед, засебне целине, односећи се редом на анализу структуре самог текста приповетке и на анализу два уочена језичко-стилска поступка у организацији приповедног текста: експресивне сегментације реченице и кумулације језичких јединица. Ова три сегмента анализе, међутим, никако не представљају неповезане цртице о Николићевом књижевном поступку већ само делове једне пирамидално организоване структуре књижевно-уметничког текста, у којој полазећи од структурне организације текста као основе, а користећи успеле језичке бравуре, Николић стиже до ванредних стилских остварења на врху те пирамиде. Јасно је, такође, да се структурни и језички аспект, с једне стране међусобно супротстављају, али и надопуњују: један су другом нужни, будући да први утиче на други, док се други остварује кроз први. Као неодвојиви, појавиће се и трећи, стилски аспект, јер се сва ова три аспекта међусобно прожимају и спајају градећи тако сложену

4 Радован Вучковић, *Писац, дело, читалац*, Библиотека "Књижевне науке, уметност, култура", Појмовник, Службени гласник, Београд, 2008.

5 Georges Mounin, *Dictionnaire de la linguistique*, Paris, 1955.

мрежу језичко-стилских поступака оваплоћених у крајњем виду у књижевно-уметничком тексту.

2. Структура текста

2.1. Мотивска и нарацијска структура

Фабула текста В. Николића има дихотомну структуру, окористимо ли се терминима Мике Бал, можемо говорити о примарној и уметнутој фабули⁶, наиме постоји приповедачев текст, актеров текст и веза међу њима. Примарну фабулу срећемо на почетку и на крају приче и она је само оквир за уметнуту фабулу, која доминира читавом приповетком. Наративни текст који чини уметнуту фабулу испричан је далеко опширније у односу на онај из примарне фавбуле, и тиме је заправо повећана „могућност да заборавимо фабулу примарне приче“ (Бал 2000, 40). Ако приповедни текст схватимо као онај у коме једна приповедна инстанца⁷ прича причу, онда ће у Николићевом тексту прича коју прича Васо Пула чинити срж приповедног текста. Основни драматични тон уметнуте фавбуле, као и њено несрећно, готово трагично, одређење као да су већ наговештени последњом реченицом која припада примарној фабули, а која доноси слику Васа Пуле који „Свишши се преко јесењих одрезаних кушусишиа, корење му је парало ноге изнад чланака, кидало месо, а крв врела и вулкански јака, пасји погана, шекла је у месечину, у причу“ (21⁸).

Приповетка почиње сентенцијом једног римског песника „Човек колико пуша умре / колико пуша губи своје драге.“ (21), којом се мотив смрти, већ на почетку, најављује као основни. Смрћу је прожета цела фабула приче, од смрти два мушка детета Љубисава и Тијане, до смрти коња, која је према народном веровању и била узрок оваквих породичних несрећа.

Уметнута фабула која је, како рекосмо, овде доминантна организована је у три сегмента, тј. могли бисмо рећи три макродискурса, од којих се први препознаје као експозиција приче, у којој се на изванредан начин идентификује тема и наглашава мотивски оквир приче, а на сцену се уводе и сами актери приче „Како се причало по Осоју, и даље у неколико села, мушка деца се нису дала Љубисаву, сину покојног Синише Баскије, и жене му

6 Детаљније о томе видети у: Бал 2000.

7 Под приповедном инстанцом подразумевамо „лингвистичку инстанцу која се изражава језичким знаковним системом, која утемељује причу“ (Бал 200, 19).

8 Сви цитати из приповетке *Пошмак* наведени су према: Видан Николић, *Уклетни извори*, Легенда, Чачак, 2006, и у тексту ће бити давани уз број странице из тог издања.

Тијане.“(21). Приметно је овде приповедачево дистанцирање од догађаја о којима жели да приповеда, што се на језичком плану остварује обезличеном реченицом („*Како се причало...*“), и на тај начин сугерисање читаоцу да ће му бити понуђена прича без примеса приповедачевог субјективног става према њој.

Средишњи део приче, заплет, надовезује се без прекида на експозицију и конципиран је у виду три микродискурса, од којих се у првом сазнаје да кућу Љубисава и Тијане прати зли усуд немања потомака, заправо брзог умирања деце, а да они сами о узроцима тако велике несреће заправо веома мало знају. Приповедач своје јунаке оставља по страни од праве истине, а читаоцу наговештава да колективна свест, да 'село', има сазнања о 'правим' узроцима несреће, или пак верује да их има: „*Деце је умрло убрзо, изненађујући родитеље, али не и село – јер су деца умирала често и, још, јер су о злом усуду породице знали више од самих родитеља несрећног децеца*“ (22).

Наредни микродискурс доноси народно веровање о мајци Тијани као узроку велике несреће, јер је „*шкала и прела у Великој недељи*“ (22) и јасно нам наговештава којим ће приповедним током прича даље ићи. Заправо, Николићев текст је у суштини заснован на народној причи и народним веровањима, све што његови актери раде и све оно о чему мисле дубоко је укорено у народној традицији и обичајима. Зато ни мало неће чудити када Николићева јунакиња себи дозволи да у помоћ позове врачару „*да јој дејетију смери 'крајчицу'*“ (22). Када нису знали шта да предузму да спрече несрећу, родитељи су позвали врачару. В. Николић је добро упознат са нашом старом религијом и митологијом у којој је врачање познато као веровање у извесну специјалну силу која може бити или спасоносна или убитачна, а коју „имају у нарочито великој мери главари, свештеници, врачари,...“ (Чајкановић 1994², 59) и то се већ на први поглед уочава у готово сваком ретку исприповедане приче.

Други макродискурс одвојен је од ткива текста који му претходи и на временском плану и доноси слику атмосфере у кући Љубисава и Тијане „*Саг, кад се родио Вук,...*“ (23). Ова целина завршава се врло успешним унутрашњим монологом Љубисава Баскије из кога ће читалац сазнати да понешто о самом узроку несрећа ипак знају и њихови актери. Љубисав у себи проживљава све оно сазнање које има о покојном му оцу, а писац његову унутрашњу драму вешто језички уобличава користећи народну лексику и фразеологију „*Ошац мој, покојни Синиша Баскија, Бог да му душу просиш, да не кажем земља му косиш исијурила,...* *Гавран пада на деветиу бразду,*

вели народ...“ (24) (подвлачење наше). Смењивањем наратора које је остварено на крају овог макродискурса и извођењем Љубисава Баскије на сцену као наратора, В. Николић успева да промени перспективу приповедања, јер ће уследити део приче о једном немилу догађају из прошлости породице Баскија, о којем ће ипак најверније приповедати један од потомака ове породице.

Трећи макродискурс и графички је одвојен од остатка текста, и у ткиву саме приче показује се анахроним, што ипак неће довести до нарушавања временског склада исприповеданих догађаја. Нешто дужи описи Живановог душевног стања и његових дубоких унутрашњих немира заправо јесу у функцији верног сликања присне, и на изглед необично јаке, везе између њега и његовог коња Путаља. Приповедач, не случајно, више од две странице текста⁹ резервише за догађаје који су претходили смрти коња Путаља и за она преживљавања самог Живана због трагичне смрти јединог његовог пријатеља. Сিনিшино пребијање коња Путаља¹⁰ отвориће пут Живановој клетви „*Дабогда твоји који су ти најближи срицу дочекали судбину мога коња Пушаља!*“ (28).

9 Мике Бал (уп. Бал 2000) говори о томе да количина текста која се утроши на догађај може да нам да увид у распоређивање пажње. С тим у складу, сцена између Живана и Синише Баскије показује се као релевантна за даљи ток приповедања. Бал о овоме расправља у вези са анализом ритма приче, до које се може доћи једино ако се направи глобални преглед протока времена фабуле. Тако Бал, следећи Женет (Gerard Genette), сматра да се може „разликовати *елијса*, изостављање једног дела фабуле у причи“ и са друге стране „можемо разликовати *паузу* – када се неки елемент који не заузима време фабуле детаљно презентује“ (Бал 2000, 84-85).

10 Осврнемо ли се мало на нашу народну митологију, биће нам сасвим јасно колики је значај коњ имао у веровањима и обичајима наших старих. Чајкановић наводи међу животињским празницима у српској религији и празник *коњски* („на Тодорову суботу“, Чајкановић 1994, 246), где имамо посла заправо са правим култом животиња, којима се тога дана приносила жртва, приступало им се са респектом и остављала им се неограничена слобода кретања и понашања. Из Вукових епских песама (2, 73; 2, 58) сазнаћемо да коњ може да буде и видовит, да разговара са својим господаром и да му прориче судбину, у песми *Смрти Марка Краљевића* срећемо коња који, сузама и посртањем, предсказује смрт свога господара. За коња се веровало да може и да лечи, „упор. код нас лечење водом покупљеном у отиску који је коњ светога Саве, или Марка Краљевића и сл. оставио у стени...“ (Чајкановић 1994², 192), сем тога коњ је „атрибут и инкарнација и нашег врховног бога“ (Чајкановић 1994², 214); коњу се, додуше, не ретко, приписује и извесна демонска, зла, и непријатељска природа, тако се демони вода често јављају у коњском облику „народ верује да у великим и дубоким вировима (водама) има коњ вилењак“ (Чајкановић 1994², 188). Због свега овога нимало не чуди што народ верује да су трагични крај коња Путаља и клетва коју због тога изговара Живан, могли да буду узрок несрећа у породици Баскија.

Враћање у временски ток приповетке В. Николић постиже елипсом, тј. изостављањем дела фабуле¹¹: „Прошло је извесно време и некако се ујокојио Синиша Баскија.“ (28). Степенаста композиција приповетке подржана је тако и на временском плану, док се догађаји који су развијени, како примећујемо, у неколико епизода смисаоно надовезују и подржавају основни мотив приповетке (мотив умирања потомака због заслуга предака). Но, враћање у временски ток приповетке није остварено у оном тренутку у коме је прича стала пре уметнуте епизоде са Синишом и Живаном, писац, наиме, приповедање враћа на почетак заједничког брачног живота Љубисава и Тијане.

Завршна целина уметнуте фабуле необично је дуга и компонована је од ауторовог говора и Љубисављевог унутрашњег монолога који овом целином доминира. Николићев јунак проживљава тешку унутрашњу драму због своје немоћи у првим брачним данима: „Сручио бих се немоћан сваки пуш поред уздрхтале жене којој сам нешто одузимао.“ (28), а коњ Путаљ ће и овде бити онај мотив који повезује ову целину са остатком приче. Путаљ се Љубисаву јављао увек у тренуцима његове тешке немоћи „...онда је Пушаљ долазио и јетко рзао и свом тежином падао на размрскане ноге дубоко плачући“ (28), да га опомене, да га уплаши, да не заборави. Лирским пасажима обојен унутрашњи монолог Љубисава Баскије („Пролазили смо низ нејокуљене ојкосе, ојарене иразничним сунцем, шако да су пуцали пресушени под ногама... Она је јако назад забацила главу, а плећенице се расуле, вилински ојушталe миловане водом у два велика дојојасна ирамена.“ 29) представља композициону и тематску супротност епизоде између Живана и Синише, која му претходи. Завршне реченице унутрашњег монолога Љубисава Баскије и структурно и значењски представљају поенту приче. Благом иронијом, В. Николић проблематизује питање преношења грехова и заслуга са предака на потомке: „Почео сам сумњати да је комшија Живан клео мој јокојног оца Синишу због Пушаља. Оставио га је да носи своју несрећу, а овај је иренео мени. С колена на колена, шако је право, као имање и кућа с оца на сина наследника.“ (30) (подвлачење наше).

Приповетка се завршава онако како је и почела, враћањем њеног тока на примарну фабулу, на причање Васа Пуле, а да 'причање' и 'прича' јесу у основи Николићевог уметничког израза, потвр-

11 Бал овакав поступак и не сматра правом елипсом, већ минималним сажимањем „које је проширено са мањим садржајним прецизирањем“ (Бал 2000, 87): „Прошло је извесно време и некако се ујокојио Синиша Баскија.“ (28) (истицање наше).

дићемо и три пута поновљеном значењски готово идентичном реченицом: „Причао је Васо Пула.“ (21), „Тако је причао Васо Пула.“ (31), „Тако нам је причао Васо Пула.“ (31).

Иако може изгледати да су описи у приповедном тексту од маргиналног значаја, они су и логично и практично неопходни, а понекад могу имати и пресудни значај за даље конституисање приповедног тока. Пасажи са дескриптивном функцијом су нарочито чести у Николићевом приповедном тексту, и никада у ткиву текста нису вишак нити баласт, а понајмање само 'украш'. Дескриптивни фрагменти увек служе да најаве догађаје који следе тако што ће читаоца одвући на само место и у само време дешавања радње, па ће се и он сам осетити делом приче:

„Трећи петлови су раздвајали дан од ноћи, а у расвић зорњак је пуцао као девичњак, пламен и крав, у зарозаним јападним ћувицима Осоја. Шибље с одрианих крчевина завлачило се у јушарње ниске влашковиће облаке, а сунце се мигољило измољено, големо, и у источном уздицању цела се на боровим гранама с Рисовог рида.“ (24).

Повезаност човека са природом и његова готово магијска зависност од ње појачана је и честом употребом ономатопејских речи, које због приближне сличности са звуцима из природе утичу на повећање експресивности исказа: „где пас не лаје, где овца не блеји, где во не риче, где петшао не кукуриче,...“ (22). Ономатопејске речи нарочито су честе у говору врачаре и приповедача, подражавајући природне звукове, слаже звучање речи са њиховим логичко-емоционалним значењем. Нарочитим понављањем ономатопејских речи В. Николић постиже и усклађено ритамско обликовање врачариних речи.

2.2 Језичка и стилска структура

2.2.1 Експресивна сегментација реченице као стилски поступак

Посматрамо ли сада Николићев текст из једне нешто другачије перспективе, нећемо моћи а да не уочимо неке језичко-стилске поступке тако карактеристичне у овој приповеци, а који писцу служе да истакне, да појача и потврди своју основну замисао. У Николићевом језичком изразу нарочиту стилску вредност има експресивна (стилска) пауза, тј. „факултативна пауза којом се истиче реченични сегмент иза ње, а која се у писању обично обележава цртом“ (Поповић 1978, 123). Оваквим стилским обртом Николић заправо реченичне делове групише у два сегмента, од којих се по

правилу други показује као онај са већом комуникативном вредношћу, чиме се „информација садржана у том сегменту истиче као посебно значајна, интересантна, неочекивана и сл.“ (Поповић 1978, 123). Овакву стилску појаву зваћемо експресивном сегментацијом (бипартицијом) реченице¹², а њену стилску вредност показаћемо на примерима из текста приповетке *Поштомак*. Николић овај поступак користи онда када жели да најважнију и најинтересантнију информацију остави за крај реченице, те ће тако завршни реченични члан представљати реченични фокус (или тежиште), чиме он покушава да обезбеди подстицање и усредсређивање саговорниковог интересовања на информацију садржану у фокализованом члану.

...у кући се нашло најмлађе, шреће по реду мушко дете, по кршћењу – Вук. (21); ...она га је, ни зеленог ни зрелог, хватала и пуштала, додиривала пламено – као жена... (25)

Нису ретки ни примери када се сегментација реченице остварује испред глагола, при чему се, слично горе наведеним примерима, део реченице испред паузе показује као комуникативно мање значајан, а део иза паузе као значајнији, интересантнији или упечатљивији у комуникативном смислу.

Коњ пушаст у једну ногу вреди сто дукаћа, ...а коњ пушаст у четири ноге – не вреди ништа. (26); Долазила је у лику шек заруделе комшијине кћери, само што није имала оног дрског девојачког поноса и снаге, а личила – јесте. (25); У раздању, што јуштра, комшија Живан, пошта-рији момак, оштао сам с Пушаљем, коњем,... – сневао је. (24)¹³

У тексту наилазимо и на примере у којима се сегментација врши у оквиру сложене реченичне структуре, при чему се пауза у говору, тј. црта у писању, налази, по правилу, испред зависне реченице или испред друге напоредне реченице у низу. У оваквим, као уосталом и у свим наведеним примерима, може се говорити о прогресивности комуникативне структуре реченице, јер садржај

12 Сви термини у овом делу рада преузети су из чланка Љубомира Поповића, „Експресивна сегментација реченице и њена комуникативна структура“, у: *Зборник за филологију и лингвистику*, ХХ/2, Матица српска, Нови Сад, 1978, 123-151. У овом чланку Љ. Поповић описује главне типове експресивне сегментације у простој реченици, заправо употребу паузе испред финалног реченичног члана, у оквиру тог члана, испред глагола и иза почетног реченичног члана. Ми ћемо у раду, ослањајући се на примере из нашег корпуса, покушати да покажемо какву стилску вредност има таква сегментација реченице.

13 Овај последњи пример можда најбоље илуструје тврдњу коју Љ. Поповић износи у поменутом чланку, о томе да уколико је реченица употребљена у ширем контексту, „први део служи и за то да повеже реченицу са претходним контекстом, а завршни сегмент се налази у оптималном положају за даљи развој комуникације“ (Поповић 1978, 131).

прве реченице, тј. информација изнета у првом сегменту подстиче саговорничково интересовање за сазнавање главне информације. Оваквим избором језичке структуре Николић усмерава читаочеву пажњу на завршетак речнице и тиме обезбеђује упечатљивост и доминантност њеног другог сегмента¹⁴.

Тиме би и мене убио – зна он што добро. (26); Дете је умрло убрзо, изненађујући родитеље, али не и село – јер су деца умирала често... (22); ...јер свака бољка иде на јазове, на мостове, на ђумна, на буњишта, на раскрића – зашто тамо не иду ни људи ни стока у недоба (22); ...носио сам је низ млазеве воде, журио – само да сам на ногама (30)

У погледу експресивне сегментације реченице треба истаћи и примере у којима је паузом истакнут неки реченични члан у медијалној позицији, при чему, по правилу пауза у говору, која се у писању реализује или цртом или зарезом, долази и испред и иза њега, па можемо говорити о двоструком истицању. Оваквим сегментирањем Николић потенцира нарочито важне реченичне чланове, који су семантички или слични реченичном члану иза којег следе или су им семантички садржаји подударни, те на делу заправо имамо нарочиту врсту понављања, којим се информација интензивира и чини упечатљивијом.

...полуосушене ноге, нарочито леву, једва је – пузећи – вукло за собом. (22); Ниш се умирем, ниш се она – несрећа – гаси у мени. (31); У раздању, што јуштра, комшија Живан, постарији момак, ошао сам с Пуштаљем, коњем, тријашљем – ваљда јединим,... (24); Обе предње ноге су му биле одсечене – пребијене, пре би се рекло – одмах истод самих колена. (26)

У стилском погледу нарочито је интересантан пример: *Ови који оштају иза мене срејнији су: умиру да ли због зреха – што је немогуће, да ли због моје немоћи и схватања зреха – што је вероватно. (31)*, где на делу имамо нарочиту комбинацију једне врсте реторичког питања и сегментације реченице. Реч је заправо о антипофори, врсти реторичког питања у којој иза питања одмах следи и одговор, који је у нашем примеру одвојен паузом у говору, тј. цртом у писању. Наведена реченица је додатно стилски маркирана и својом паралелном структуром, која подразумева реторичко питање у пр-

14 Љ. Поповић истиче и да „Поред тога што доприноси упечатљивости главне информације, прогресивност, односно поступност излагања информације погодује и схватљивости реченице, пошто се саговорнику најпре презентира позната или у говорној ситуацији и контексту већ имплицирана или бар комуникативно мање динамична и значајна информација, па тек онда оно што је важније, динамичније и потпуно ново.“ (Поповић 1978, 145).

вом делу ([Ови који осћају иза мене срећнији су:] умиру да ли због зреха) и одговор на њега (*шћо је немогуће*) и реторичко питање у другом делу ([Ови који осћају иза мене срећнији су: умиру] да ли због моје немоћи и схваћања зреха) и одговор на њега (*шћо је веровајно*), која је нарочито појачана и смисаоним контрастом измеђе два одговора, за шта писац користи два контрадикторна појма. Није чудно што В. Николић овакву кумулацију стилских поступака остварује у самој једној реченици, будући да се ради о једној од реченица која представља саму поенту приче и њен смисаони врхунац.

2.2.2 Акумулација као стилски поступак

У одређењу (а)кумулације као стилске фигуре реторичка и новија литература се не мало разилазе и то пре свега на плану критеријума за разграничавање фигуративних од нефигуративних гомилања језичких јединица¹⁵. Но, примери (а)кумулације показују да је неоспорно свима заједнички критеријум координираности синтаксички хомофункционалних јединица, с тим што нису сви примери нагомилавања истородних реченичних чланова подједнако стилематични. Одређивање стилематичности примера са (а)кумулацијом и јесте један од проблема у вези са овом стилском фигуром, „пошто ни данас нема баш много егзактних критерија за провјеру и одвајање фигуративних од нефигуративних исказа“ (Ковачевић 2000, 147). За потребе наше анализе ми смо користили критеријуме које је предложио и проф. Ковачевић, а према критеријумима које је понудила група реторичара из Лијежа¹⁶.

У прву групу примера класификоваћемо оне у којима долази до (а)кумулације хомофункционалних синтаксичких јединица, које су семантички разнородне, при чему долази до нагомилавања које је класична реторика звала *синайпроизмом*¹⁷. Нагомилавање овде настаје као продукт „елиптирања (редукције) лексички истородних, комуникативно редувантних дијелова двију или више дубинских реченица доведених у координирану везу (преведених у независне клаузе)“ (Ковачевић 2000, 147). Нагомилавати се могу, што ће наши примери и показати, јединице истог језичког нивоа:

15 О томе детаљно види у: Милош Ковачевић, *Стилистика и граматика стилских фигура*, 3. допуњено и измењено изд., Кантакузин, Крагујевац, 2000.

16 Група реторичара из Лијежа сматра да у основи класификације фигура треба да стоји тип језичке операције извођења фигура, при чему они као основне виде операције додавања, изостављања, супституције и пермутације. (уп. Ковачевић 2000).

17 Код М. Ковачевића читамо да је овде на делу гомилање „семантички разнородних елемената обједињених једино синтаксичким функцијама“ (Ковачевић 2000, 147).

лексичког, синтагматског или реченичног, али и јединице различитог нивоа. В. Николић нарочито често користи овај вид (а)кумуляције у оним деловима приче где је радња нарочито драматична, интензивна, онда кад жели да прикаже дубоке и јаке емоције, чему у прилог говори и то да су готово сви примери синатроизма пронађени у делу приповетке у коме се доноси опис емотивног, или можда еротског, односа између Љубисава и Тијане.

- Неко је од укућана, или тии Тијана, назраисао, сузреб нагазио и до-нео болесии, јер свака бољка иде на јазове, на мосишове, на гумна, на буњишшиа, на раскршића – заишо шамо не иду ни људи ни сшока у недо-ба. (22); Пуишаљ је клечао на предњим коленима и сав блаишњав, крвав, задихан и знојав, у пари која се у јушарњој хладноћи нагло дизала, шако је плакао живошњињски или људски, само је плакао. (26); ...док су се окрвављени кошчаиши паширљци, ...забијали Живану у ребра, чини му се, парали га, одузимали му дах, примали на себе бол. (26); Коњ је пао, крикнуо, задњим ногама зашрејерио је пуиш неба... (27); ...а ја сам ошети осећао своја колена, ирсше, дамаре како гурају крв... (29); „Трзао сам се, прикуиљао снагу, сшискао Тијану...“ (28); Тако сам је, уздахшалу и шрејераву, ирви пуиш пошшуну ошшшшену, снажну и влажну, у судару снага носио низ сунчеву дузу, низ поље пошшшљено псмом зрикаваца. (30); ...а она га сшидног, сва зајашурена, уздахшала и дрска... окрешала (25); ...јер су деца умирала честшо и, још, јер су о злом усуду породице знали више од самих родишеља несрешшог дешешша. (22); Сви су осушшвали Тијану, мајку дешешша, да је шкала и прела у Великој недељи, да је од окрајчића плашна и шлеишва нешшо сшремала за дешешш... (22)

(А)кумуляција се може остваривати и на нешто другачији начин, заправо гомилају се хомофункционални координирани елементи који укључују семантички суоднос целине и дела. Целина је овде изражена пунозначном лексемом (или синтагмом) која је у низу на првом месту, „док сви остали елементи низа означавају дијелове те цјелине, ситуационо је актуализирају, јер она као цјелина и није толико битна у датој ситуацији колико један њен иманентни дио“ (Ковачевић 2000, 149).

Још оних шодина уз балканске рашшове, шш девешшшо дванаешше шодине,... (24); У раздању, шшог јушра, комишија Живан, шшшарији момак, ошшао сам с Пуишаљем, коњем, пријашшљем – ваљда јединим,... (24)

Посебна врста нагомилавања односи се на гомилање елемената, који се за разлику од претходно навођених примера, сви односе на исти референт (денотат), и у нашем корпусу они се реализује у виду кумулативних или амплификативних конструкција. Када је о кумулативним конструкцијама реч гомилају се елементи сродног

значања¹⁸, и због остваривања тзв. референтне синонимије, ови примери су и стилематичнији и стилогенији од свих осталих овде навођених примера.¹⁹ Наиме, В. Николић нагомилава јединице које најчешће имају заједничку основну семантичку компоненту и различите диференцијалне компоненте значења. На тај начин, тј. редупликацијом основне семантичке компоненте постиже се истицање референта, а „Пошто се сваки наредни елемент кумулације одликује специфичном семантичком компонентом, основна компонента се модификује, чиме се истовремено конкретизује значење референта“ (Ђевриз-Нишић 2009, 92).

Још је ђоворила да је дечак онако здрав као дрен, као риба, да је делија и јунак као они из прича, да су Љубисав и жена му Тијана заслужили наследника. (23); Осјављао ју је у полусну исконски чисту, нејовређену,... (25); ...јављала му се даљна шешка из првих младићких дана, из времена кад је престајао бићи дече,... (25); Нека болест иде у Таршар ђору: где пас не лаје, где овца не блеји, где во не риче, где њешао не кукуриче, да иде у неврати... (23); Сад, кад се родио Вук,...23; У дуђим вечерима кад је на њу наршао, а она се у скривеном женском заносу кидала у уздржаним шрешијајима шела, подвлачила се и подвијала, несћајала у њему, помало одвајала и женствено бранила... (28); – Неко је од укућана, или ши Тијана, награисао, сугреб нагазио и донео болест,... (22)

У посебну групу примера издвојили смо оне код којих се акумулација остварује редупликацијом јединица које су међусобно семантички неусловљене, заправо редуплицирају се јединице које се односе на истог референта, па се њихова улога своди само „на преименовање референта, тј. на контекстуалну референцијалну синонимију“ (Ђевриз-Нишић 2009, 92). Овакву врсту нагомилавања стилистичари квалификују као амплификацију (уп. Ковачевић 2000), која се на синтаксичком плану она се остварује као апозиција, а будући да „редупликација референта без акумулације његове основне (архисемске) компоненте доприноси само наглашавању његове битности у датом контексту, с циљем да се изнесе што више различитих појединости и о референту, овај тип конструкција међу свим типовима фигуративног нагомилавања има најмању стилску вриједност“ (Ђевриз-Нишић 2009, 92). У језичком изразу В. Ни-

18 Значење ових хомофункционалних елемената није у потпуности једнако, јер када би значење поновљених елемената било подударно, остваривала би се синтаксичка и семантичка таутологија, „па би се овакви примјери с разлогом могли подвести под плеоназам као стилску погрешку. А они то нису.“ (Ковачевић 2000, 150).

19 Ковачевић то опрвдава чињеницом да синтаксичка редупликација јесте нужан, али није и довољан услов за стилематичност кумулације. Довољан услов мора бити и семантичко редуплицирање (уп. Ковачевић 2000).

колића, и овакав вид нагомилавања може бити изразито стилски маркиран, било да се његова стилогеност постиже употребом експресивне лексике (...*под великом чесмом, лакомицом...* (29); *Е, што јушра, у неком полусну, „беушу“, Живану су се враћале неке испрекидане и замађене слике* (24)), било да се нагомиланим елементима износи нека нарочито битна карактеристика референта на који се они односе (...*остјао сам с Пушаљем, коњем, пријашњем – ваљда јединим,* (24); *Још врела живошња је дошла пред врати свом гостодару, првом и последњем пријашњем.* (26))

Први мушкарчић, пошмак, био је у почетку најредан, згодан као ујис;... (22); Сви су осуђивали Тијану, мајку дејеша, да је шкала и прела у Великој недељи, да је од крајчића патаина и плейива нешто сиремала за дејше;... (22); „Отац мој, покојни Синиша Баскија;...“ (24); У раздању, што јушра, комшија Живан, пошарији момак, (24); Говорио ми је о наследнику Љубисава и Тијане, унуку Синише Баскије, најмлађем мушком дејешу, Вуку, пошомку који је као дејше... (31); ...а крв врела и вулкански јака, пасји пољана, шекла је у месечину, у причу. (21)²⁰

3. Закључак

Баштинећи свој приповедачки поступак на народној традицији и народном веровању В. Николић је успео да снагом свог језичког израза и разноврсношћу своје уметничке имагинације створи дело које једнако плени и својом снагом и лепотом. Везујући своје приповедање чврсто за народни дух, он успева да читаоцу дочара свет патријархалне заједнице, и то готово онакав какав он јесте и био, са веома малим примесама приповедачевих субјективних интервенција. Затворивши листове ове приповетке имамо утисак да писац „неутралише границу између стварности која је у причи од стварности из које је прича произишла и(ли) којој прича припада“ (Јовановић 2009, 127).

Стављајући у основу своје приповетке 'причање' сâмо, В. Николић, очекивано је то, велику пажњу придаје и свом језичком изразу, при чему ће у остваривању стилематичности језичког израза најдоминантнија²¹ бити експресивна сегментација реченице и (а) кумулација језичких јединица, које писац најинтензивније користи

²⁰ Последњи наведени пример изразито је стилски маркиран, јер будући да редуплицирани елементи немају исто лексичко значење, они се у исто семантичко поље доводе само у свету емоционалности.

²¹ У овоме раду нисмо се бавили, такође доминантном особином језичког израза В. Николића, употребом архаизама и застареле лексике.

онда када је потребно да нарочито нагласи динамичност радње, да истакне најбитније моменте саме фабуле или када жели да прикаже дубока и интензивна емотивна проживљавања својих јунака. Све изнете чињенице о начину и стилу приповедања В. Николића показују не само да се ради о врском писцу и приповедачу, већ да на делу имамо и изузетног језичког зналаца који у формирању свог језичког израза вешто користи све потенцијале које језик и жива реч нуде.

Литература

- Аћимовић Ивков 2003: Милета Аћимовић Ивков, „Историја, легенда и прича“, у: *Крајина*, Часопис за књижевност и културу, година III, број 7, Бања Лука, 2003, 235-238.
- Бал 2000: Мике Бал, *Нараштолозија*, Народна књига, Алфа, Београд, 2000.
- Вуковић 2000: Ново Вуковић, *Пушеви стилстичке идеје*, Јасен, Никшић, 2000.
- Ђорђевић 2009: Часлав Ђорђевић, „Анотација књига Видана Николића у издању „Легенде“ из Чачка“, у: *art032*, Ревизија за културу, година XI, број 19, Чачак, 2009, 85-86.
- Јовановић 2009: Јелена Јовановић, *Писци и стил*, Друштво за српски језик и књижевност Србије, Београд, 2009.
- Кнежевић 2009: Саша Кнежевић, „Истина о историји у романима Видана Николића“, преузето са интернет странице <http://www.filozof.org/pdf%20format/sasa%20knezevic.pdf>, децембар 2009.
- Ковачевић 2000: Милош Ковачевић, *Стилистика и граматишка стилских фигура*, 3. допуњено и измењено изд., Кантакузин, Крагујевац, 2000.
- Летић 2008: Бранко Летић, „Функција фреске „Свадба у Кани“ у роману *Пријезда и Јелица* Видана Николића“, у: *Радови Филозофског факултета*, број 10, књига 1, Филозофски факултет, Пале, 208, 27-33.
- Летић 2009: Бранко Летић, „Ратне приче Радована Вучковића“, у: *Наука и настава на универзитету*, Зборник радова са научног скупа (Пале, 17-18. мај 2008.), Пале, 2009, 491-499.
- Лешић 1987: Зденко Лешић, *Језик и књижевно дјело*, „Свјетлост“ ООУР Завод за уџбенике и наставна средства, Сарајево, 1987.
- Лотман 1976: Ј. М. Лотман, *Структура уметничког текста*, Нолит, Београд, 1976.
- Поповић 1978: Љубомир Поповић, „Експресивна сегментација реченице и њена комуникативна структура“, у: *Зборник за филологију и лингвистику*, XXI/2, Матица српска, Нови Сад, 1978, 123-151.
- Поповић 2007: Тања Поповић, *Речник књижевних термина*, Logos art, Београд, 2007.

Симић 2000: Радоје Симић, *Стилистика српског језика*, НДПСЈ, Београд, 2000.

Симић 2001: Радоје Симић, *Општа стилистика*, НДПСЈ, Београд, ЈАСЕН, Никшић, 2001.

Станојевић 2002: Добрило Станојевић, *Стилистика „Златног руна“*, Мали Немо, Панчево, 2002.

Стефановић Караџић 1964: Вук Стефановић Караџић, *Српски рјечник: истилоковам немачким и латинским рјечима*, Просвета, Београд, 1964.

Чајкановић 1994: Веселин Чајкановић, *Студије из српске религије и фолклора 1925-1942*, СКЗ, БИГЗ, Просвета, Партенон М. А. М., Београд, 1994.

Чајкановић 1994²: Веселин Чајкановић, *Шара српска религија и митологија*, СКЗ, БИГЗ, Просвета, Партенон М. А. М., Београд, 1994.

Jelena Petkovic

ABOUT SOME LINGUISTIC AND STYLE METHODS IN LITERARY EXPRESSION OF VIDAN NIKOLIC

Summary

The goal of our work is insight into linguistic and style characteristics of literary method of Vidan Nikolic. For that purpose we used, as a sample, the text of his novel *Potomak*, published in collection of novellas *Ukleti izvori*. We will try to enlighten the structure of the text itself and that on two typical linguistic methods – expressive segmentation of sentence and accumulation of linguistic units, show the way the author uses it to develop his own literary expression, putting them in the base of his artistic writing.

Key words: novela *Potomak*, primary plot, inserted plot, macrodiscourse, expressive segmentation of sentence, accumulation of linguistic units