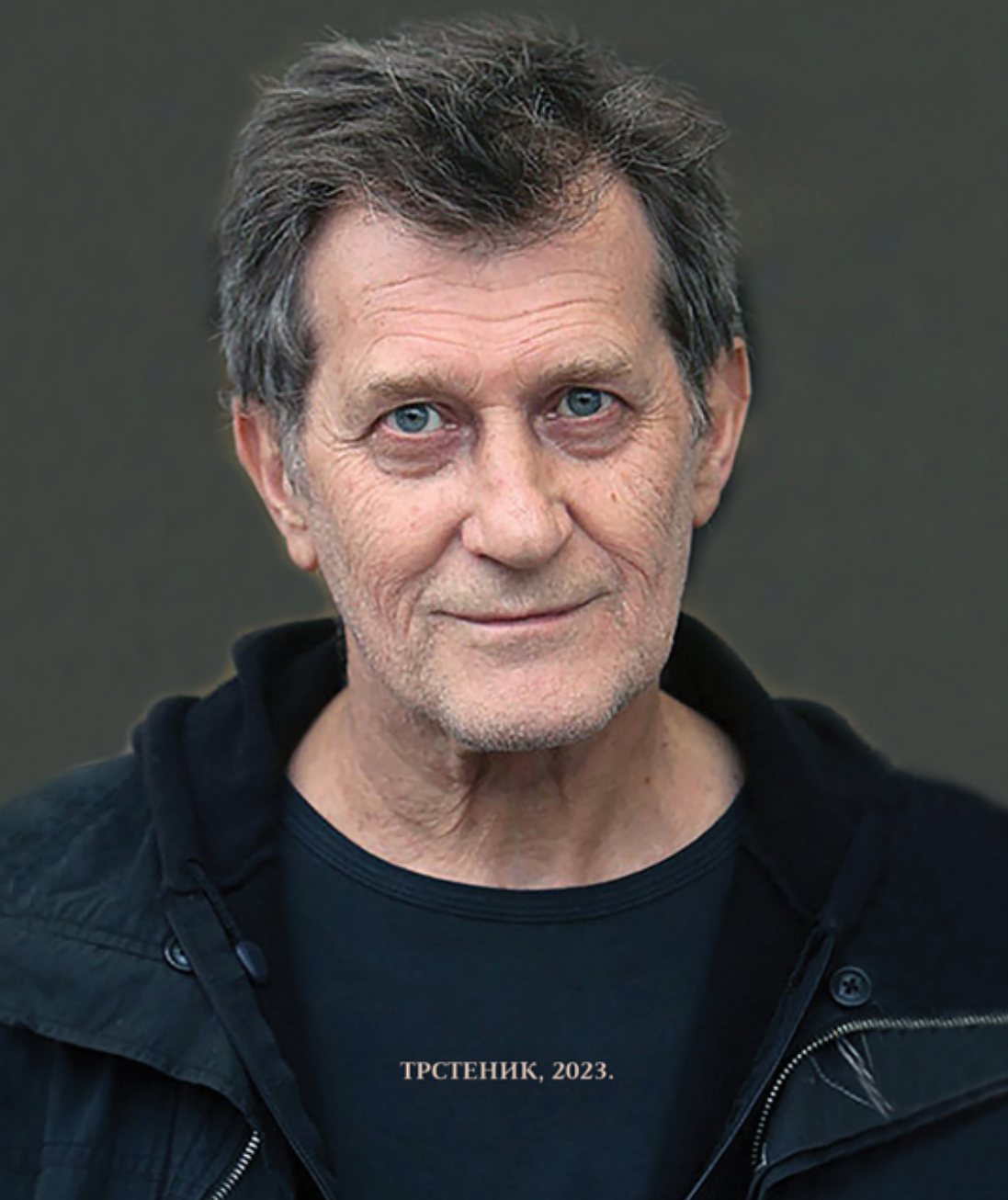


САВРЕМЕНА СРПСКА  
**ПР**  **ЗА**  
ЗБОРНИК БРОЈ 35



ТРСЕНИК, 2023.

САВРЕМЕНА  
СРПСКА ПРОЗА  
35

*Издавач*

Народна библиотека „Јефимија“ Трстеник

*Главни и одговорни уредник*

Верољуб Вукашиновић

*Службени савешњаци књижевних сусрећа*

„Савремена српска проза“

Марко Недић (председник),  
Гојко Божовић, Јован Делић,  
Радивоје Микић, Михајло Пантић,  
Милош Петровић, Милисав Савић

*Ликовни и технички уредник*

Иван Величковић

*Коректура*

Ивана Илић

ISBN 978-86-83191-97-0

*Тираж*

300

*Штампа*

„Contactor N. M.“ Врњачка Бања



Народна библиотека „Јефимија“ Трстеник

Кнегиње Милице 16, 37240 Трстеник

037 711 212, 069 607 535

[nbjefimija@gmail.com](mailto:nbjefimija@gmail.com), [www.bibliotekajefimija.rs](http://www.bibliotekajefimija.rs)

**САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА**  
**ЗБОРНИК 35**



САВРЕМЕНА СРПСКА  
**ПРОЗА**  
ЗБОРНИК БРОЈ 35



ТРСТЕНИК  
2023.



**ЗБОРНИК  
39. КЊИЖЕВНИХ  
СУСРЕТА**

***САВРЕМЕНА  
СРПСКА ПРОЗА***

**18-19. НОВЕМБАР 2022.  
ТРСТЕНИК**



## САДРЖАЈ

|                                                      |   |
|------------------------------------------------------|---|
| <i>Верољуб Вукашиновић</i><br><b>УВОДНА НАПОМЕНА</b> | 9 |
|------------------------------------------------------|---|

### **КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ЈОВИЦЕ АЋИНА**

|                                                   |    |
|---------------------------------------------------|----|
| <i>Јовица Аћин</i><br><b>ГРОЗНИЦА ПРИПОВЕДАЊА</b> | 13 |
|---------------------------------------------------|----|

|                                                             |    |
|-------------------------------------------------------------|----|
| <i>Александра Манчић</i><br><b>ПРИПОВЕДАЊЕ СА ФАНТОМИМА</b> | 23 |
|-------------------------------------------------------------|----|

|                                                                                                                                      |    |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <i>Михајло Панић</i><br><b>ЈОВИЦА АЋИН: СТВАРНОСТ ФИКЦИЈЕ,<br/>ФИКЦИЈА СТВАРНОСТИ</b><br>(На примеру књиге приповедака <i>Бања</i> ) | 41 |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|

|                                                                             |    |
|-----------------------------------------------------------------------------|----|
| <i>Гојко Тешић</i><br><b>ОД ЕСЕЈА КА РОМАНИМА<br/>(ФРАГМЕНТАРНИ ЗАПИСИ)</b> | 51 |
|-----------------------------------------------------------------------------|----|

|                                                                                                  |    |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <i>Драјан Бабић</i><br><b>ТРИ ЛИЦА ЈЕДНОГ ПИСЦА: О (НАЈ)НОВИЈОЈ<br/>КЊИЖЕВНОСТИ ЈОВИЦЕ АЋИНА</b> | 65 |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------|----|

|                                                                                       |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <i>Милорад Ђајић</i><br><b>ИЗ ПРОФИЛА</b><br>Ко чита Аћина, знаће ко би он могао бити | 75 |
|---------------------------------------------------------------------------------------|----|

|                                                  |    |
|--------------------------------------------------|----|
| <b>СЕЛЕКТИВНА БИБЛИОГРАФИЈА<br/>ЈОВИЦЕ АЋИНА</b> | 79 |
|--------------------------------------------------|----|

## **СТИЛИСТИКА САВРЕМЕНЕ СРПСКЕ ПРОЗЕ**

- Радивоје Микић*  
**ДУШАН ЈОВИЋ И  
КОНЦЕПЦИЈА ПЕСНИЧКОГ ЈЕЗИКА** 89
- Михаило М. Шћејановић*  
**ОД НАДНИЧАРА  
ДО ОРИГИНАЛНОГ НАУЧНИКА**  
Др Душан Јовић (4. април 1921 – 26. октобар 1996) 113
- Милош М. Ковачевић*  
**ДОСАДАШЊА СРБИСТИЧКА ПРОУЧАВАЊА  
СТИЛА СРПСКЕ ПРОЗЕ** 129
- Константин Ађанин*  
**БОСИЋЕВ РОМАН „БАЈКА“  
ИЛИ ЗАЧЕТАК ДИСТОПИЈСКОГ СТИЛА У  
САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ** 173
- Илијана Р. Чушуре*  
**СИНТАКСА ИЗЕНАЂЕЊА  
И ПРЕВАРЕНИХ ОЧЕКИВАЊА У ПРОЗИ  
РАДОВАНА БЕЛОГ МАРКОВИЋА** 181
- Соња Миловановић*  
**О ПОЈЕДИНИМ СТИЛСКИМ ОДЛИКАМА  
РОМАНА „ЗАБЛУДА СВЕТОГ СЕБАСТИЈАНА“  
ВЛАДИМИРА ТАБАШЕВИЋА**  
Осврт на рецепцију романа Владимира Табашевића 207
- Александар М. Милановић*  
**СТИЛИСТИКА ПРОЗЕ У КЊИЗИ  
„О ИСТОРИЈИ, СЕЋАЊИМА И САМОЋИ“  
АЛЕКСАНДРА ЈОВАНОВИЋА** 233
- „САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА“  
ТРСТЕНИК 1984-2022.** 255

## УВОДНА НАПОМЕНА

Зборник „Савремена српска проза“ бр. 35 садржи текстове излагања и прилога истоимених 39. књижевних сусрета који су одржани у Трстенику, 18. и 19. новембра 2022. године.

Подељен је у две целине – „Књижевни портрет“ Јовице Аћина, писца, есејисте и преводиоца, и темат „Округлог стола“ „Стилистика савремене српске прозе“.

На самим књижевним сусретима о Јовици Аћину су говорили др Александра Манчић, др Михајло Пантић и др Гојко Тешић, док су, у договору са писцем, у зборник уврштени и прилози Драгана Бабића и Милорада Ђапића.

Селективна библиографија Јовице Аћина обухвата само наслове његових објављених књига.

У делу зборника „Стилистика савремене српске прозе“ објављена су ауторизована излагања учесника „Округлог стола“ који је био посвећен, први пут, једној лингвостилистичкој теми. Повод за то је била жеља да се у оквиру трстеничких књижевних сусрета подсетимо на научно дело лингвисте др Душана Јовића, аутора знамените студије *Говор шрстеничкој краја*. Уводни прилог о њему за овај зборник доставио је др Радивоје Микић, док је о његовој личности и поменутој књизи говорио др Михаило М. Шћепановић.

Проф. др Милош М. Ковачевић (председавајући скупа) приложио је драгоцену „Библиографију стилистичких књига и радова о српској прози“.

О стилистичким одликама у прози неких од савремених српских писаца на скупу су говорили Константин Ађанин, др Илијана Р. Чутура, др Соња Миловановић и др Александар М. Милановић.



***КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ  
ЈОВИЦЕ АЋИНА***



## ГРОЗНИЦА ПРИПОВЕДАЊА

Ономад, у Београду, на проглашењу програма и тридесет и неког зборника трстеничких књижевних сусрета, спречен да тамо будем, ходајући улицом и пипајући зидове због проширених зеница, док ми је ђавоља сила стезала грло у науму да ме онемогући да било шта изустим, упркос томе рекох у себи:

Ето,

ја сам следећа најављена жртва. Биће то још један загонетни случај у савременој српској прози, чија позорница је у Трстенику. Биће то случај који ће, разумљиво, личити на обликовање извесне тајне поруке исписиване на споменику невином који је проглашен за бегунца за чијим се прозним идентитетом трага. Они који ће присуствовати у Трстенику том догађају, а понеко од њих и учествовати у њему, у извесном смислу биће повлашћени, јер ће моћи да сведоче о мени као голлом и осуђеном приповедачу, а који у свеколиком свом приповедању вапи за ваздухом, непрестано хватајући дах док напослетку не поклекне и срце га не изда.

После те помисли,

ово би сад требало да буде аутобиографско поверавање у приповедачком видокругу.

Није увек умесно говорити о себи, о своме раду или, тачније, начину рада и о томе како ја сам гледам на сопствене поетичке поступке. Напросто никад нисам сигуран да ли сам у праву и да ли је у мојим речима истина или тек илузија.

С друге стране, зашто и да не споменем да се прилично од мог поетичког самоосврта и бремена већ налази у мојим књигама *Голи приповедач* и *Све збој ваздуха*. Али, свеједно, даћу сад колико год могу од себе, а што већ нисам раније поделио.

# 1.

## О новом

У раној младости сам, још док ме је носио први талас лудила за читањем књига, а то је страст која ме ни данас не напушта, написао две или три приче. Моје прве приче. Те приче су, никад објављене, данас изгубљене. Само се сећам наслова једне од њих.

Али пре него што вам га откријем, само реч о читању и његовом уделу у моме духу.

Недавно сам био у прилици да се присетим Исидоре Секулић. Кад је она говорила о делу које нам долази у обличју књиге, видела је у њему дух, нешто неухватљиво. И читање је зато за њу било мистеријски обред. Апсолутно је разумем. Читање се доиста може схватити као иницијација у тајне живота и стварања света. Не само што читајући сазнајемо и учимо, примичемо се неухватљивом од чега смо саздани, него и сами постајемо творци. То сам и ја, после многих, искусио већ у својој раној младости, читајући.

А наслов моје ране изгубљене приче?

„Завијутак“, тако сам причу био насловио. Верујем да се присећам и разлога за тај наслов. У то време сам, између осталог, почео из приручника *Parlez-vous français, у 100 лекција*, да учим француски. Своје затечено француско незнање, уз помоћ речника, окушавао сам на књижици, за коју не знам како ми је допала у руке, *Proêmes*, а чији се писац зове Франсис Понж. Јављао се Понж и у каснијим деоницама моје историје читања, али у том првом сусрету с њим нисам одмах схватио да су његове поеме заправо песме у прози, а не кратке приче како сам ја веровао док сам замуцкивао речи из његовог „Сапуна“, који је заправо прегршт краћих записа. Мислим да је моја прича „Завијутак“ почивала управо на том несхватању шта је песма, а шта је прича, али у њој се, дабоме, говорило о љубави која се рађа и нестаје из наше немоћи да у тренутку који сам назвао *завијутак* увек разликујемо полове заљубљеника, баш онако како сам ја био смућен у погледу споменута два књижевна жанра.

Код Понжа сам наишао на израз који ме је по-нео у песмама, али још више у причама које ћу затим написати. Израз је био упутство о томе како ваља да пишем. Верујем да израз на који мислим стоји на почетку почетака модерне књижевности. Он, у ствари, и не потиче од Понжа него од другог песника, од Езре Паунда који је говорио себи *Make it New* док је препевавао древне кинеске песнике. И каже једноставно: *Учини њо новим!* Да оно што читам из старине, што видим и доживљавам, чему се смејем и због чега тугујем у распону од бола до радости, укратко да оно што пишем увек чиним новим није се могло баш преко ноћи. Али ја сам на томе истрајавао, па и данас још не одустајем од тога. Рекао бих, тачније, да чиним да се нешто чини новим. Више од тога и не желим, можда и не могу. Ипак, читање књижевности је чудновата зверка, па ће ме, ко зна кад после мене, неко оповргнути, показати да грешим и да сам за собом оставио трагове којих нисам био свестан.

## 2.

### Препознавање и самопрепознавање

Не могу да не признам да се у мојим причама, у оним које су исприповедане у првом лицу, не појављују аутофиктивни елементи. Није тако баш у свим од те врсте. У онима на које мислим, онај ко саопштава причу и један је од њених јунака, могу да будем ја сам. То не значи да је прича о истинитом догађају. Понекад се ипак аутофикција испоставља као аутобиографско казивање, а које онда бива надограђено извесним имагинарним стварима. Писац прича измишљотине о себи, а којима би да додели аутобиографско јамство веродостојности. Према мени је то фикција која се позива на истину и, у исти мах, истина која се позива на фикцију.

Некад сам у есејима, у својој *Пауковој полицији* и другде, говорио о аутобиографији интерпретације, а данас бих могао да говорим о аутобиографији при-

поведања. Под првом сам мислио на догађаје у животу и животне услове онога ко тумачи, а који некако упливишу на тумачење и такоређи упливавају у њега. За аутобиографију приповедања бих рекао, тек као нацрт за разраду, да је свакако и сама више приповедачка, али на истинит начин. Све што је у нашем животу утицало на нас и подводило нас судбини писца, сви тренуци у којима нисмо имали други избор осим да се латимо оловке и пишемо, па онда како је нешто, нека ствар, неки сусрет, обликовало приповедање и давало печат појединачним причама и романима.

Нема сумње да су ме песме и песници довели до приповедања и прича. Ако су ме *Хајгуци* Бранислава Нушића упутили на рано читање, пут у писање поплочали су ми Франсис Понж, Езра Паунд, хиспаноамерички песници, Антонен Арто, Дилен Томас, и други. Нећу да лажем, било је песника, почевши од Његоша, и из ових крајева, а о којима ћу, да не реметим једва изнедрени хоризонт овог поверавања, другом приликом опширније.

Ко ме истински познаје, зна и да сам самоук. Оно што сам научио у школовању није ми било од велике користи у писању. Писање је било мој избор. Писање ми се још у средњој школи испоставило као досуђена вокација у коју сам већ улагао сву своју памет и цело своје срце. Све што сам научио потицало је из безграничног читања и истраживања, из отворености животу и љубави према причама из којих ми се живот обраћао. Научио сам захваљујући страсти. Али школовање је одбијало да одступи. Био сам и радознао да видим колико дуго ће ме држати као добровољног роба.

Кад сам дао готово све испите на трећој години технологије, било ми је јасно шта ми предстоји. Била ми је јасна претња са којом сам био суочен. Повратак у родитељску кућу, и бити запослен као инжењер у некој од зрењанинских фабрика, у којима сам већ раније помало радио, у скробари, уљари, шећерани, кожари... И помирење са тим да писање буде сахрањено. Родитељска кућа значила је гробницу у којој ће писање ско-

нчати. Можда сам грешио што сам ствари онда тако видео, али тад друкчије нисам ни могао да гледам. Претурao сам свакојаке могућности по глави. Како сачувати писање у себи, јер без њега ми није било живота. Како се прехранити, ако већ не смем да се враћам у завичај и одбијам да свој живот промећем у свакодневно таворење у наведеном фабричком свету и неинвентивно инжењерисање? Нисам за то рођен, говорио сам себи, па нека пропаднем. Морам бити спреман да платим ту највећу цену и прихватим пропаст. Писање понекад изискује и да се умре за њега. У супротном, нисам заслужио да пишем и будем вајни писац будућих есеја и прича.

Неколико година сам већ био објављивао песме и есеје у новосадском студентском „Индексу“, у часописима од којих већ неки не постоје: „Поља“, „Дело“, „Градина“, „Летопис Матице српске“, па и у „Књижевности“, а у време мог распињања и један откачени текст у последњем, четвртом броју часописа „Рок“, који су приватно били покренули Бора Ћосић и Бранко Вучићевић. Откачени текст на који мислим био је есеј о измишљеном песнику, али са аутентичним именом мог пријатеља, есеј који је био без икаквог решења. „Рок“ је изгледао прилично луксузно. Многи су га читали. Био је нешто ново. Један од читалаца мог нерешеног есеја, као да је судбина то одредила, био је тек именовани нови главни уредник београдског „Студента“. Али било је то само половина судбине. Друга половина је да сам у трагању за опстанком свог писања, ногу пред ногу, пошао у Балканску улицу, на чијем се почетку, тик уз тамошњи биоскоп, на четвртом спрату налазила редакција реченог и гласовитог студентског листа. Тамо сам затекао свог читаоца. „Знам твоје написе“, рекао ми је. „Технолог!“ узвикнуо је. „Још боље, јер је добро имати у редакцији са различитих факултета.“ Тако се, а да није морало, 1970. године склопило спасење мог живота у рукопису. Бити уредник у „Студенту“ – свеједно што сам годину и нешто дана касније био политички проказан и избачен, а пре тога био под истрагом и двапут

суђен и убрзо се, после покушаја преживљавања у Омладинском савезу и још једног суђења, нашао на списку Завода незапослених – за мене је био први корак у егзистенцијалном наставку мог самоучког животописа приповедања. Отад више нисам могао за себе да кажем да сам беспослен. Писао сам, па куда год да ме то води, макар и скапао, и то сам волео, у томе сам био онај ко јесам. Не мари што моје приповедање само магловито наговештава ко бих ја то могао бити.

### 3.

#### Сећање

После првих песама, постепено сам одустајао од поезије, мада она и даље, склон сам да верујем, нехотице и скровито обитава у моме писању. У то време се од критика и есеја могло живети. Приповедање је, међутим, непрестано тињало у мени. Отуда и наративна модулација у великом броју есеја које сам написао. Нећу да понављам већ саопштено у *Голом приповедачу* о мосту између есеја и приче који сам прелазио, као и о уделу приче у стварању романа. Хтео бих само да придодам понешто давно реченом. Да би се есеј прометнуо у причу, а затим прича у роман, што не приписујем себи као велики изум, требало ми је сваки пут по двадесетак година. Таква би могла бити периодизација мога сећања. Моја последња књига прича, *Бања*, недвосмислено дочарава те прелазе у писању.

Причао сам једном о неразјашњеној смрти Георга Тракла у Кракову. Давно сам писао о томе. Желео сам да то буде део неког романа. Онда сам тај запис изгубио у компјутеру. У то време, деведесетих година, још се нисам најбоље сналазио с том машином која је непрестано настојала да буде интелигентнија од мене, што би могло и бити, па нисам увек успевао да сачувам оно што бих написао. Али кад сам најзад, после више од две деценије, почео да радим на роману *Поллазећи од краја свећа*, недостајао ми је изгубљени за-

пис. Уз тешку муку, написао сам га поново, по сећању. Сад је то изгубљено и потом у сећању реконструисано поглавље тамо где је и требало да буде. Сећање ми је иначе важно у писању. Служи ми за реконструисање живота, баш као што археолозима понекад пође за руком да на основу једне или две коске реконструишу цео скелет. Много тога сам исписао, црпећи из сећања. За многе писце је и само писање већ сушто сећање или барем један од његових видова. Уосталом, није ли писање и измишљено ради памћења, а које писац оплемењује кроз своје или туђе сећање? За мене је сећање и једна од река којим је протицала аутобиографија мог приповедања у свеколиком, безмало амазонском сливу у чијој слици видим своје писање.

#### 4.

#### Излагање

У својим причама, колико год да је у њима сва сила речи, јер без речи нема приче, имам утисак да ћутим. Али то је грозничаво ћутање, гласно. Грозница приповедања наступа онда кад хоћемо да испишемо нешто тако, као што је песник Паул Целан говорио о песми, да се прича не намеће него да се излаже. С њом смо и ми изложени. Није то излагање, рецимо, слика у галеријама и музејима. То излагање ваља схватити у смислу излагања некој претњи и опасности, излагања сунцу, излагања муци, излагања изазову; укратко, изложити се свему што нас брине и боли или чак радује и весели. То је и излагање ћутања језику, неизрецивог ономе што се да изрећи.

На трен ћу се вратити својој књизи *Бања*. Настанак прича у *Бањи* у сродности је са тренуцима кад сам се суочио са блиском могућношћу сопствене смрти. Зато то и јесте за мене књига последњих прича, а које су највише изложене.

Колико год да сам писао о лутањима овдашњих људи по свету, заправо сам и ја, попут Исидоре Секулић, балканофил. У свим мојим причама чија се радња

одиграва на позорници других крајева у свету дух Балкана је непрестано присутан. Тако и моји ликови који, рецимо у *Бањи*, скитају по другим земљама, слушају и причају приче, све време у себи носе дух Балкана, подједнако његову разноликост, те тајновито богатство непризнатог сродства, али и расколност. Са Исидором, међутим, делим и љубав према другом. То се види у мојим потрагама за страним, у путописним елементима, у лепоти разлика које се откривају у причама. Види се, уосталом, и у љубави према другим језицима, верама и културама. У животу сам много преводио, а често сам о својој прози мислио као о преводу са неког непознатог језика, који је само мени знан.

Најпре сам на своје приче гледао кроз њихово сестринство са есејима. Данас, мој пут од есеја до приче се продужава у пут од прича до романа, па је свака прича за мене постала део ненаписаног романа. Стога, верујем, моје приповедање почива на извесном оклевању које тежи вишегласју, и то је сад најочигледније у мом недавном роману *Ходочашће у Согому*. Гојко Тешић је имао прилику први да га чита и да то не превиди. Приповедање се креће попут рака побочно, одступајући од праволинијског развијања које води само напред. Увек сам понављао да ми није стало до линеарности. Желим да делови у причи постоје по могућности упоредо. Рекао бих да је време у мојим причама некако музичко, као време у мултиверзуму или у нашим сновима, а искуство које бих да дочарам да буде исписано онако како сам живот осећам, увек фрагментарно и вишеструко. Можда и нисам у праву, али не мари. Нека ми читаоци то не узимају за зло. Важно је да више или мање уживају у творевинама моје приповедачке грознице, јер у њој нисам само ја него и они.

## 5.

### Папир и оловка и још понешто

Ко год се упушта у авантуру писања, сачекује га добра вест: за тај подухват довољни су му само папир и оловка. То је тачно, али и преварно. Постоји још нешто

без чега креативно писање није могућно. Најкраће речено, неопходан је пре свега живот у ономе ко би да пише. Тај живот подразумева још стотину других ствари осим папира и оловке. Међу тим стварима, према мени, највидљивија је способност за имагинирање, моћ измишљања и замишљања, а да се тиме не шкоди истини него се, напротив, на неки чудесан и парадоксалан начин она штити. Не оспоравајући њихово разликовање, фикција је драгоцен и неодвојива допуна истине. Ко сумњичи и проклиње фикцију, сумњичи и проклиње и истину.

Зато ћу и да завршим речима да понекад помишљам да се и моја приповедачка имагинација непрестано артикулише тако да буде против контроле имагинације. То надзирање, чију би историју требало написати, поредак спроводи на разне начине и одувек, од првобитне заједнице, кад су у пећинама урезивани цртежи животиња, до данашњих режима и система моћи. Томе се књижевност и уметност, стално жудећи за слободом, делотворно опиру. Без њих, на свету би владали зомбији. Сваки писац који успева да избегне да га спољашње силе контролишу спада у ред последње одбране човековог света.



## ПРИПОВЕДАЊЕ СА ФАНТОМИМА

Ликови Јовице Аћина су фантомски, или бих пре рекла, то су *фантиомске њрошезе*, које користе телесне нервне осећаје заостале за изгубљеним удовима, за оним чега више нема, и употребљавају их тако да ти фантомски осећаји постану покретачи протеза својих књижевних аватара, у увек следећем окретају завртња. Искуства темељних аутора XX века, након што су прошли кроз иронијско цитирање и ексцитирање постмодернистичког осећаја и доживљаја, од сабласти постају фантоми ако се употребе тако да омогуће да се направи нови окрет у тежњи ка новој људскости која ће умети да савлада и употреби, подређујући је сопственој људскости, трансхуманистичку (без)осећајност каква нам се данас нуди, као и оно „сабласно деловање на даљину“ у којем случајни догађај на неком месту у свемиру предодређује даљи ток живота на потпуно другом крају, стварајући тачни пандан, по којем је све предодређено, и где слободе заправо и нема, према начелима квантне уплетености. Да ли је то надвладавање достижно? Приповедање даје шансу. Ако цинике и вређа свака назнака фантазије, добра прича увешће истину књижевности у свет читаоца који чита самог себе.

Аћин у своје ликове уписује фантомску ДНК. Ако се та ДНК некада и нашла у некој епрувети, цевчици, под микроскопом, ништа не вреди ни испирање епрувета, ни продувавање, ни усисавање у вакуум. ДНК на кратко ишчезне, али се убрзо, незнано откуд, опет врати, као да није ни била протерана. Тако се и Аћинови ликови појављују и нестају попут човека у мекинтошу са страница Џојсовог *Уликса*, који је само новинарском грешком добио име што, наравно, гласи Мекинтош, али могу бити и безимени, или носити само иницијале (сасвим је непотребно да овде подсећам да нас то води

ка К.). Загонетка човека-мекинтоша је у томе што је он можда стваран, можда је халуцинација, можда је дух, или неколико различитих људи у сличним капутима, али свеједно остаје фантомски лик који у себе скупља све страхове. И ту се не може изабрати само једна варијанта, јер када имамо посла са таквим ликовима, најбоље је прихватити учење о облаку непознавања Дионисија Ареопашког, или учено незнање Николе Кузанског, у зависности од читалачких преференција, јер се не могу сва питања утерати у логику одговора. Такви ликови су зенкоани и они постоје у граничним просторима између онога што је одговор и онога што није одговор, њихова је сврха управо у томе да нас доведу у то стање. Али за читаоца који тражи конкретне одговоре нема ничега што би га више уплашило. А осциловање је код Аћина трајно стање. Између осталог, и осциловање између одговора и ћутања. Између онога што је дубоко у нама и што је недохватно, онога што аутора ствара док он сам ствара (и онога што њега гризе док он гризе у приче других, онако како се у причи „Причај ми о томе“ из збирке *Ушће Океана* један од ликова пита, „Може ли се јести мртва природа?“), између биографије и писања, трагања и освајања животних чињеница имагинацијом.

Ма колико – с правом – када је реч о Аћину, прва помисао била његова уплетеност са Кафком, Пруст је једна од тачака противтеже у његовом „грађењу одоздо“, убацивању цигли испод темеља, или грађењу кула од људских тела. Уместо испод Гогољевог шињела (што је, узгред буди речено, досетка неког француског критичара, накнадно приписана Достојевском), оно испод чега се треба измигољити јесте Прустов умољчани плашт. И тај умољчани плашт није просто досетка: алузија има неколико слојева, или смислова. Не могу да је читам без сабласног привиђења сиротог Акакија Акакијевича, који је, заправо, душу изгубио због такве обичне ствари као што је капут („Зато што је топло, и зато што је добро“). Не могу, зато што ми се у сећање враћа Кок-

тоов портрет Марсела Пруста у капуту из чијег џепа вири боца са водом. Као и милосрдног светог Мартина који је плашт поделио са сиромахом, и то баш онако како га је насликао Ел Греко на слици коју је Пикасо волео и цитирао у „Авињонским госпођицама“. И тако ја читам Аћиново иронично и сасвим озбиљно читање Прустовог умољчаног плашта, који заједно са гомилом других ствари постаје замена за „грађански живот писца“, којег, заправо, у Прустовом роману нема („Тај што пије чај, то нисам ја“, одговорио је Пруст на питање новинара у неком часопису 1914.). С једне стране стоје антикварна истраживања пишчевог живота против каквих је писао и сам Пруст, али је ту и време које пролази и које се показује кроз мољчано незасито ждрање. Или, како каже Прустов приповедач, „Франсоаза би ми говорила, показујући моје свеске изједене попут дрвета у које се завукао инсект: *Све се умољчало, погледајте, несрећа, од комада странице остала је само чипка*, испитујући као кројач: *Не верујем да би се мојла закривила, пројала је. Штетна, то су ваше можда најлепше идеје. Како кажу у Комбреу, нема крзнара који се у то разуме толико добро као мојци. Увек се увлаче у најбоље шканине.*“ (Пронађено време, последње странице.)

Кокто црта портрет Пруста у капуту; Пикасо ископа погледује Пруста за трпезом, било то на Последњој модернистичкој вечери, или на новогодишњој вечери 1921, и каже, ено га, ради „по мотиву“; међу колекционарима расте легенда око пронађеног капута који је завршио у париском музеју Карнавале; кроз разговор о капуту у Авињонској улици у Барселони Аћин звездасто шири причу: све је повезано са свиме, и умољчани огртач може постати прича, или повод за причу, и за избегавање или отупљивање подозрења међу двојицом саговорника-мачевалаца. То може бити огртач, плашт, мантил, капут, комедија мача и огртача, али ништа мање и шињел; кроз тај предмет осим Пруста, а захваљујући Пикасу, у причу улази Мартин, светац који је поделио свој плашт са сиромахом, а он омогућује и пов-

ратак фантома Гогољевог „Шињела“, и чиновника Акакија Акакијевича у свом чиновничком капуту, који би могао бити и плашт, и мантил, али је као лажни пријатељ у преводу остао шињел (зато што је топло, и зато што је добро). Капут, или шињел, Акакију су отели бркати људи дивовског раста, „громких гласова“, с „песницом величине чиновничке главе“. Без свог капута, Акакије се и сам преобразио у оностраног дива: после смрти, његово привиђење постаје „много више растом“, „носи огромне бркове“ и прети „песницом какву код живог човека нећеш наћи“. Попут других тајанствених бркајлија, и ова сабласт почиње да отима капуте. Када на крају отме капут и од генерала који га је тешко увредио, ишчезне. Владимир Набоков, који Гогољеву повест чита као причу о преображају главног јунака, повлачи паралелу између Гогоља, код кога се из бедне чауре заборављеног чиновника развија огромно и моћно привиђење, и Кафкиног „Преображаја“. Код главних јунака обе приче њихова човечност одваја их од гомиле гротескних и немилосрдних људи око њих. У својим фантазијама, и један и други се на неки начин искобељају из тог марионетског света, изађу из оквира у које их затвара оклоп ларве (не заборављам да се и аветињска створења понекад називају ларве), извуку се из бубине лутке и, да, преображавају се.

Ларве или не, реч је о сабластима. Сабластолошка истраживања, проистекла из Деридине књиге *Марксове сабласти*, указују на то да савремени субјект нема могућности да створи било шта ново, зато што увек негде постоји запис о томе да је пре њега неко већ створио нешто што је он хтео да створи, запис који указује да је место на које он претендује већ заузео неко други. Интернет је бесконачни музеј са све већим и већим архивом проживљене прошлости, садашњости и будућности, и у том музеју свако се већ осећа као музејски експонат. Ако је све остварено, онда садашњост постаје анахронизам, досада, баналност. Сабласти је све више и више. Појављују се онако како се указују Мар-

селу у *Поново нађеном времену*, када из библиотеке сиђе низ степенице (то је ваљда онај „дух са степеништа“ који Французима са закашњењем јавља нешто чега је требало раније да се сетe) и угледа „бал са главама“, или „бал под главама“, „главобал“, па каже: „Али то је оправдавало стрепњу која ме је обузела од тренутка када сам ушао у салон, када су ми нашминкана лица дала представу – овде је у француском употребљена реч *notion*, али у преводу радије користим реч „представа“ него, рецимо, „појам“ зато што је баш о представи, укључујући и позоришну, али не само њу, овде реч – о изгубљеном времену, да ли је још време, и чак, јесам ли још у стању?“ (*Пронађено време*, „Бал са главама“). Сабласти су предмети, људи, уметност коју људи стварају. Данашњи живот припада сабластима, духовима очева који прогањају синове, и синова који би да истерају духове очева, али их тим покушајима истеривања само јачају. И што више буде записа, што даље и даље буду прогнани очеви, синовљи неисплаћени дугови ће само расти, и очеви ће се упорније враћати. Разлика између сабласти и фантома постоји. Ако сабласти треба протерати, можда је ствар у томе да треба радити на претварању сабласти у фантоме и проналажењу заједничког простора који бисмо могли са фантомима делити.

У роману *Сродници*, у поглављу под насловом „Фетиши и ноћи“ (*Сродници*, 2017), приповедач и његов саговорник разговарају о сакупљачким страстима, и у њиховом разговору искрсава онај Прустов умољчани огртач. Догађај се одвија у кафани у Авињонској улици. Ту и мене поново ухвати моја сакупљачка страст: одмах помишљам на то да је Авињонска улица у Пикасово време била улица бордела, и због тога ушла у назив Пикасове слике, коју је Андре Саломон звао „Филозофски бордел“, а нама је позната као „Авињонске госпођице“, наравно. На њима је Пикасо приказао временске прелазе и кретања тела, облика и мисли изра-

жене у бојама, светлостима и сенкама. Кафану у којој су се јунаци ове епизоде срили замишљам као на Ван Гоговој слици „Ноћни кафе у Арлу“, или тачније, као на Сезановој слици „Картароши“, само што саговорници не седе за истим столом, него сваки за својим. Приповедач је у Барселону стигао јурећи за фантомом званим Б., и док седи за својим столом, размишља о фетишима, о магијском мишљењу, и како оно из предмета извлачи њихову најскровитију истину:

Колекционари јуре за Бенјаминаовим цвикерима или душеком на којем је спавао у Паризу, за Прустовим огртачем, за Кафкиним бициклом или његовом четком за косу. А ја јурим за недостижнијим стварима. Тако ми се десило да у Пиринејима јурим за сродницима, а у Бланесу за Фантомом званим Б. Али, не може ли и неки огртач бити фантом? Од таквих уврнутих питања настаје прича. Не заборављам да је прича о огртачу-фантому у мени настала кад сам се већ у одмаклој ноћи, у Авињонској улици, упознао са човеком за кога ће се испоставити да је трговац старим сликама.

Приповедач се присећа, и у бележницу записује прве речи којих се сећа из детињства, „најдавніје речи којих се сећа“. Незнанац за суседним столом погледује у записе, започиње разговор о колекционарству. Колекционар, Хавијер Есколастико Муњос, прича причу о томе како је Прустов огртач доспео у руке другог колекционара, трговца парфемима Герена, и како је потом завршио у музеју. „Постоји симетрија између писца и колекционара“, каже ХЕМ, „први је био опседнут тиме да ускрсне прошло време, други да ускрсне пишчево материјално наслеђе.“ После свега, приповедач, сакупљач фантома, каже: „Док сам напуштао музички кафе, не без унутрашње подсмешљивости, питао сам се како би се осећао колекционар који би на дар добио грудњак Силвије Плат или комбинезон Исидоре Секулић“, али се не зауставља на тој иронији, него иде даље:

Схватио сам да би и Фантом с којим сам се носио ових недеља могао бити управо такав изгубљени артефакт, неопипљив, и који уз све остало баца човека у лудило или га нагони на ноћна бдења по кафеима. [...] Смејао сам се, видећи себе као колекционара изгубљених фантома, или пре као колекционара изгубљених речи. Једно сам знао, такве ствари се не могу купити, а још мање добити бесплатно. Морате их наћи, оживети и проживети.“

И то је завршни обрт у окретајима који полазе од модернистичког идеализма колекционара (који бисмо могли назвати „по Герену“, са zgodним асоцијацијама на мирисе и парфеме), преко ироничног односа протагонисте („по ловцу на фантоме“) до завршних реченица, које у себи чувају сабласти модернистичког заноса и постмодернистичке ироније зато да би преко њих додале још један, метамодерни слој који је недовољно назвати „смех кроз сузе“, и који, макар и „кроз благо“ – магијом приповедања прича чија је истинитост дубоко књижевна, а тиме и животно стварна – хоће да дође до онога што се „не може купити, још мање добити бесплатно“, него се „мора наћи, оживети и проживети“.

\*

Предмети нам могу говорити много, али само уколико сами у њих унесемо приче које ће нам говорити. Свакојакe ствари, па наравно и плаштови, огртачи и капуту. Сергеју Ејзенштајну је, на пример, његов сопствени капут открио да је Џојс готово слеп, мада он сам о томе представу није имао. У белешци коју је оставио за никад завршену књигу под насловом *Мешог*, и која је потом објављена у његовој аутобиографији, проналазим запис о томе како се срео са Џојсом. Сусрет је у Паризу, у Џојсовом стану: Џојс неспретно трага, машући по зиду, за фантомом Ејзенштајновог капута, а Ејзенштајну открива неку другу фантомску истину:

Њега више нема међу живима. И више нећу моћи да новим сусретом избришем мучне детаље растања с њим. Док се опраштао са мном у тесном ходнику-предсобљу свог светлог станчића (као да је сад, сећам се зида ходника обојеног на штрафте, наизменично мат беле и сјајно беле), тај високи благо погнути човек малтене без анфаса – толико је оштро оцртан његов профил црвенкастом кожом и пламеном, густо проседам косом – из неког разлога чудно маше рукама и кружи по ваздуху. Зачуђено га питам, у чему је ствар. „Па ваш капут мора да је ту негде...“ – одговара Џојс и кружи рукама по зидовима. [...] Значи да сам ја, као слепац, провео скоро цело вече с малтене слепим човеком, не видећи, не осећајући и не примећујући то! [...] Из нелагодности положаја у којем сам се нашао извукао нас је трећи саговорник. То је неки сумњиви Рус са лакејском физиономијом. Вероватно, емигрант. А можда још поред тога и ухода. Из његових руку је некако природно облачити капут! Џојс га је узео у службу да би учио руски језик...

Огртачи могу бити приче, али их морате доживети и оживети. Најчудније предмете можемо претварати у светачке реликвије и стављати их у музеје, али они у музејима имају више шансе да се умољчају, или да се чак претворе у сабласти које нас прогањају, него да постану приче које чувају њихово фантомско присуство. Неко ће рећи да су фантом и сабласт синоними, али ја кроз Аћинове приче откривам јасну разлику између сабласног и фантомског: фантом је привиђење посебне врсте, које у себи чува своја етимолошка својства, свој пролазак кроз француски, и свој изворно грчко *φάντασμα*, привиђење, и *φαίνω*, показивање; још даље, свој праиндоевропски корен *\*bha-*, са значењем сијати, и обасјавати. Фантом је способан да покаже и да осветли, а фантом је код Аћина и начин на који се опходимо према својим – у овом случају, модернистичким – митовима и легендама. Ако умемо према њима

да будемо опуштени, а трезвени толико да уочавамо пукотине у њима, показаше нам да ли још у себи чувају знање како се живи, да ли нам о томе још могу понешто рећи.

\*

Аћин има причу у збирци *Ушће Океана* (2011) насловљену „Како сачинити причу“, коју нам приповеда приповедач чија се лична драма одвија истовремено са његовим покушајима да напише причу којом би допро до срца девојке која га је оставила, сматрајући да „пут до нечијег срца не води кроз живот који тај до кога му је стало живи, него кроз причу коју би он могао да исприча о свом животу“. То што је несуђени преводилац несрећан и немоћан у љубавном животу, призива, опет, лик Леополда Блума, Полдија, главног јунака Џојсовог *Уликса*, романа објављеног, иначе, управо негде у време последње модернистичке вечере. А детаљ о писцу еротских романа са срећним завршетком у мојој визији призива Пола де Кока, чији роман Моли Блум тражи од свог мужа Леополда, Полдија. Полди Кок, изговара се на енглеском, а Џојс алузију расејава и скрива на низу страница театралног 15 поглавља *Уликса*, иначе званог „Кирка“: „Jollypoldy the rixdix doldy [...] O Poldy, Poldy, you are a poor old stick in the mud! [...] MRS BREEN: Humbugging and delutbering as per usual with your cock and bull story...“ Несуђени преводилац који се предао месарском занату сања о томе да напише „причу коју ће читати сви заљубљени у читање“. Зато хоће да њени јунаци буду такви да их сви знају, да би прича могла „зацврчати као на жару“ (63). Преводилац-касапин одлучује да ће се у његовој причи срести Пруст, Џојс, Пикасо, и „композитор Игор Стравински, напосто због пролећа“. А заправо је у длаку замислио догађај који је добио размере мита, или макар легенде, и који се одиграо у париском хотелу Мажестик, у ноћи од 18. на 19. мај 1922. године.

То је једини пут када су се срели Марсел Пруст и Џејмс Џојс, на вечери коју су двоје британских покровитеља уметности приредили у хотелу Мажестик у Паризу, 18. маја 1922. године. Џојс је објавио *Уликса* три месеца раније, Пруст ће умрети шест месеци касније. Џојс је несумњиво видео Пруста као супарника у надметању за највеће име у књижевности свога времена. На тој вечери, према предању, које и несуђени писац приче преноси, разговор између њих двојице могао би се укратко свести на неколико „не“ која су један другоме упућивали. Не, не и не. На вечери нису само Пруст и Џојс него и Пабло Пикасо, Игор Стравински, и Ерик Сати, и још многи. Укратко, и Берготи, и Елстири и Вентеји свога времена, или боље речено, будућности. Или узорци за њихову израду, или будући предмети неке колекционарске потраге за фантомима. Неуспели преводилац улаже мукотрпне напоре да осмисли детаље своје будуће приче, не знајући да је то заправо стваран догађај, да би се излечио од меланхолије. Меланхолије због снега, због дуге зиме, хладноће, љубавне напуштености, сопствене импотенције. Својој причи даје наслов „Закуска у Мажестику“. Мажестик је хотел у Паризу, година је 1922, месец мај – сваки, и најситнији детаљ смишља звездарски месар, несуђени преводилац, а ја у њега читавам своју тему, и закључујем у први мах да је касапин постао зато што је немилосрдно касапио туђе текстове у покушајима да их преведе. Ипак, ако се озбиљно замислим зашто је преводилац месар, прочитаћу његов нови занат као покушај да се домогне оне Шајлокове „фунте меса“ из Деридиног есеја о *релевантном преводу*, где је Шајлоков монолог из *Млешацкој шривца* у средишту приче: превод се ту везује за комад меса који Шајлок тражи да одсеку са дужника, да би овај тиме исплатио дуг уместо новца који нема. Укратко, та два посла нису се тек тако спојила у једном човеку.

Аћин поставља сцену тако да олакшава прочитаном читаоцу – или читатељки – да повеже меланхолично грицање мадлене умочене у чај Прустовог при-

поведача са падањем у несвест Тонија Сопрана кад год пече месо на роштиљу. Тони Сопрано, депресивни и анксиозни мафијашки кум из Њу Џерзија, иде на психоаналитичке сеансе, и током једне сеансе открива тренутак када је први пут схватио да његов отац ради за мафију: као дечак, отишао је једном са оцем код месара, и тамо у задњем делу радње видео како отац хвата месара за шаку и притиска је да остане непомићна да би му сатаром одсекао мали прст. Невероватно потресен, мало касније, код куће, схвата да његова мајка за вечеру транжира месо које им сваке недеље баш онај месар шаље на поклон, и пада у несвест. Зато сад пада у несвест кад год осети мирис роштиља. „Очигледно, овде смо дирнули у нешто. То је нешто као Прустов тренутак са мадленом“, каже терапеуткиња. „Један залогај довео вас је до плиме успомена из детињства, а на крају и целог живота.“ На шта Тони Сопрано одговара: „То мени звучи сувише геј.“ Преко криминалистичке серије, тако долазим и до психоаналитичког читања (а познато је да су психоаналитичка читања и иначе блиска Прустовом тексту), јер Тони управо помоћу психоанализе успева да разоткрије везу између успомена из детињства и мириса меса са роштиља.

Месар са Звездаре сањари о својој причи, додаје све нове и нове детаље, али када дође до краја приче, до краја вечери у Мажестику, незадовољан је ониме што је смислио као завршетак. Мучи га његова прича, мучи га то што не може ни да је се ослободи, ни да је заврши, а и љубав његовог живота ишчезла је и не може да је нађе. У исто време има и своју сурову романсу, спасоносно сурову и кобно сурову. Мучи се, све док му упућена муштерија, његов комшија, писац еротских романа са срећним завршетком, не открије да та прича није никакав сан, нити измишљање, ни конструкција месареве имагинације, него, како је неки у јеванђелским тоновима зову, „Последња модернистичка вечера“, на којој су се заиста срили ти које је он изабрао за своје књижевне јунаке. Горчина разочарања када је са-

знао да то што је са трудом градио јесте заправо нешто што се стварно догодило може се мерити са горчином његовог љубавног разочарења.

Један од лајтмотива Прустовог романа је раздирање између жеље, потребе, нужности да пише, са једне стране, и осећаја сопствене неспособности за такав посао са друге, које пре свега мучи младог Марсела, али на свој начин мучи и барона Де Шарлиса. Њихове намучене душе селе се у Ађиновог наратора, несуђеног преводиоца и несуђеног писца, чији се роман (хоћу да кажем, љубавна прича) завршава несрећно у сваком погледу: изгубио је љубав, ништа није ни превео ни написао, а и од читања одустаје... Отуда она зима и лед под којим се гаси, попут Џојсовог јунака у „Мртвима“, у сопственој самоћи. Касапин-несуђени писац могао би да узвикне, заједно са Марселом на почетку свог трагања: „Од тога дана све ми је теже било да [...] спознајем да немам способности за књижевност и да заувек морам да се одрекнем наде да ћу постати чувени писац. [...] трудио сам се [...] Зацело то није била она врста утисака што би ми могла дати наду коју сам већ био изгубио да ћу једнога дана моћи да постанем писац и песник, јер су увек били везани за неки посебан предмет лишен интелектуалне вредности и нису се односили ни на какву апстрактну истину.“ (Пруст, *У Свановом крају*)

Несуђени преводилац-касапин, приповедајући о својој намери, потпуно је убеђен да је прича коју је измислио производ његовог сопственог напора. Када је схватио да је прича истинита, то му није било нимало смешно, али га је навело на мисао о метемпсихози – што је и Прустова тема, али пре свега Џојсова. Помишља да је он заиста на тој вечери био, као нека своја претходна инкарнација, и да је то некакво натприродно сећање; или друга варијанта, да је то доспевање до истинског догађаја путем маште. Али онда се предомишља, и каже да је прича која говори о нечему што се заиста збило, „никаква“ прича. Па потом налази про-

тиваргументе: „Боље је бити видовит у погледу прошлости него упразно нагађати о будућности“. Та метемпсихоза у којој се душа из неке од званица сели у месара – који својим насловом за причу мења тон легендарног догађаја из јеванђелског „Последња модернистичка вечера“ у жовијално „Модернистичка закуска“ – можда би се могла рашчитати помоћу Прустовог описа падања у сан са омиљеном књигом у рукама, са прве странице *Пошраје*, где јунак прича како му у полусну, док још живи на страницама књиге коју је пред сан читао, сећања на књигу почињу да бледе „као сећања на претходни живот после метемпсихозе“, или, како каже: „...изгледало ми је да сам ја лично онај о коме дело говори [...] То уверење опстало би неколико тренутака пошто се пробудим [...] Иза тога ми је постајало неразумљиво, као мисли из неког ранијег постојања после метемпсихозе; тема књиге одвајала се од мене, био сам слободан да се уз њу приљубим или не.“ Ова реч можда би могла уздрмати бар један случај „не“ из несрећног разговора који се између Пруста и Џојса одвија у Мажестику, о чему месар такође сања, јер, метемпсихоза је код Џојса веома важна реч, такође и у смислу у којем о њој Пруст говори.

Пруст и Џојс несумњиво су повезани, и могућне везе међу њима на свој начин разоткрива или испитује, сањајући их, и несуђени преводилац и писац и суђени месар. Нису они повезани Последњом модернистичком вечером, или „Модернистичком закуском“ („не, не и не“, говори Џојс), нити *шоком свессти*, којег за разлику од Џојса, код Пруста заправо и нема. Не. Није важно ни то што је Анатоли Франс један од узора за Прустовог Бергота, и што Џојс каже да је код Франса нашао технику којом је исписивао приче у *Даблинцима*, према којој управо оно најважније треба да остаје неспоменуто, или једва споменуто, упркос читаочевим очекивањима. Џојс је користио *Одисеју* као грађевински материјал за *Уликса*, а затим уклањао трагове *Одисеје*, а Пруст је, како је писао Андреу Жиду, уложио све

снаге у саздавање своје књиге, а затим уништио превише очигледне трагове зидања катедрале коју је у мислима имао. Све то није она стварна веза која би их могла квантно уплести. Аћин, међутим, упире прстом право у срце те везе, те уплетености, која се налази у оној једној речи: *метемпсихоза*. Реч је о одређеном осећају за уметност који Аћин овде провлачи кроз неколико слојева, тако да то постаје „метемпсихоза по Прусту по Џојсу по Аћину“. У Џојсовом четвртном делу Уликса, од метемпсихозе, коју Џојсова игларија са речима претвара у "*Met Him Pike Hoses*" („сретох га у копљастим хознама“, рецимо) – а што после преводјења може да постаје нешто као, „метнем пса кози“ (Уликс, превод Зорана Пауновића), или „метнем пса у хозне“, како се коме допада, да би звучало приближно онако како се *met-em-psy-chosis* изговара на енглеском – настаје цела једна грана Уликса, која укључује књиге које Моли чита, и која се, у непрекинутој линији, кружећи кроз игре речи везане за звучанја и сазвучавања у енглеском језику, преко писца љубавних романа Пола де Кока, везује за њену жудњу за Леополдом, Полдијем Блумом. Прустов приповедач прича како му се прочитане књиге у полусну враћају као претходно проживљени животи. Аћиновог несуданог преводиоца-месара мучи таква најезда питања да га помисао на метемпсихозу само још више одвраћа од посла, тако да на крају сопствено одустајање од писања приче прима као олакшање, а и од читања књига одустаје, и прелази на новинске црне хронике.

Месар у очајању не успева да схвати да „и умољчани огртач може постати прича, или повод за причу“, и да је његов сан шанса да се ослободи од сабласти и врати међу живе. Одустаје, попут приповедача у првом делу Прустовог романа, *У Свановом крају*, јер му се можда чини да су то „предмети лишени интелектуалне вредности“, да се не односе „ни на какву апстрактну истину“: једном речју, нема снаге, предаје се, и зачудо, каже да му је „лакнulo што не мора да пише причу“. И

очекивали бисмо да је већ довољно поражавајуће прихватити сопствени пораз са осећајем олакшања, и то олакшања које управо долази од тога што је у питању пораз, али не, није довољно. За тим поразом долази следећи, које наратор открива читајући вест у црној хроници: љубав његовог живота, која га је оставила и нестала, нашла се, испоставља се, у Бечу, где је убила свог љубавника, и бацила га у Дунав. Убила га је зато што јој је он разоткрио да је и она сама једнако немоћна („као мртва риба, летва“), као и њен претходни љубавник, са Звездаре. Да, Дунав је много већи него Шенон, и снег пада по њему на много ширим просторима него што је то Ирска, и зима никад не пролази... Овде ме прогања још једно фантомско питање: шта мени значи то што, док читам о снегу на Дунаву који Аћинов јунак гледа са Звездаре, пратећи наговештаје које Аћин оставља, препознајем снег на Шенону и Џојсове *Даблинце*? А преко тога, и филм „Мртви“ Џона Хјустона.

За Џојса, на личном плану, *Даблинци* су историја раскида писца са својом отаџбином, у којој га цензори и издавачи годинама киће мучним натезањима око књиге, да би је на крају одштампали, па спалили, уместо да је пусте у продају. Пада ми још напамет и то да је, иако његова проза поставља велике захтеве пред читаоца, он ипак са страшћу тражио идеалне читаоце који би умели да одгонетну његове замисли. Говорио је, у шали или озбиљно, да тражи читаоце спремне да цео живот посвете читању његових књига. Није могао да одоли ни да цензорима не објасни до краја смислове које је уносио у своје приче. Тако у причи „Сусрет“, два дечака побегну са часова и шетају се по граду, па сретну неког старца који им говори неке чудне ствари. Каже, ако је дечак неваљао, једино шиба може да му помогне, треба га ваљано истући. У то доба у Ирској ником на памет не би пало да би ове речи могле бити двосмислене, и да би се ико уопште усудио да пише о таквим стварима, те ништа нису ни приметили. Уредник пише Џојсу да са причом „Сусрет“ нема никаквих

тешкоћа, а Џојс на то одговара, у реду, одлично, него, ви сте свакако схватили да је то прича о педофилији? Наравно, после тога је тражено да избаци причу из књиге. После спаљивања штампаних *Даблинаца*, Џојс се спаковао, сео у воз, и са Нором отишао у Трст. Отишао је да се никад не врати, и затим написао *Уликса*, по којем се може тачно реконструисати Даблин. Али и *Даблинци* су приче о Даблину, и о његовој парализујућој усамљености. Главни јунак књиге је Даблин као, како је Џојс говорио, „парализа коју погрешно сматрају за град“. Можда би и пожелели да причају о својој самоћи, али нема никога ко би их саслушао. Сушта супротност Марселовом Комбреу, или бар онаквом Комбреу какав види тетка Леони са свог прозора: ту свако свакога зна, а ако некога не знају, то је само зато што га нису одмах препознали. Тетка Леони, опет, у својој самоћи не устаје из кревета, и као да је пародична представа самог Марсела Пруста у последњим годинама.

Да ли Прустов приповедач уме да воли? Од читања романа, у сећању ми је остала његова љубомора. Али је зато у свом роману показао цео процес учења да се живи. Сећам се Деридиног сабласног питања из *Марксових сабласних*: „Хоћу ли на крају научити да живим?“ Да ли тек на крају сазнајемо како се живи? Таква питања у мени покреће читање приче „Како сачинити причу“ и откривање фантома које она сакупља. Сећам се и Хјустонове филмске адаптације приче „Мртви“, и видим, у глави јунака који кроз размакнуту хеклану завесу на прозору, док замишља како ће „веома скоро слушати речи утехе које ће бити само оне јалове“, док размишља о смрти себи блиских људи и својој сопственој, гледа светлцуави плавичасти мрак ноћи у којој пада снег, и признаје себи да никада није умео да воли. *Ко хоће да воли мора да умре*, каже наслов једне од Аћинових збирки. Када снег који пада негде испод Звезде почне у мени да затрпава Дунав онако како пада по Шенону, посред Ирске, препознајем парализу и њена ширења, и није ми туђа, него некако блиско-туђа.

На Звездари је коначно престала вејавица, не затрпава целу престоницу, целу земљу, целу васиону, али протагониста ипак остаје затрпан под неким снегом. Последња реченица приче гласи: „Зима се нагло будила у мени. Никад није ни прошла.“ Живи и мртви, недаће и трагедије, остају са њим не као фантоми, него као сабласти, иако те сабласти долазе од њега самог. Аћинов звездарски месар-преводац је „неспособан да научи љубав“, а не схвата да се љубави може научити само тако што ће волети; убеђује себе да је „никаква прича она која говори о нечему што се збило“, и тим одустајањем осуђује себе на јаловост јер, иако види да је прича та која га може вратити у живот и избавити од сабласти, ипак одустаје и предаје се хладноћи. Ритуал истеривања сабласти захтева да знамо шта је живот, а човек може научити како да живи само тако што ће живети, и да пише, тако што ће писати.

Аћин паралелно води дијалоге са Прустом, са Џојсом, и са својим читаоцем сада и овде – његов јунак јесте то што смо ми сада и овде, људи суочени са сабластима, са неуспесима и одустајањима. Причу каспина-преводиоца можемо читати као суочавање са леденом хладноћом пораза што отвара простор за ослобађање од страха кроз метемпсихозу која ће омогућити опорављајући повратак фантома. Одговор на то шта можемо да учинимо да бисмо се ослободили од страха, у данашње доба систематичног страха, понекад може бити сасвим једноставан: отвори књигу. Пиши је, или је читај. Читање је довољно лековито да га треба неговати као Пут, као један од путева, попут прављења чаја, или гађања стрелом. Учини тачно оно, понови у длаку оно што је мајстор открио као савршенство. Аћин излаже свој Тао писања и у есејистичким књигама *Све збој ваздуха* и књизи *Голи иријоведач*. Пожури и запиши данас, јер већ сутра ћеш бити неко други, али знај и то да тај други може сутра писати нешто друго, а може се и предати пред хладноћом и дозволити да га заведе снег. Међутим, истовремено знам да није све ни

тако једноставно у овој Аћиновој причи. Иза се крије још фантома, а да ли смо ми, прочитани читаоци, баш сигурни да смо научили да живимо, и тиме овладали мајсторством да растерујемо сабласти?

## ЈОВИЦА АЋИН: СТВАРНОСТ ФИКЦИЈЕ, ФИКЦИЈА СТВАРНОСТИ

(На примеру књиге приповедака Бања)

Својим обимом, разноликошћу и разностраношћу, али најпре својим имагинативним распоном стваралачки опус Јовице Аћина превазилази могућност целовите интерпретације, јер он, тај опус, не престаје да се собом и у себи непрестано преображава, да се шири у стално новим и за самог писца изненађујућим правцима. Могућа скица тог иначе реално недосегљивог целовитог погледа пре свега би захтевала оквиран опис, тумачење и систематизацију респектабилног есејистичког и, не у мањој мери, преводилачког корпуса који броји десетине наслова, а напоредо и у сталном унутрашњем дијалогу с тим видовима испољавања једва прегледан и у много чему хеуристичан низ прозних дела састављен од збирки прича и приповедака, овим редом: *Дује сенке крајњих сенки* (1991), *Унишћенији после моје смрти* (1993), *Лейтиров сановник* (1996), *Неземаљске појаве* (1999), *Лебдећи објекти* (2001), *Ко хоће да воли, мора да умре* (2002), *Мали еројски речник српског језика* (2003), *Дневник изгнане душе* (2005), *Прочишћано у твојим очима* (2006), *Ушће океана* (2011), *Јеванђеље по мајарцу* (2013), *Кроз бласто* (2017), *Бања* (2022) па, коначно, и романа *Сродници* (2017), *Пилоли шрамваја* (2019), *Полазећи од краја света* (2020), *Дозвола за бицикл* (2021) и *Ходочашће у Содому* (2022), иначе карактеристичних за најновију фазу Аћиновог рада.

Ако није могуће, из природе саме ствари, поводом Аћинових незаустављиво игрових, уједно енциклопедијским знањима крцатих дела говорити о свима њима и о свему што у њиховом читању привлачи и захтева аналитичку пажњу, увек је могуће говорити о понеком од њих и о понечему што је мање или више индикативно и препознатљиво као *аћиновски* приступ пита-

њима књижевности. Укључујући ту и начине инвентивне језичке реализације одговарајућих, често ексцентричних, а покаткад и сасвим апартних тема и наративних „завијутака“ (Аћинова реч), и подразумева се, у томе не заобићи ни оно што окружује књижевност и чиме се она храни, на првом месту стварност и време у којима настаје са тежњом да превазиђе њихову конкретност, да их расветли, универзализује и трансцендира. Као полазиште такве намере добар пример може бити било који Аћин роман или књига приповедака, следом принципа *pars pro toto* – говорећи о једном, говоримо о свему – па је такав случај и са најновијом пишчевом приповедном збирком *Бања*, између осталог и због тога што се њеним донекле енигматичним поднасловом тврди да су посреди „последње приче“.

Шта би та напомена требало да значи? Да ли се њоме можда наговештава Аћин одлука да више неће писати приче, у шта је тешко поверовати, или је, пак, реч о причама које стоје као последње у досадашњем приповедном низу? На то питање одговор мора дати сваки појединачни, заинтересовани читалац. Но, како год, приче, а прецизније би било рећи приповетке из књиге *Бања* суочавају тог и таквог читаоца и са познатим и са непознатим Јовицом Аћином, што ће рећи да су у њима прибрана и реализована, а делом и реиновирана многа кључна својства његове поетике, на пример: ерудитност, јер је Аћин александријски писац *par excellence*, његове књиге воде дијалог са другим писцима и хране се позивањем на друге, што фикционалне, што документарне, што картезијанске текстове; по том су ту игривост и врцава, пароксистична зачудност, односно извесно искривљење реалних призора и ситуација; па мудра, нескривена склоност сталној промени времена и простора, од давних времена до данас, од београдске микроцелине до малтене целе Европе, по којима се крећу што стварне, историјски потврђене и прозно транспоноване личности, што анонимни, измаштани ликови необичних имена... и све тако редом.

Књигу *Бања* отвара прича „У боји прекривеној тамом“ која прати животни пут младе јеврејске сликарке Шарлоте Соломон, страдале у гасним коморама Аушвица. Опседнут Шарлотином идејом да своју биографију наслика, а не исприповеда, што ће и остати као једини траг још једног нацистичким зверствима прекинутог младог, претходно не баш срећног, управо трауматичног живота, безимени, свезнајући приповедач на крају приче нам саопштава како је, неким вишим случајем, открио Шарлотино дело. У приповетку је, међутим, као посебан облик већ поменуте *ађиновски* зачудности, уткана позната прича о девојчици која је изгубила лутку, а намерник, по свему Франц Кафка, како би утешео девојчицу, пише јој луткина писма. Та девојчица, могла би, по вероватности на којој почива књижевна имагинација, власна да повезује и једини удаљене светове, бити управо Шарлота Соломон.

У причи „Има ли кога“ приповедач је забављен судбином фирентинског писца и мислиоца Николе Макијавелија, који је живео на размеђу XV и XVI века. Данас га углавном знамо и помињемо по иначе погрешно интерпретираној максими „циљ оправдава средство“ коју аукторијални приповедач, боравећи низ дана у Макијавелијевој кући, и сусрећући се са пишчевим духом, враћа у њен изворни контекст: није Макијавели био заговарач таквог става, нема никаквог „макијавелизма“ у њему, већ је Макијавелија у чувеном трактату *Владалац* занимало шта бива када средства остану без циља, што је и сам окусио, па и платио у сукобима у којима су, према познатој, више пута у модерним временима обрађиваној причи, учествовали Медичијеви, Савонарола па, као споредни јунак, и сам Макијавели. Ту приповеци није крај, следи већ апострофирано *ађиновско* проширење или закривљење: вековима касније Морис Жоли ће, опет из политичких побуда, написати мање знан текст *Дијалої у ѱаклу између Макијавелија и Монѿескјеа*, а на чијим основама ће настати потоњи много познатији *Проѿокол сионских*

мудраца, тај наказни документ нацизмом широко распрострањене теорије планетарне завере. Ни ту се прича не окончава: у њеном финалу појављује се приповедачев познаник Зоран Ћинђић. Његов трагичан крај опет ће индуковати виши случај; приповедач ће, на име, неколико дана по атентату на некадашњег председника српске Владе пронаћи своје фрагменте о заверама писане током боравака у Фиренци, што ће га подстаћи да доврши, „новим окретајем завртња“, давно започету и затурену причу.

У причи „Хромо дрво“ између осталог се говори и о природи репресије из минулих времена у бившој држави, а која је укључивала прикривени надзор, подозрење, подметање и доушништво. У њој је један од јунака Иво Андрић, и сам праћен и надзиран из не сасвим разумљивих разлога. Прича је проткана необичним сведочењима и исповестима њених стварних протагониста. Приповедач описује и коментарише начине функционисања тајних служби, а по већ оцртаном поетичком моделу или маниру ни та прича није ни могла бити написана без *ађиновски* ексцентричних екскурса, на пример о једењу цвећа, да би се завршила сравњивањем двају примерака Аурелијевих *Медиџаџија*. У једној од њих је Андрићев потпис и кратка забелешка о „хромом дрву“, како је, алудирајући на Андрића, посредни приповедач Гилезан звао храмско дрво, познатије под именом Будини нокти.

У причи „Висока вода“, сагласно својој особини да приповедајући путује, Јовица Ађин води читаоца у Венецију, која је више од сценографије једне љубавне приче. Она приповедачу израња из непоузданих, истумбаних, магловитих сећања, али је складном чини посредни приповедач, један од двоје из поменуте романсе, несвршени студент Гојко Чарапан. Пометен снажним неспоразумом или неразумевањем, Гојко лута Венецијом коју је услед јаких киша притисла висока вода и у том насумичном тумарању доспева пред острво Сан Микеле, старо венецијанско гробље, у часу када на ње-

му сахрањују никог другог него Јосипа Бродског, песника-нобеловца и писца познате књиге о Венецији под насловом *Водени жић*. Од тога трена почиње прича о Бродском, о његовој љубави према Венецији и према мачкама, а завршава се надахнутим есејистичко-поетским пасажом у којем се између осталог каже да су вечита једино „та празна места која нам наши мртви завештавају“.

Наредна прича, „Камење у нама“, започиње приповедачевим позивом да свет упркос преовлађујућем ужасу заслужује сву нашу љубав. Следи помало црно-хуморна, помало бурлеска тематизација питања болести и онога што је са њом у вези; болест, наиме, мења наш поглед на свет, не чинећи га нужно дубљим, али му свакако подиже вредност. Па ће тако приповедач, мала ходајућа енциклопедија „историја болести“ (нагласак је на множини), ходити на све стране, укључујући и надрилекаре и преваранте тражећи себи лека, уочавајући не само заувек пољуљану равнотежу целог света, већ тај несклад налазећи и у себи, са осећањем да се камење у нама не може уклонити никаквим магијама и наднаравним захватима, уколико то сами не учинимо, увек на опрезу, јер се, како се вели у финалу, „испод камена мудрости увек налази камен лудила“.

Причу „Поглед на Делфт“ чине призори из живота чувеног фламанског сликара Јана Вермера, аутора „Девојке са бисерном минђушом“, „Проститутке“ и још чувеније „Млекарице“, која је била повод за настаanak истоимене сјајне песме Виславе Шимборске. Причу, проткану детаљима из живота Вермеровог града Делфта, приповеда љубитељ сликарства који се после у свему просечноведеног радног века запутио у место рођења и живота генијалног уметника који је предмет његових интересовања, па и обожавања, готово до пуне опсесије, е да би на лицу места установио разлику савремене панораме тог холандског града у поређењу са Вермеровом сликом „Поглед на Делфт“ која зајми наслов причи. У том граду среће продавца цвећа и

сликара Мартина, спријатељи се с њим, да би после једног непромишљеног геста то пријатељство било прекинуто, па поново обновљено. Приликом тог поновног сусрета Мартин му показује нешто што нико више нема на свету, ретку врсту минијатурног афричког локвања сачувану од коначног изумирања, али тада открива и своју другу страну, нудећи му да остане с њим. У том несаслагласју избија сукоб који се завршава приповедачевим убиством Мартина. Прича има неколико огранака, рекло би се опет, неколико *ађиновских* „руковаца“: један је и о епизоди из *Трајања за изјубљеним временом* Марсела Пруста, а да би чин убиства постао још убедљивији наводе се неки слични, неизмаштани, већ сасвим стварни примери, на пример овај:

„Пензионисани учитељ са Урала дошао је код пријатеља у градић, две хиљаде километара источно од Москве. У кухињи су пријатељ и он пили вотку. Пријатељ је волео прозу, а учитељ поезију. Препирали су се шта је важније, проза или поезија. Препирка је прерасла у жестоку свађу и на крају је учитељ забио кухињски нож у чело домаћину. После убиства, библиотекарка из тога места се чудила да је њихов суграђанин, иначе незапослен и ведар човек, убијен због прозе. Иако су сви у граду знали да је волео поезију, непрестано је рецитовао песме и састављао за пролазнице, како би коју срео, стиховане љубавне изјаве.“

Коначно, књигу *Бања* затвара истоимена приповетка, која може бити читана и у фантастичком кључу. Простор је неименован, назван је само „Бања“, а време је такође релативизовано, по неким артефактима рекло би се да је реч о не тако далекој прошлости. Главни јунак, приповедач, као дете долази у већ прилично опустело бањско место које током његовом живота све више опада, да би на крају, после смрти мајке и њеног суложника, кога су затекли при доласку, остао сам, готово помирен са „сувом стварношћу“ у којој се обрео и са мишљу о сопственој и бањској коначности. Та различитост од свих претходних прича, у којима се мо-

менти и детаљи историчности уткивају у наративни ток, често се на њима заснивају или се на њих позивају, чини да прича „Бања“ остаје у сфери минималне референцијалности, што изнова, али сада из другог угла, води посебном аналитичком апострофирању већ наговештеног односа стварности и фикције који Јовица Аћин решава на њему својствен, упечатљив начин, без сличних примера у савременој српској прози.

Пре аналитичког коментара тога односа, како би његово приповедно решавање било осветљено и из ауторског угла, ваља указати и на неколико важних Аћинових аутопоетичких исказа, индикативних за дата питања. Ти искази понекад су уткани у приповедни текст, као фрагмент или рефлексација, а понекад су написани у есејистичкој форми (на пример у књизи *Голи и приповедач*), са истакнутом, природном флуидношћу граница тога жанра. Обликовна аберативност, када се мисао уобличава спајањем имагинације и рационализације, и иначе је једна од стабилнијих особина Аћиновог виђења не само властите, али свакако и такве стваралачке активности обележене високом мером поетичке самосвести. Ево једног исказа из приче „Има ли кога“ који тематизује за књижевност неизоставно, а за Аћиново писање и пресудно важан однос стварности и језиком створених светова, о чему ће у закључку ових разматрања бити посебне речи. У поменутој причи глас који је приповеда говори и ово:

„У књигама ми измишљотине делују, кад је онај ко их је написао спретен с језиком, покатак као стварније од стварности. Тада нам откривају истине живота. Али, шта нам откривају, питам се, стварни догађаји кад на нас делују као да су измишљени? Радо бих се запитао и чему они. Ипак, ствари које се истински одигравају ретко кад су у човековој моћи. Напросто се дешавају и вероватно ништа не откривају. Само се дешавају, а ми им накнадно придајемо извештајан смисао, непрестано у томе грешећи, не зато што нисмо погодили прави смисао него зато што у њима и нема смисла. Смисао је наш изум. Ако већ морам, кажем себи,

нешто да тврдим у погледу таквих искустава, онда ћу радије рећи да у стварним догађајима, који су налик нечему из наше маште, не само да се ништа не открива него би тачније било помислити да се нешто скрива. Скрива се нешто што је само наше и што нипошто не жели да буде раскривено.“

А ево и уводних пасуса књиге *Голи приповедач* која осведочују пишчеву тежњу за стално новим изналажењем решења у тој бесконачној игри смењивања стварности и фикције у којој нема заувек задатих правила; прича се, наиме, увек јавља на неки друкчији, често непредвидљив начин, и приповедачу не преостаје ништа друго него да ту непредвидљивост следи и језички обликује:

„Причи су раније задаване границе, али данас их она пробија, јер имагинација која је потпаљује не трпи затварање. И моје приче трагају за видљивим и невидљивим границама, а онда покушавају да их разбију. Свако време изискује уклањање међа, суочавање с другим, пољубац неком још неупознатом. Страно ми је блиско: сви смо у себи странци. Неко трпи време, неко гледа да нешто учини, активно. Код мене, ни једно ни друго. Одговарам на изазове времена на прилично несавремен начин: причајући, пишући.

Уметност приповедања, кад хоћемо, јесте бескрајна. У том бескрају, рецимо, машам се поглавито оних средстава која ми леже и која сам кујем, нехотично, како унем. Кад ми добро падне, онда нека од мојих техника бива сасвим нова, још неокушана. И то је део приче: проналажење истински новог начина, нове верзије, новог избора кад избора немамо, новог причања од чијег нас интензитета хвата дрхтавица и баца нас у само срце живота. Али, избор средстава није уобичајен избор; он се одиграва мимо моје воље, извршава се у самој причи која ме зове и потом носи.“

По свему, а према Јовици Аћину, и не само по њему, у књижевности увек треба давати предност фикцији, а стварност нека се у тој вези сналази како јој драго, и како може. Сваки појединачни читалац за себе

успоставља и разумева тај однос који ионако зависи од мноштва различитих фактора (на пример: од искуства, од врсте и нивоа образовања, од посебних склоности, од времена у којем читамо и тако даље). Јер приповедање, онако како га по диктату традиције, односно саме природе књижевности као читаоци усвајамо, увек се, чак и онда када то одбија или прећуткује, заснива на релационирању са историјом или актуелном стварношћу, ма како тај појам разумели. Приповедање, друкчије речено, најчешће почива на миметизму обгрљеном или протканом имагинацијом, и стога га, мислим на приповедне учинке и ефекте које они у нама изазивају, уобичајено упоређујемо са неким конкретним, референтним пољем. И ту никаквог суштинског приговора нема, нити га може бити; родно место приче је свет који је окружује или писцу-резонатору допире из прошлости, из сећања, из некаквог знања о некоме и нечему, али уметност почиње онда када причу, а пре тога песму, разумевамо као свет по себи, и свет за себе, када у једном часу та поредбена релација између стварности и фикције постаје секундарна, што значи да није неважна, али истовремено и да није пресудна. Прича је, дакле, језички уобличен вид могућих и само у језику постојећих светова, како се већ то у наратолошким теоријама одавно усталило, али је њена прва, одређујућа особина нарочита засебност коју сваки читалац прима и разумева сагласно својим особинама и predisпозицијама. Јовицу Аћина, непоновљиво надахнутог приповедача не занима никаква императивна референтност, никаква репродуктивност осмотрених појава, никаква идеологемска изричитост, већ он, док прича своје приче, понајвећма тежи да изненади и пресретне самога себе, па, потом, последично, и оног већ поменутог заинтересованог читаоца у том непрекидном, стално променљивом, изненађујућем истраживању, откривању и затајивању могућег смисла који може породити једино и само прича, забављена светом који у њој станује.

А шта ћемо са светом у којем прича постоји? Тада ћемо причу идући пишчевим трагом прихватити као могући начин суочавања са бескрајем, као раскривање простора за које и слутимо па донекле макар и непотврђено знамо да постоје, а прича је можда једи-ни, ако не баш једини, но онда свакако бољи начин да то постојање потврдимо. Аћинова приповедачка посе-бност, уза сав ризик генерализације једног готово безо-балног стваралачког опуса, може се, из до сада рече-ног, свести на следећи, делом парадоксални принцип: стварност не условљава него тек делимично подстиче фикцију приче, ерго, фикција приче постаје стварност за себе, а то што та и таква стварност подсећа на ре-ални простор и време које смо делили или их и даље делимо, то за саму уметност приповедања није од пре-судног значаја. Хоће се рећи да истина света, уколико уопште постоји, постоји само и једино у причи: тек ка-да прође кроз филтер маште свет постаје веродосто-јан. Зна то сваки добар писац, и сваки посвећени чи-талац, па је и у случају Аћиновог писања, и, коначно, и овог читања, управо, једино и само тако.

## ОД ЕСЕЈА КА РОМАНИМА (ФРАГМЕНТАРНИ ЗАПИСИ)

### 1.

Руководићу се нити водиљом која подједнако недвосмислено и загонетно указује на извесну књижевну путању и каже „од есеја до приче и од приче до бескраја“. Тако сâм Јовица Аћин види свој пут. Нема ралога да тако и ми на њега не гледамо.

Кад је о есејистици реч, осврнућу се овде најпре на, засад, последњу Аћинову есејистичку књигу *Голи приповедач*. У тој књизи, за разлику од његових ранијих есејистичких дела, Аћин се фокусира на појам приповедачког, с тим што је жеља да нешто више о њему сазна праћена, нимало мање интензивном жељом за приповедањем. То читаоца доводи у посебну ситуацију да, усредсреди ли се само на аналитичку страну есеја, на оно што бисмо могли назвати њиховим метајезиком, испушта литерарност која је у *Голом приповедачу* ипак незаобилазан аспект. И обрнуто: ако се поведе само за дејствима приповедних елемената, сучељава се са ситуацијом да дисквалификује појмове који се у есеју артикулишу. Аћинова стратегија је понекад сложенија од његових аналитичких повода. Разлог томе првенствено лежи у циљу есејисте да непрестано поставља питање о својој позицији. Он би више да разматра нашу позицију него да вреднује могуће тезе с којима аналитички текстови почињу. Он би више да утврђује на који начин наша позиција утиче на развијање и закључивање о проблемима. Есејистички дух је по много чему читава једна методологија у којој нека истина може бити алиби за истраживање, али никад није пресудан разлог. Есејистичком духу је стало не до једне истине него до свих могућних истина, и отуда је он мање строг у својим извођењима од такозваних научних текстова,

али свакако праведнији у погледу уверења да о једној ствари не мора постојати само једна истина. Нико до Аћина у српској књижевности није у толикој мери у својим есејима, стратегијом њиховог писања, плурализовао истине о стварима о којима је писао, као што је и увишестручавао коришћене интелектуалне поступке онако како се то радило у појединим авангардним покретима који су разграђивали класична становишта у разматрању естетских предмета.

Ако се приповедно, или да кажемо наративно у једном далекосежнијем значењу, јавља на почетку особеног проклизавања аналитичких појмова, кад је строгост говора заснованог на знању темељно потресена, онда је појам наративног свакако потресенији више од свега осталог. Он проклизава више од осталих појмова које призива Аћинова есејистика. Есеј сад покушава да се путем проклизавања појма наративног донекле и сам наративизује, и тако наративно одједном избија у самом срцу дилема есеја за који се каже да је амбивалентни жанр у којем је писање у сталном, мада плодном сукобу са анализом. Какву позицију онда може имати наративно у жанру који се *a priori* узима као ненаративан и нефиктиван говор? На основу онога што нам *Голи приповедач* допушта да закључимо, наративно тада задобија позицију на којој се оцртава видокруг есеја. Истовремено је метафора и вредност. Његова генеричка специфичност тада отвара важно питање својеврсне етике књижевности. Есеј је залог те етике. Есеј чини да оно што мислимо о књижевности може бити виђено и као део те књижевности. То је процес сталне интеграције, са есејем као интегративним елементом, и који потврђује да трагање за истином у књижевности није устоличавање неке истине него испитивање услова у људском свету кад нешто у том свету постаје или престаје да буде истина. Укратко, есеј чини да свако размишљање о књижевности постаје обавезно размишљање о животу. За то веома добар доказ пружа *Голи приповедач*.

О Јовици Аћину увек се може и мора говорити живље, узбудљивије, провокативније, јер је његов есеј од оних дарова попут Шехерезадиних прича из *Хиљаду и једне ноћи*.

*Голи приповедач* је, по аутору, његово обећање и завештање. Есејистичко и приповедачко. Не обећава ништа, него само голотињу, то јест писање без трикова. А завештава све: голу истину о животу, драмама, сновима, смеху. Његове приче, ношене имажинацијом, представљају чудо елегантне нагости. Његови есеји, међутим, који су у овој књизи првенствено есеји о причању, представљају елегантну нагост чуда. Уосталом, нико код нас до сада није унео толико имажинације у есеј колико је то учинио Аћин. Осим о причању, ово су, наиме, и есеји о есеју, као и о низу животних појава међу људима и у књижевности и уметности. То су есеји о пријатељству, обманама, двојништвима и прерушавањима у књижевности и животу, о превођењу и поезији, укратко есеји у којима есејиста није само мислио него је и проживљавао то што је писао.

Есејиста се овде разголићује, али то је обнаживање личне поетике есеја и поетике приповедања. Био је обучен у свет који не постоји. Пошто се свукао пред нама као читаоцима, од њега је остао само свет који постоји, а у чијем срцу је и даље непостојећи свет, који постаје све реалнији.

Његов хумор који уводи у српски есеј јесте беспштедан. Његова меланхолија стидљива попут лудила окруженог здравим разумом. Никад оваква књига није постојала, и никад више се неће поновити. Из ње ваља учити, у њој се ужива.

У једном од разговора, у „Политици“, Аћин каже између осталог: „Чак и тамо где сматрамо да нема хумора и ироније, ипак их има, иако хумор може бити црн, а иронија невидљива и утолико убитачнија.“ И то се преплиће у његовим есејима с најозбиљнијим размишљањима о проблемима који искрсавају у различитим областима нашег живота, мишљења и стварања.

Тај интервју завршава с питањем о путу између есеја и приче. Аћин се кретао од есеја до приче, али и од приче до есеја. Веран једном и другом, умео је да и у једном и у другом доспе до оригиналне модулације која, бар кад је реч о есејима, чини да његове текстове не испуштамо из руку док их не прочитамо до краја, док не постану део нашег света.

Јовица Аћин, по мом најдубљем уверењу, својим делом је непрестано ширио поетички простор уметничког писања, и у есеју и у приповедању, и тако је себи изборио значајно и незаобилазно место у савременој српској књижевности. Такорећи свака његова књига доноси нешто ново, понекад изазовно, али увек неочекивано, вредно и далекосежно. Модеран уметнички сензибилитет и дух авангардности присутни су на драгоцен и продуктиван начин код њега. Данас се то све више примећује. Аћин нам је, одликујући се изванредном имагинацијом, већ бесконачно много рекао о нама и стварности коју живимо, али је очигледно, у сталном успону, да још неће стати. Његова инспирација је уметност као живот и стално наставља, као незабораван стваралачки потпис, да то буде. Та инспирација је есејистичка, као што је и приповедачка. У његовим причама, у којима нас потреса непознато, истичу се подједнако нови и особени смисао за стварност, наративна инвенција и машта која доводи свет код нас и изводи нас у свет. По томе, постао је препознатљив. Још пре прича, његови есеји су уносили нови дух код нас, претресали до тада код нас неуведена питања, откривали модеран приступ старим, као и актуелним проблемима.

И богат оплемењеним знањем и креативан, он је фигура која би свакој култури морала да чини част. Без њега и његових књига приповедака и есеја, које дубоко и заувек обележавају овај тренутак нашег стваралаштва и српске историје, били бисмо прилично сиромашнији.

Не губимо из вида (и у овој причи о *Голом ири-поведачу*) његове знаковите есејистичке драгуље у чијим се насловима као својеврсним метафорама наслућује много тога о чему овде говоримо: *Паукова поли-тика* (1978), *Шљунак и маховина* (1986), *Поетика рас-пројекта* (1987), *Поетика кривојворења* (1991), *Гаишања по њејелу* (1993) и *Апокалипса Сад* (1995). Да ли на српској есејистичкој мапи модерне (боље рећи: авангардне!) српске књижевности имамо симболе ове врсте?

## 2.

Још памтим своје речи из 1994. године, после првог издања Аћинових *Гаишања по њејелу*, изречених у Институту за књижевност где сам говорио о онима у савременој српској књижевности, а који свесно или нехотице иду трагом Станислава Винавера:

Реч је о монументалном, јединственом, фасцинантном делу које у историји српске духовности, културе и уметничке праксе заузима кључно место. *Гаишања по њејелу* јесте дело јединствено по много чему и у знатно ширем, европском контексту (документарност, структурна сложеност, историјска утемељеност, мајсторство обликовања приче...), стваралачки пројекат који је обележио српску мисао / писмо о злу, страдању и мучеништву, о паклу логора у којима су многи спасили своју душу бежећи у писање. (...) *Гаишања по њејелу* јесте књига која обележава епоху, али и дело које је Аћин немерљиви дар српској књижевности и култури уопште.

Јовица Аћин је неколико пута, седамдесетих година прошлог века, осуђиван због дисидентских текстова и ставова.

Два броја „Студента“, листа београдског универзитета, које је Аћин уредио, била су забрањена, један посвећен алтернативним културама и други посвећен

забранама публикација и филмова у тадашњој Југославији. И два броја часописа „Дело“, које је он такође уредио, издавач је повукао из продаје и спалио.

Био је, између осталог, уредник и два значајна дела о логорима: *Архивелаї Гулаї* Александра Солжењцина и незаобилазног мемоарског рада о Голом отоку *Музеј живих људи* Драгољуба Јовановића. О њима говори и у својим горе поменутим *Гаџањима њо њејелу*.

Аутор је двадесетак књига књижевних есеја и уметничке прозе. Космополитског духа, што је видљиво и у роману *Сродници*, о којем бих да кажем више, објављивао је у свим деловима некадашње Југославије и био је и остао отворен према свим балканским књижевностима, сарађујући с многим ауторима из региона и не одричући се ниједног тренутка пријатељских веза с њима, без обзира на владајуће националне идеологије у овдашњим земљама из којих долазимо. У *Сродницима* је присутан критички подсмех према власти. Ни кад је почињао као писац, а ни данас, Аћин никад није престајао да буде делатно и креативно веран свом дубоком уверењу да уметничко стваралаштво мора бити слободно, не признајући ограничења која јој намеће ма која структура моћи и откривајући учинке зла које моћ производи.

Првенствено познат, након неколико значајних есејистичких књига, као аутор одличних збирки прича које плене читаоце преплитањем фантастике и свакодневног догађања, Аћин је ипак писац који не припада никаквим групацијама. Увек је ишао и иде својим путем, па је његово књижевно присуство увек некако дискретно, издвојено, ненаметљиво. Он сам је група за себе. У својим истраживањима могао бих да га уврстим у особени сингуларни авангардни покрет, покрет у којем постоји само један једини члан. Убрзо после романа *Сродници*, појавиле су се и његове две приповедачке књиге. Најпре, збирка *Кроз блајно*, чији сам ја био уредник, те добар избор његових кратких прича, под насловом *Украдени роман*. За збирку *Кроз блајно* тада сам написао:

У овој књизи је сувише магије и зато би је требало забранити. Њена забрана ће бити крунски доказ да смо је разумели. Баш као што су својевремени напади на Аћиново *Дневник о вајини*, односно *Дневник изгнане душе*, били доказ о стварима које нас боле, а и за још понешто о чему ћутимо.

Роман *Сродници* придобија својом природношћу у којој се скрива истанчана имагинација. Премда сложене градње, он је наоко ефектно једноставан. Меланхолија старења. Иронија у односу према такозваним политичким догађањима у приповедачевом окружењу. Љубав према другима, али која није лишена окрепљујућег хумора. Роман лишен ма каквих идеолошких елемената и националне заслепљености, отворен према другима. Лепота суштог приповедања, које је неопходно да би се књижевност повремено враћала свом извору. Осим *Сродника* издвојићу и роман *Полазећи од краја света*. Овај чудотворни роман би могао бити виђен не само као кристална мрежа, о којој на његовом почетку говори Непознато лице, него и као мозаик који приказује извештај лавиринта у којем сте са сваком причом у његовом средишту и из којег можда и нема излаза, а да га не прочитате.

То је роман са чудноватим ликовима и догађајима, који је, између осталог, и о приповедању кад је оно зевзечење и кад није зевзечење, али увек у преображавању. Да, *Полазећи од краја света* је о необичним створењима међу нама, о Зјалама и Трампазлинима. Сачињено од прича из сна, успомена, предања и свакидашњег живота у нашој околини која покрива свеколики свет у различитим тренуцима, са свим пратећим искушењима, трагањима и проливањима крви. Хумор, иронија, параболничка и дијаболничка комика, сенче тегобе, дивоте и страхоте овдашњег свакодневног опстанка. И уза све то љубав узвраћена и неузвраћена, и пријатељство одано или неверно.

Јединствен стил приповедања и компоновања, вратоломан, елегантан, економичан и загонетан, какав код нас налазимо само код Јовице Аћина, а који нам са

*Полазећи од краја света*, после изванредних романа *Сродници* и *Пилои шрамваја*, открива своје треће и можда визионарски најдалекосежније уметничко лице. Само онај ко се мења, уме да ствара ново. Зато нико други код нас у стваралачкој авантури не пише тако сугестивно као Аћин.

Најзад, *Дозвола за бицикл*, роман засад објављен једино у другој земљи, јесте дело Аћиновог вишедеценијског креативног дружења с Францом Кафком. Увек сам се питао откуда толико Кафкине рукописне оставштине, те разговори, те прозни фрагменти, па некакви цртежи и целе кратке приче, одакле та бујица извире, и сваке године све више и више навире испод горе зване Јовица Аћин. Тешко је било не посумњати у њиховог приређивача. После овог романа – знам. Испод тајне о богатству и обиљу Кафкиних постхумних списа искрсавају нове, још црње тајне. Оне неће читаоцима промаћи. А ја сам их постепено откривао као благо прећутаних истина из тајне историје овдашњих крајева прошлог и почетка овог века.

Ово је роман о читању и писању, али и о крађама, подметањима, намештеним самоубиствима, удвајањима ликова, роман који нам, из личног угла и искуства извесног Бицикла, евоцира огромну меру присуства кафкијанске мрачне материје у духу и животу некадашње Југославије, али и садашње Србије.

Због овог енигматичног романа, његовом писцу, кога никако да прође „звиждање“, прети отварање *процеса*. Крив или невин, маштоглав или само слуђен, нема везе, следи му казна. У нашој *казненој колонији*. А казна за мене је што сам дошао до краја романа, јер нисам желео да роман икад заврши.

Колико год моје речи у овом запису звучале пригодно и биле директне по смислу, лишене критичарских двосмислица у суђењу, а накрцане недостојним интелектуалним кукавичлуком, оне су ипак потекле из мог дубоког уверења о значају писца чија појава је далеко од свакодневне, а чије дело је, као што сам

рекао пре тридесетак година, немерљиви дар, отуда многим тешко прихватљив, и који ми је одонда, из године у годину, као лични избор све више лежао на срцу. Уосталом, можда само оно што тешко прихватамо има истинску тежину. Историја књижевности нам то често потврђује, али ту поуку смо не мање често склони да превиђамо.

\*

Од тридесетак Аћинових књига, као уредник сам са радошћу објавио четири есејистичке књиге, три збирке приповедака и недавно, у колекцији „Теразије“, његов најновији роман, *Ходочашће у Согому*. Ево неколико елемената из тог романеског приповедачког слива.

За почетак, о том композиционо чудном роману, уз који нисам могао да не ускликнем *мало велико дело!* – још једном ћу истакнути оно што сам већ изрекао као речи своје препоруке.

Замислите књигу на чијим је горњим редовима анђеол, а на доњим се излежава ђаво, а да је увек неизвесно које редове читамо. Ево је. У рукама вам је приповедачко ходочашће, кратко, ефектно, брзопотезно, и кад је црно није без ведрине, сатиричних нота и хумора, а чије читање ће вам бити право ходољубље у Аћинову креативну свету земљу. Биће вам то незаборавно путовање са писцем чије дело ће трајати дуго у српском језику.

У доброј мери посвећена питању времена, ово испрва јесте и потом није књига краћих прича, али која се, напослетку, као магијом, у инвентивном трагу ауторовог ранијег романа, *Полазећи од краја света*, преображава и поприма романескни облик пред читачевим очима. Тај преображај у роман, који се одиграва у башти, у сенци платана и бршљана, на окупу пишчевих ликова усред пандемије, опет је једна изванредна прича којом књига окончава и позива нас да књигу, у новом хоризонту, читамо изнова.

Тај преображај у роман, који сам споменуо, у неку руку је био претварање хаотичне разноликости самог живота, доживљаја појединих ликова, у уређени скуп чија оптика је преиначавала наш поглед унатраг на пређашње расејано бремене прича. Схватимо да се пишчева магија састојала у томе да из постојећег хаоса изнедри мали космос романа. Тај роман у првим корацима неоспорно изневерава наша очекивања кад је реч о наративи. Фикција не тече равно. Њена линија није нормална и непрекинута. Често је налик ковитлацу, кружи, пружа се у цик-цак. Тај изломљени наративни ток као да се састоји само од наговештаја и обећања. На први поглед говори о много чему. Али постепено се схвата, као што сам већ навео, да је реч о времену и протицању времена у земљи попут наше. А то време код нас тече не само у цик-цак него и напред и натраг, а потом се везује за извесне друге крајеве света у којима се такође пати због времена... С друге стране, пада ми на памет сопствено искуство: чак и да не морате никад и ништа да радите, ипак нећете имати довољно времена у животу. Мислим да тај увид дели са мном и писац романа о којем говорим.

Недавно сам слушао Аћина, на промоцији Кафкиних књига, као и његовог *Хогочаића у Согому*, како укратко описује своје ишчезавање као аутора у причама, па и у романима. Овако је отприлике говорио. Једном га је, казао је, пријатељица запитала како пише. Претпостављам да би његов одговор на то питање могао бити истинит и озбиљан, иако то не мора бити извесно. Али има у одговору и неке несумњиве искренности. Одговор је гласио овако.

Аћин, наиме, смисли ликове и додели им имена. Имена су код овог приповедача већ чудо за себе. Могли бисмо да их проблематизујемо и потом схватимо у којој су мери та имена разиграно промишљена и да су незаобилазан слој приче. Онда ликове сазове као на позорницу, разуме се, позорницу приче или

романа. Аутор се понаша као господар целог случаја. Наређује ликовима да говоре. Ликови почињу међусобно да разговарају. О томе о чему говоре, аутор заправо нема појма. Иза аутора стоји писац који се тужно или весело смешка преко његовог рамена. Ликови, дабоме, нису увек сналажљиви. Њихове речи су често особени циркус. Аутор им се и сам чуди. И постепено, не само да више нема везе са оним што његови ликови изводе, него се потпуно повлачи и са позорнице, па и из целог приповедачког здања. Он је одсутан. Он је негде далеко, можда и мртав. Из онога што писац пише аутор се губи. Ликови стичу слободу чијем развијању писац помаже са стране, али господарски субјект аутора је ишчезао. Постоји приповедач, који често није један, постоји и писац, али бог приповедања се у Аћиновом прозном делу расплинуо. Мртав је, што је било, ако читамо Аћина, само од користи приповедању.

Ако су прича и роман позорница, не можемо да не помислимо на место дијалога у наративном имагинирању.

Дијалог динамизује приповедање. Код Аћина постоје целе приче састављене само као дијалог. У роману *Ходочашће у Согому* цело једно поглавље јесте само дијалог. Али дијалог није само у директном говору. Има га и у индиректном говору, као да је препричан. Саопштава га идентификовани или тајанствени приповедачки глас. Било да је посредован или непосредан, у директном и индиректном говору, осећамо снагу његовог дочаравања реалног живота. У том погледу је несумњиво пишчево мајсторство. Могли бисмо да говоримо о положају саговорника и њиховом односу, као и томе шта је подтекст дијалога, каква се приповедачка стратегија развија током размене речи међу ликовима и о многим другим аспектима које попримају Аћинови дијалози, али оно што желим највише да истакнем јесте да техничка вишеструкост у списатељском дару о којем говорим успева да сваки пут дијалог трансформише

фикцију у реалност у подједнакој мери кад реалност преображава у фикцију. Такву нам ретку уметност дијалога доноси Аћин у своме приповедању, увек у функцији дела.

Шта дели збирку повезаних прича и роман? Најновији Аћинов роман посведочава нам да је разлика између та два дела тек једва видљива нит.

Збирка повезаних прича препознатљива је већ у *Ушћу Океана*. У тој приповедачкој књизи, у најмању руку, завршне четири приче, међусобно испреpletене, готово да се могу читати као роман. Ко буде читао избор прича *Писани њушеви*, објављен у Сомбору ове године, без недоумице може у то да се увери. Да ли су речени *Писани њушеви* путописни роман или ипак само приче није се нимало лако одредити.

Шта сам Аћин каже о томе? Подсетићу вас на његове речи поводом тог романа.

„Приче су попут краћих или дужих посета другим световима. А роман? Мораш да останеш и искључиво живиш у свету који се рађа у роману. Тако се мени и десило са *Ходочашћем у Согому*. Најпре сам посећивао разне светове. Потом сам, нашетавши се по тим световима, схватио да је, у неку руку, све то један и једини свет, који ме је заробио и нагнао да боравим у њему све док га нисам упознао као свет за себе, мој свет, наш свет. Различити светови су престали да постоје. Постојао је само он, тај романескни свет налик календоскопу. Иако романескан, за мене је био стваран, јер иначе се не би ни родио.“

Роман, кад промислимо наведене речи, заснован је на искуству са причама и преузима од могућне збирке прича нешто што већ припада постмодерној пракси у којој се субјект распрскава у хиљаду комадића. *Ходочашће у Согому* инвентивно избегава сваку централизацију. Хоће полифонију. Могли бисмо рећи да нас води извесним латералним приповедањем. У њему нема

више једносмерног развијања овог или оног осећања. Догађаји у радњи романа такође коегзистирају, по- маљају се у мозаичким слојевима. Линеарно време је напуштено. И управо је то оно изневеравање очекива- ња, које сам раније споменуо. Писац се сукобио са вре- меном, исход те битке остаје отворен, али време је, као окосница романа, свакако постало друкчије. И то је новост у романескној уметности српске књижевно- сти. Време је одувек било главно романескно правило, а сад је то правило у најмању руку прекорачено, да не кажем прекршено. Отуда живот у овом роману више ни- је представљен као једнолик. Бива онакав каквог у ствар- ности истински доживљавамо. Хетероген, разнолик, са- здан од краћих и дужих прича чији ће се крајеви одје- дном неочекивано подударити. У том тренутку, роман као да нас враћа на почетак свог времена, а читаоце ослобађа опчињености.

(Тршеник, новембар 2022)

## POST SCRIPTUM

Моја казивања о Јовици Аћину могла су почети са мојим првим сусретима на страницама „Студента“ раних седамдесетих година, потом зрењанинске „Ула- знице“ и београдског култног „Дела“... Са његовим је- динственим есејистичким рукописом у књизи *Изазов херменеутике* (1975)... Свакако најузбудљивији део ове приче је везан за „Књижевну реч“ и мој рад у његовој редакцији из које ме је изабрао и наметнуо за свог на- следника, против воље политичких моћника... који је, надам се, оправдао његово поверење.

Укратко: Јовица Аћин је у свему што је стварао у овој култури, и знатно шире на шта сам указао у овом запису – институција своје врсте, јединствена по свему... Усамљеник који исписује чудесне странице при-

ча, есеја, романа – у својој усамљености, издвојености, посебности, отворености, ширини и величини духа господари на пркосној позицији ван канона у који он неће, нити га они желе. Њихово време се троши, руинира, нестаје – време Јовице Аћина долази.

Или, боље рећи: оно је, заправо, *давно* дошло, и никад неће нестати!

(2003-2023)

## ТРИ ЛИЦА ЈЕДНОГ ПИСЦА: О (НАЈ)НОВИЈОЈ КЊИЖЕВНОСТИ ЈОВИЦЕ АЋИНА

Премда познат првенствено као писац кратких прича, уредник, преводилац, теоретичар и истраживач књижевности, Јовица Аћин је пре неколико година својој биографији додао још једну одредницу – романописац. Наравно, процес писања романа није настао одједном, нити се овај аутор њему окренуо преко ноћи, али је јасно да је управо овај сегмент његовог стваралаштва постао примаран након 2017. и публикације романа *Сродници*. До 2022, он је објавио и наслове *Пилоли шрамваја* (2019), *Полазећи од краја света* (2020), *Дозвола за бицикл* (2021) и *Ходочашће у Согому* (2022), те се, дакле, сваке године представљао новим романескним издањем, али је и наставио да се остварује као приповедач и есејиста. Стога је важно говорити не само о једном лицу овог писца, тј. о једном аспекту његовог рада, већ о сва три поменута, те ће овде бити речи о (нај)новијој Аћиновој књижевности из три различита, али допуњујућа угла: есејистичког, приповедачког и романескног.

### *Све збој ваздуха: око приповедања* (2021)

Есејистичка збирка *Све збој ваздуха: око приповедања* и збирка кратких прича *Бања и друге последње приче* објављене су у истој години и могу да послуже као адекватни примери који доказују однос који се формира између теоријског и практичног приступа приповедању и стварању прича у случају Аћина. Он је један од ретких прозних писаца који се баве есејистичким и теоријским истраживањима на један јединствен и упечатљив начин, и због тога је скоро заједничка појава ова два наслова врло корисна за рецепцију и разумевање његовог укупног стваралаштва.

Прва од ове две књиге вероватно ће бити и она која ће остати мање приметна или на маргини Аћиновог стваралаштва, али не зато што њени квалитативни домети не заслужују пажњу пубlike, већ зато што су теме о којима он пише у њој и начини на који их обрађује пријемчиви мањем броју читалаца од текстова који чине његову прозну продукцију. Збирка есејистичких текстова *Све због ваздуха* већ својим прецизно одабраним поднасловом саопштава да ће се у њој највише говорити о чину приповедања и стварању прича ни из чега, односно из неке метафизичке и мистичне материје која се налази свуда око нас, а коју једино писци могу да преточе у књижевни текст. Осам овде сабраних текстова могуће је поделити у неколико различитих категорија на основу тема које обрађују, али и по њиховим подкатегоријама унутар есејистичког жанра. Тако се, на пример, први текст, „Птице селице“, може описати као скуп аутопоетичких фрагмената који појашњавају на који начин Аћин приступа креативним импулсима који га воде од идеје о краћој или дужој прозној форми све до крајње реализације његових тежњи у облику објављене збирке или романа, што донекле рефлектује и каснији текст „Правила писања“. То, наравно, не значи да аутор открива сваки корак свог креативног пута, нити да намеће будућим писцима идеје како би требало да се понашају не би ли доспели до његовог статуса, већ једноставно да он у овом тексту потпуно отворено говори о стварима о којима се ретко говори у савременој продукцији. Он открива своје бојазни и стрепње поводом начина на који претаче идеје у текст, али и свој поглед на стварност који му омогућава да примети оне ситнице које су невидљиве „обичним“ људима који не поседују стваралачки порив у себи. Овај есеј може се посматрати и на нивоу рефлексивног, аутоцитатног и метанаративног текста који у себи спаја спољне импулсе који покрећу причу – и то причу у оном андрићевском смислу приче и чина приповедања – са унутрашњим погледом на њих због којег је аутор уопште у прилици да разматра те импулсе у оквирима књижевног текста.

Сличне идеје о процесу писања присутне су у текстовима који би се на први поглед могли описати као пригодни, али који у себи крију много више но што се то у почетку чини. Наиме, ради се о три текста која настају током 2019. и 2020. године као саопштења које Аћин износи приликом добијања три релевантне награде – Његошева награда на Цетињу, Награда Вељкова голубица у Сомбору и Награда „Милован Видаковић“ у Новом Саду – али оно што издваја ове текстове од сличних који се због своје условљености свечаношћу прилике у којима се представљају обично задржавају на куртоазним и општим местима је управо тежња аутора да споји имена која стоје из награда са чином приповедања о којем је раније било речи. Било да се ради, дакле, о Његошу, Вељку Петровићу, Миловану Видаковићу или Мирославу Јосићу Вишњићу који постаје важан део другог обраћања управо због начина на који спаја Петровића и Аћина, ова три текста расту у нову врсту саопштења на граници аутопоетичких исповести у којима аутор доводи свој опус у везу са писцима чија имена красе поменуте награде. Иако су у питању награде које се додељују за животно дело или заокружен опус, ови текстови доказују виталност лауреата који још увек има шта да напише, објави и подели са читаоцима јер га креативни нагон не напушта ни у најгорим временима.

О тим, најгорим временима у којима тренутно живимо, говори есеј „Записи из карантина“ који представља дневник пролећа 2020. Суочен, као и остатак човечанства, са пандемијом од које је тешко побећи, Аћин записује своје мисли о овој епидемиолошкој појави и њеном утицају на друштво, али и о томе како приступити овој ванредној прилици и свему што она доноси. Проткан дозом хумора и сарказма, овај текст показује да постоји начин да се пандемија сагледа и из другачијег угла који омогућава њено свеобухватније проматрање и анализу, као и прихватање новог образа понашања који нам може помоћи да се изборимо

са различитим формама затварања. У овом есеју се јавља и још једна од Аћинових опсесивних тема, коке-тирање са канонским делима светске књижевности и њиховим ствараоцима, а као један од начина да се преживи принудно затварање у четири зида сугерише се поновно исписивање дела које аутор сматра за кључна. Док покушава да пише *Краља Лира* на енглеском, односно дела *Биџак и време*, *Тако је говорио Заратустра* и *Замак* на немачком, овај Аћин карантински двојник тражи начин да се постулатима књижевности бори против пошаста живота, али и да покаже који су то аутори који њему самом пружају утеху у тешким тренуцима.

Још двоје аутора из ове категорије су Сапфо и Арто, а о њима говоре текстови „Одблесци за ненаписану причу“ и „Сведок рођен из бола“ који су и најближи класичном историјско-теоријском проматрању књижевности, и мада су они преплетени прозним секвенцама, ова два прилога највише одскачу од осталих. Они доводе до заокружености збирке *Све збој ваздуха* и производе утисак свеобухватности којом Аћин приступа „теоријском“ делу чину писања и постављању одређених оквира које касније и доказује и оповргава у збирци прича *Бања и друге последње приче*.

#### *Бања и друге последње приче (2021)*

Ова збирка сабира шест обимних приповедних целина на којима аутор, на по неколико десетина страница текста, мапира своја најновија тематска, мотивска, стилска, поетичка и друга истраживања. Свима њима претходи један пролошки текст, „У боји прекривеној тамом“, који не само да је у вези са ранијим писањем овог аутора, пре свега са „Причом мог сина“ из збирке *Мали еројски речник српској језика* (прво издање ове збирке појавило се 2003. године, док се она 2019. појавила поново, заједно са збирком флеш фикције *Лебдећи објекти* [2002] и новелом *Дневник изјанане душе* [2005; овај текст је, под другим насловом, и постао лауреат Андрићеве награде]), већ и са остатком њего-

вих дела као целином. Управо овај текст истиче неке од каснијих одлика и засебних прича и збирке као целине, због чега је он важан и као, условно речено, седма прича, али и као, још више, уводно истицање свега онога што ће бити приметно у следећим причама.

Сумирање краја живота и рекапитулација проживљеног, али и радовање будућности, неки су од примарних тематско-мотивских одлика које се на различите начине рефлектују у сваком од ових текстова. Њихов обим знатно искаче из просека савремене приповедне прозе – приче сличног обима објавио је, рецимо, Данило Лучић у збирци *Сазревање модрица* (2021), али се овај поступак, гледајући годишњу продукцију кратких прича као целину, никако не може описати као уобичајен – као и претходних ауторових прича, али истовремено ступа у везу са старијим Аћиновим збиркама и његовим новијим романима. Евидентне су везе између неких од њих, што може да доведе до претпоставке да су ове „последње“ приче настајале у исто време када и романи *Сродници*, *Пилош шрамваја*, *Полазећи од краја света* и *Дозвола за бицикл*. Стога одређење ових прича као „последње“ пада у воду већ на почетку читања, на радост свих Аћинових будућних и садашњих читалаца, а оно што остаје као утисак јесте једно рекапитулирајуће опхођење према егзистенцији протагониста ових прича. Они се налазе на различитим прекретницама и у пресудним тренуцима својих живота, а аутор, у маниру теоријских оквира и поставки кратке прозе, пружа исечак из кључних ситуација са којима се они сусрећу. Тако, на пример, јунак завршне приче, по којој и збирка носи наслов, одлучује да постане нешто више од обичног посетиоца бање у којој проводи време, и расте у фигуру која се поистовећује са простором више но што је то очекивано, све време ишчекујући оно што стиже након таквог искуства. Ово изневеравање читалачких очекивања у позитивном смислу још једна је од кључних одлика збирке, нарочито у погледу обрта приповедних ситуација и наративних

приступа материјалу. Аћин се поиграва са перспективом и фокализацијом, мењајући углове посматрања и приповедања у овим причама што додатно појачава читалачки утисак и доказује креативне могућности његовог процеса онеобичавања свакодневних прилика и њиховог претварања у нешто неочекивано.

Аутор као да се непрестано креће, било да је у питању физички чин путовања или не, а осећај интригантне свакодневице који доминира овим текстовима чини приче пријемчивим различитим категоријама читалаца, без обзира на њихово предзнање о ранијим делима овог аутора, због чега би ова збирка – скоро парадоксално, с обзиром на њено раније поменуто одређење „последње“ – могла да буде адекватна почетна тачка за све оне који тек сад приступају читању Аћинове прозе, не само због проходности и читљивости, већ и због тога што ове приче садрже неке од важних тема његовог ранијег рада, те постају сублимати његових поетичких принципа и доминантних тематско-мотивских оквира. Стога је *Бања и друје последње приче* не само самостална заокружена целина, већ и могући почетак повратка уназад на кључне тачке приповедачке каријере која траје од збирке *Дује сенке краћких сенки* из 1991. године.

### *Ходочашће у Согому (2022)*

Флуидност и разиграност књижевног текста огледа се, између осталог, и у његовој способности да у различитим регистрима, оквирима и жанровима оствари једнако упечатљив утисак. Та врста храбрости је данас, међутим, ретка, и мало је писаца који се одлучују на експерименте у тексту којима могу да помере одавно зацртане границе било које форме. Стога је свако иступање ове врсте вредно помена, нарочито када иза њега постоји квалитет дела које се не истиче само на плану тематско-мотивске поставке, већ и у домену форме, што је случај у роману *Ходочашће у Согому*.

Истакнута одлика овог дела јесте његова формално-жанровска флуидност и чињеница да се оно не чита само као текст који поиграва на граници романа и збирке кратких прича, већ се остварује на обе стране те границе. Гледано појединачно, већи део његових тридесетак поглавља различитог обима може се читати издвојено из целине, као аутономни приповедни записи којима, како се првобитно чини, тек спорадично фигурирају исти јунаци. Те целине сличне су целинама из ранијих Аћинових краткопричашких наслова, нарочито из његове ране и средње фазе, и неретко мешају више различитих, али сродних и допуњујућих жанрова, од благе фантастике до друштвено ангазоване и критички интониране прозе. Такође, оне показују дијапазон разних приповедних приступа и техника, поигравају се фокализацијом и психологизацијом ликова, и могу се читати као једна панорамска представа ауторовог целокупног рада у домену кратке приче, сада сведене на ограничен број најуспелијих примера и текстова. Са друге стране, ово *de facto* јесте романескно дело, и то не само зато што тако тврди сам аутор који стоји иза његовог концепта и процеса рада, већ и услед његове композиције и структуре које су омеђене записима прошлог и епидиолошког карактера.

Отварајући дело кратким одељком „У башти“, у ком поставља основне оквире наредних поглавља – ограничен простор, специфичан тренутак наше актуелне стварности, присуство јунака који ступају у одређене везе, појава вроне која је „запосела око“ приповедача и његов поглед на свет, алузије на тематске равни које ће се касније детаљније представити, итд. – Аћин нуди заметак целог романа на само неколико страница и даје читаоцима могућност да антиципирају наредне кораке. Након тога, пред њима се одвијају изоловане приче многобројних јунака које се, већ њиховим другим или трећим појављивањем, спајају у један асоцијативан низ који имитира каледоскопску слику света која највише одговара перспективи поменуте вроне – „Ја бих

рекла да (врана) свет види калеидоскопски. Никад као целину него у расејаним комадићима сложеним у фрактале.“ Ова издељена перспектива и организација романескног текста, дакле, подсећа на фрагментарност и изломљеност света у ком живе не само протагонисти и приповедач, већ и читаоци и сам аутор. Ту долази до најконкретнијег споја фиктивног текста и стварности која нас све окружује, и јасно је да је двострука природа романа заправо потекла од стања неуравнотежености и неприпадања које се може посматрати као једно од карактеристичних за наше доба.

Управо због те неснађености и неутемељености, јунаци којима Аћин посвећује највише пажње расту у представе савремених Одисеја, вечитих луталица које, било да се физички крећу или не, у себи инхерентно осећају раздвојеност која им рађа парадоксални порив за путовањем и за утемељеношћу. То је највидљивије у најобимнијем поглављу које се и крије у наслову романа, а пут протагонисте Александра Тресигаће у предео Содоме и Гоморе у себи спаја жудњу за авантуром, бег од свакодневице и надреалне и фантастичне елементе који надрастају текст и постају део стварности читалаца. Након одисејске авантуре, он стиже на претпостављени локалитет митских градова греха и Божје казне, ни у једном тренутку не бивајући потпуно сигуран где се налази, већ се све време ослањајући на усмена предања и сопствену интуицију. Ипак, када се среће са архетипским призором ватре и уништења, Тресигаћа успева да преживи страдање и врати се кући, направивши пун круг око себе и прикупивши искуство које би могло да му помогне да постане бољи човек. То се, наравно, не дешава, те он оставља сопствену децу, а друштво га исмева називајући га Хаци Содом и Хаци Лажа, а иако аутор за њега говори да је „једина још жива особа која је издржала и поднела Божју срџбу, која се одувек исказује незапамћеним огњем“, очигледно је да је овај јунак спој свих иронијских инстанци аутора, али и персонификација греха у нашем друштву.

Његово ходочашће се помиње у роману с времена на време да би кулминирало у епилогу дела где се истиче да простор у ком се он одиграва није ништа друго до град „греха и грозоте“, односно модерна верзија Содоме и Гоморе која не заслужује спас: „За све што се овде догађа, сваки Бог би нас проклео. И Исус и Маниту. Ову Содому би требало спалити до темеља, уништити је сумпорном ватром, или макар напалмом“.

У том граду, односно у једној његовој башти, у време које дефинише смртоносни и помало митски вирус, сусрећу се сви јунаци *Ходочашћа у Содому*, склапајући последњи део романескне слагалице. Њихове судбине се настављају једна на другу, преплићу, допуњују и преклапају, постајући слојевита прича калеидоскопског карактера која имитира перспективу вроне, али и вишеструку природу нашег века. У њој је Аћин успео да споји две гране свог прозног стваралаштва – приповедачку и романескну – али и да понуди критичко-алегоријску слику нашег колективног постапокалиптичног пропадања.

\*\*\*

Уз ова три наслова, Јовица Аћин је у протеклим годинама – осим свог преводилачког рада на, између осталог, првом колу сабраних дела Франца Кафке у осам томова (2022), као и на другим пољима књижевног ангажмана – објавио и два вредна избора из своје краткопричаске продукције, *Украдени роман* (2018) и *Писани џушеви: приче изабране из Океана* (2022), чиме је подсетио читаоце на неке од врхунаца овог тока бављења писањем. Но, било да се одлуче за есејистичко, приповедачко или романескно „лице“ овог писца, публика и критика ће схватити да се ради о аутору који и даље заслужује нашу колективну пажњу.



Милораг Ђајић

## ИЗ ПРОФИЛА

Ко чита Аћина, знаће ко би он могао бити

### АЋИНОВЕ САЊАРИЈЕ

*У себи самсџвујући. И око себе, чудесни круї сџва-  
рајући. Чесџице бола, ѓаџиниране усамљениџџвом, до  
нас доџиру. Рафинирана инџелекџуална осмоза. „Незе-  
маљска“.*

Рецимо: отац и дете, сами на свету! Једно дру-  
гом припадајући, асиметрично се подржавајући. Наго-  
вештена могућност (са)бивствовања! Сами, пре свега и  
после свега! До краја света. Ако се то издржати може.

А вероватно мора!

*Барем залечиџи рану. Уз емоционалну коаџулаци-  
ју. У сврху одржања оца и деџеџа.*

Људи се руше у своје сенке, потом се снови сур-  
вавају у сами себе. Често, није јасно да то претходи  
сваком другом рушењу, у језику пре свега – том не-  
вољном издајнику. Потом, и грађевине долазе на ред.  
Аћин покушава да израста у језику, борећи се против  
унутрашњег поларног круга осећања у коме се свако-  
дневно умире и иње на речима хвата. Хладан дах изла-  
зи напоље, обавија се око нас и све замрзава у секвен-  
цама неизречене искренности.

*Умеџи рећи, мало, веома мало, скоро сџидљиво!  
Поџодиџи себе у себи. И ѓреживеџи.*

### НЕПРОЗИРНОСТ ЗЛА

Уз књигу *Лебдећи објекџи* Јовице Аћина

*Не љубав. Зло је – родно месџо сџирасџи.*

Свака од прича у овој Аћиновој књизи представ-  
ља особен просев, једну „црну рупу“, кроз коју и преко  
које улазимо у нове универзуме. Неодољивост припо-

ведачке гравитације нас силовито убацује у нешто што наизглед јесте фрагмент, сновидна крхотина, лутајући бол без могућности зацељења. На прво читање, то мноштво свемира коегзистира у наративној прамаглини, у облаку визија које не нуде никакво сигурно тло, већ само сугеришу крхкост историјских општих места и (наизглед) освојених интерпретација. Истина (можда) борава у сну, визији, алузији, честици егзистенцијалне језе и, напokon, у страдању као једином проверљивом цивилизацијском факту. Ко сведочи о томе? Најчешће сумњиви сведоци, опскурни страсници. Ко ме се верује? Онима који без стида извикују. Понекад чак и пишу, желећи да нам запоседну будућност! Чудаци, негде у углу – шапућу. Једва чујно.

*Јер, зло је најсипрасивеније. Најбодрије. Никада по-  
сјано. Вреба.*

Аћин мајсторски искушава зло, његову непрозирност и свеприсутност, архивирајући у књижевним светлацима сублимате ужаса. Он не доцира, не жели једноставне одговоре, умирујуће поруке, завештања за будућност. Нема утехе. А то и јесте једини допустив посао, јер онога тренутка када поверујемо да можемо управљати историјом – стајемо у ред потенцијалних целата.

У језовитости Аћиновог сфумата почива вредност његове најбоље књиге.

ТУТЊИ НЕПОЈАМНО  
Аћина лоторологија

*„У помирци се само ми белимо“... „сви живи мр-  
шваца из Велике жице“. Од соли сшубови.*

Драган, шишав и немоћан као нека Бекетова личност, „старећи наочиглед“, сведочи о страху. Свом и туђем. О ономе што неосвешћено обитава у свима на-

ма! А Историја, та велика и крволочна учитељица, са уживањем мучи и убија своје ученике. Она их *екштерминира*!

*И људскостӣ подуирӣа. Несиурна након свеӣа. У  
свеӣу какав бејаше и какав јесте. Сада, и, вероватӣно –  
суӣра.*

Бића која само подсећају на људе, испошћена и смежурана. Живи мртваци у којима, поред слабашне искрице живота, једино страх се разгара. Преживети, преживети по сваку цену.

У пайінь обнажени. На Голом ойшоку. Најоіольени-  
јем.

Страх је на тлу, тамо су чувари. Страх је и на небу, у виду лебдећег артефакта, нечег непојамног. Страх је и у њима – сужњима. Свеприсутан. Омнипрезентан.

О, да ли је ужас једноличан?



# СЕЛЕКТИВНА БИБЛИОГРАФИЈА ЈОВИЦЕ АЋИНА<sup>1</sup>

## Монографске публикације

АЋИН, Јовица

### *Песме*

1. Unakrst ; Divljina pamćenja / Jovica Aćin. – Zrenjanin : Opštinska zajednica kulture, 1970 (Zrenjanin : Budućnost), 1970. – 66 str. ; 21 cm. – (Biblioteka "Ulaznica" ; knj. 3)  
Tiraž 500. – Beleška o piscu: str. 66.

### *Есеји*

2. Изазов херменеутике : есеји / Јовица Аћин. – Београд : ДОБ [тј.] Дом омладине Београда, 1975. – 150 стр., [1] пресавијен лист ; 20 cm.  
Тираж 4.000. – На корицама белешка о аутору – Напомене и библиографске референце уз текст.
3. Paukova politika : za kritiku književne metafizike / Jovica Aćin. – Beograd : Prosveta, 1978. – 305 str. ; 21 cm.  
Tiraž 1.000. – Beleška o delu na presavitku prednjih korica.

---

<sup>1</sup> Избор монографских публикација, као и њихова подела на: *песме, есеје, приче, романи и изабране приче*, урађена је по предлогу Јовице Аћина. Народна библиотека „Јефимија“ Трстеник је ову Селективну библиографију допунила и уредила по хронолошком принципу. Уврштена су сва издања монографских публикација аутора, али без текстова о њему. Коришћени су ISBD (m) (*International Standard Book Description* (monography)) и ISBD (cp) стандард (Међународни стандардни библиографски опис саставних делова).

4. Šljunak i mahovina / Jovica Aćin. – Beograd : Rad, 1986. – 227 str., [4] str. tabli : slika autora ; 20 cm. – (Biblioteka Znakovi pored puta)  
Тираж 1.000 – Beleška o piscu: str. 223.
5. Poetika rastrojstva : iskliznuća / Jovica Aćin. – Novi Sad : Bratstvo-jedinstvo, 1987. – 274 str. : ilustr. ; 19 cm.  
Tiraž 1.000.
6. Elhajlások : válogatott esszék / Jovica Aćin. – Újvidék : Forum, 1990. – 161 str. ; 20 cm.  
Példányszám 500. – Utószó: p. 160–161.
7. Poetika krivotvorenja : u traganju za obmanama / Jovica Aćin. – Novi Sad : Svetovi, 1991. – 253 str. : fotogr. ; 17 cm. – (Biblioteka Svetovi)  
Tiraž 1.500. – Beleška o delu na presavitku omota.
8. Gatanja po pepelu : O izgnanstvima i logorima trgom pisanja / Jovica Aćin. – Beograd : Vreme : Publikum, 1993. – 306 str. : fotogr. ; 21 cm. – (Biblioteka Lazulit ; knj. 2)  
Beleška o piscu: str. [309].
9. Апокалипса Сад : нацрти о Божанственом маркизу / Јовица Аћин. – Вршац : Књижевна општина Вршац, 1995. – 129 стр. ; 19 cm. – (Библиотека Несаница)  
Тираж 500. – Белешка о аутору и делу на пресавитку корица – Библиографија (17 јединица).
10. Sade Apokalipszise : vázlatok az isteni márkiról / Jovica Acin – Budapest : Kijárat, 1999. – 119 стр. ; 20 cm.
11. Gatanja po pepelu : O izgnanstvima i logorima trgom pisanja / Jovica Aćin. – Beograd : Stubovi kulture, 2003. – 300 str. : autorova slika ; 21 cm. – Tiraž 1.000. – Beleška o autoru: str. [303] – Napomene i bibliografske reference uz tekst.

12. Apokalipsa Sad : nacrti o Božanstvenom markizu / Jovica Aćin. – Beograd : Rad, 2004. – 125 str. ; 21 cm. – (Izabrana dela Markiza de Sada ; knj. 8)  
Tiraž 1.000. – Sažeta hronologija života i dela Markiza de Sada: str. 121–124. – Bibliografija: str. 119–120.
13. Šetnja po krovu : sabrani crteži Franca Kafke / Jovica Aćin. – Beograd : Geopoetika, 2007. – 220 str. : ilustr. ; 20 cm. – (Edicija Pisac o piscu)  
Tiraž 1.000. – Biografska skica: str. 219–220. – Na presavijenom delu koričnog lista beleška o autoru. – Bibliografija: str. 217–218.
14. Голи приповедач : о којечему изгубљеном и нађеном / Јовица Аћин. – Вршац : Књижевна општина Вршац, 2008. – 230 стр. ; 19 cm. – (Библиотека Атлас ветрова)  
Тираж 500. – Напомене уз текст.
15. Gatanka po pepelu : O izgnanstvima i logorima tragom pisanja / Jovica Aćin. – Zagreb : Antibarbarus, 2009. – 361 str. : fotogr. ; 22 cm.
16. Голи приповедач : о којечему изгубљеном и нађеном / Јовица Аћин. – Београд : Службени гласник, 2011. – 276 стр. ; 20 cm. – (Библиотека Књижевне науке, уметност и култура. Колекција Знак)  
Тираж 500. – Од Јовице Аћина: стр. [279].
17. Apokalipsa Sad : nacrti o Božanstvenom markizu / Jovica Aćin. – Beograd : Službeni glasnik, 2012. – 124 str. ; 20 cm. – (Biblioteka Književne nauke. Kolekcija Znak)  
Tiraž 500. – Sažeta hronologija života i dela Markiza de Sada: str. 121–124. – Bibliografija: str. 119–120.
18. Поетика кривотворења : у трагању за обманама / Јовица Аћин. – Београд : Службени гласник, 2013. – 234 стр. : илустр. ; 20 cm. – (Библиотека Књижевне науке. Колекција Знак)  
Тираж 500. – Напомене и библиографске референце уз текст.

19. Кроз блато и остала умишљања / Јовица Аћин. – Београд : Службени гласник, 2017. – 111 стр. ; 17 см. – (Библиотека Уметност и култура. Колекција Мале кутије ; 4)  
Тираж 500. – О аутору: стр. [112].
20. Све због ваздуха : око приповедања / Јовица Аћин. – Вршац : Књижевна општина Вршац, 2021. – 147 стр. ; 19 см. – (Библиотека Несаница)  
Тираж 300. – На корицама белешка о аутору с његовом сликом.
21. Гатања по пепелу : о изгнанствима и логорима трагом писања / Јовица Аћин. – Београд : Службени гласник, 2021. – 401 стр. ; 21 см. – (Библиотека Књижевне науке. Колекција Знак)  
Тираж 500.
22. Шетња по крову : књижевни коментари и записи уз Кафкине цртеже / Јовица Аћин. – Београд : Службени гласник, 2022. – 409 стр. : илустр. ; 21 см. – (Сабрана дела / Франц Кафка ; коло 1, књ. 7)  
Тираж 1.000.
23. Доктор приповедања : Кафка / Јовица Аћин. – Нови Сад : Културни центар Војводине "Милош Црњански", 2022. – 45 стр. ; 15 x 15 см. – (Едиција Нова мисао ; књ. 1)  
Тираж 500. – На корицама белешка о аутору. – Франц Кафка: стр. 4.

### *Приче*

24. Duge senke kratkih senki : mikrohaosi / Jovica Aćin. – Sarajevo : Svjetlost, 1991. – 234 str. ; 21 cm.  
Tiraž 2.000.
25. Уништити после моје смрти : црне копије / Јовица Аћин. – Вршац : Књижевна општина Вршац, 1993. – 126 стр. ; 20 см. – (Библиотека Атлас ветрова. Библиотека КОВ ; књ. 94)  
Тираж 500.

26. Лептиров сановник : о опсенама и сродне приче / Јовица Аћин. – Београд : "Драганић", 1996. – 176 стр. ; 20 см. – (Библиотека Београд ; књ. 3)  
Тираж 1.000.
27. Дуге сенке кратких сенки : изабрани микрохаоси и принове / Јовица Аћин. – Београд : "Драганић", 1997. – 202 стр. ; 20 см. – (Библиотека 24)
28. Неземаљске појаве : мале повести / Јовица Аћин. – Београд : Народна књига-Алфа, 1999. – 193 стр. ; 23 см. – (Библиотека Крај века)
29. Uništiti posle moje smrti : otpaci i druge crne priče / Jovica Aćin. – Novi Sad : Stylos, 2000. – 178 str. ; 21 cm. – (Biblioteka Parnas ; knj. 2)  
Тираж 1.000. О аутору: стр. [195] – На корицама белешка о делу.
30. Lebdeći objekti / Jovica Aćin. – Beograd : Narodna knjiga-Alfa, 2002. – 134 str. ; 19 cm. – (Biblioteka Slučaj ; [25])  
Тираж 500.
31. Ko hoće da voli, mora da umre : priče sa Ružom / Jovica Aćin. – Novi Sad : Stylos, 2002. – 267 str. ; 20 cm. – (Biblioteka Parnas ; knj. 9)  
Тираж 500.
32. Mali erotski rečnik srpskog jezika i druge priče / Jovica Aćin. – Novi Sad : Stylos, 2003. – 232 str. ; 18 cm. – (Biblioteka Ambrozija ; knj. 12)  
Тираж 1.000.
33. Дуге сенке кратких сенки : изабрани микрохаоси и принове / Јовица Аћин. – Зрењанин : Градска народна библиотека "Жарко Зрењанин", 2003. – 254 стр. ; 20 см. – (Библиотека Феникс ; књ. 10)  
Тираж 1.000. – Белешка о аутору: стр. [255] – На корицама белешке о делу.

34. Dnevnik izgnane duše : pripovest / Jovica Aćin. – Beograd : Stubovi kulture, 2005. – 97 str. : autorova slika ; 17 cm. – (Biblioteka Minut / [Stubovi kulture, Beograd] ; knj. 101)  
Tiraž 1.000. – Beleška o piscu: str. 97.
35. Pročitano u tvojim očima / Jovica Aćin. – Beograd : Stubovi kulture, 2006. – 172 str. : autorova slika ; 20 cm. – (Biblioteka "Peščanik" ; knj. 95)  
Tiraž 1.000. – Beleška o piscu: str. 169.
36. Pročitano u tvojim očima : priče uz sveću / Jovica Aćin. – Beograd : Stubovi kulture : Vital, Vrbas - Kompanija Invej, 2007. – 240 str. : autorova slika ; 17 cm. – (Biblioteka Minut ; knj. 113 ; Biblioteka Zlatni suncokret ; knj. 11)  
Tiraž 1.000. – Beleška o piscu: str. 237.
37. Ušće okeana i druge priče / Jovica Aćin. – Beograd : Geopoetika izdavaštvo, 2011. – 244 str. ; 20 cm. – (Edicija Svet proze / [Geopoetika izdavaštvo])  
Tiraž 1.000.
38. Дневник на прогонената душа / Џовица Ачин ; прев. от срѣб. Русанка Ляпова. – Софија : Сонм, 2012. – 85 str. ; 20 cm. – (Поредица Лицата на другостта)
39. Прочетено в очите ти : разкази на свещ / Џовица Ачин ; прев. от срѣб. Русанка Ляпова. – Софија : Ерго, 2012. – 211 str. ; 20 cm. – (Модерна европейска проза)
40. Јеванџелје по магarcу i друге приче о sitnim svetim trenucima / Jovica Aćin. – Novi Sad : Kulturni centar Novog Sada, 2013. – 245 str. ; 19 cm. – (Edicija Džepni anagram. Proza)  
Tiraž 400. – Autorova slika na koricama – O piscu: str. 243.

41. Кроз блато и остала умишљања / Јовица Аћин. – Београд : Службени гласник, 2017. – 111 str. ; 17 cm. – (Библиотека Уметност и култура. Колекција Мале кутије ; 4)  
Тираж 500. – О аутору: стр. [112].
42. Mali erotski rečnik srpskog jezika : sa Lebdećim objektima i Dnevnikom izgnane duše / Jovica Aćin. – Zrenjanin ; Novi Sad : Agora, 2019. – 316 str. ; 22 cm. – (Biblioteka Kalendar ; knj. 92)  
Тираж 1.000. – Str. 315–316. О knjizi / [Nenad Šaponja] – О piscu: str. 316.
43. Banja i druge poslednje priče / Jovica Aćin. – Zrenjanin ; Novi Sad : Agora, 2021. – 172 str. ; 22 cm. – (Biblioteka Kalendar ; knj. 10)  
Тираж 1.000. – О piscu: str. [175] – Na koricama beleška o delu.

#### *Романи*

44. Srodnici : roman / Jovica Aćin. – Beograd : Laguna, 2017. – 196 str. ; 20 cm. – (Biblioteka Meridijan / [Laguna, Beograd] ; knj. br. 63)  
Тираж 2.000. – О аутору: стр. [197].
45. Pilot tramvaja : roman / Jovica Aćin. – Beograd : Laguna, 2019. – 270 str. ; 20 cm. –  
Тираж 2.000. – О piscu: стр. [271].
46. Polazeći od kraja sveta / Jovica Aćin. – Beograd : Laguna, 2020. – 244 str. ; 20 cm. – (Edicija Eklipsa / Laguna)  
Тираж 2.000. – О piscu: стр. [245].
47. Dozvola za bicikl : roman / Jovica Aćin. – Cetinje : OKF, 2021. – 191 str. : ilustr. ; 20 cm. – (Biblioteka Savremena proza / OKF, Cetinje)  
Тираж 500. – Ауторова слика на koricama.
48. Hodočašće u Sodomu : roman / Jovica Aćin. – Beograd : Службени гласник, 2022. – 214 str. ; 22 cm. – (Biblioteka Književni glasnik. Kolekcija Terazije)  
Тираж 1.000. – Од Jovice Aćina : romani: стр. [215].

49. Дозвола за бицикл : роман / Јовица Аћин. – Зрењанин ; Нови Сад : Агора, 2023. – 271 стр. ; 21 cm. – (Библиотека "Календар" ; књ. 122)  
Тираж 1.000.

*Изабране приче*

50. О zmajevima, avetima i trampazlinima : priče izabrane odoka / Jovica Aćin. – Beograd : Rad, 2007. – 197 str. ; 20 cm. – (Biblioteka Rad)  
Antologijski izbor  
Tiraž 500.
51. Ukradeni roman / Jovica Aćin ; najbolje kratke priče po izboru Igora Marojevića. – Beograd : Laguna, 2018. – 200 str. ; 20 cm. – (Biblioteka Meridijan / [Laguna] ; knj. br. 66)  
Tiraž 2.000. – О аутору: str. [201]. – На насл str. autorov potpis: ГБСО.
52. Писани путеви : приче изабране из Океана / Јовица Аћин ; поговор Милета Аћимовић Ивков. – Сомбор : Вељкови дани : Градска библиотека "Карло Бијелицки", 2022. – 210 стр. ; 20 cm. – (Библиотека Вељкова голубица ; књ. 10)  
Тираж 300. – Уметност бекства: стр. 203–210. – На корицама белешка о аутору с његовом сликом.

**СТИЛИСТИКА САВРЕМЕНЕ  
СРПСКЕ ПРОЗЕ**



## ДУШАН ЈОВИЋ И КОНЦЕПЦИЈА ПЕСНИЧКОГ ЈЕЗИКА

Душан Јовић, дугогодишњи професор опште лингвистике на Филолошком факултету Универзитета у Београду, објавио је, поред докторске дисертације „Трстенички говор“, и књиге *Лингвостилистичке анализе* (1975) и *Језички систем и поетска драматика* (1985), које су му обезбедиле истакнуто место и у историји српске науке о језику, али и што је барем на први поглед, парадоксално, међу проучаваоцима српске књижевности. Иако невеликог обима (прва садржи једанаест огледа, а друга осам), књиге Душана Јовића, поред огледа који имају теоријско-методолошки карактер („Лингвостилистички приступ књижевном делу“ у првој књизи, „Језички систем и поетска граматика“, „Основна полазишта у развоју лингвостилистике“, „Лингвостилистика као примењена наука“ и „О изучавању знакових система текста“ у другој књизи), садржи и огледе у којима се анализира функција језика у поезији и прози наших прозних писаца и песника XX века (Иво Андрић, Момчило Настасијевић, Добрица Ћосић, Васко Попа, Видосав Стевановић). Ако треба тражити књижевну појаву која је, по самој својој природи, привукла највећу пажњу Душана Јовића, онда је то поезија, тачније речено, песнички језик Васка Попе (у првој Јовићевој књизи песничком језику Васка Попе су посвећена четири огледа, а и у другој су честа позивања на примере из појединих песама овог песника, посебно тамо где је реч о коришћењу нових, у много чему готово егзактно заснованих приступа песничком језику, као што су из теорије информација преузете процедуре мерења количине информације коју један текст носи, о чему је реч у огледу „Два типа мерења поетске информације“).

Постоји читав низ момената због којих се може рећи да се књиге Душана Јовића, по типу приступа, уз све подразумеване разлике, које најчешће и нису и не могу бити тако мале, морају сврстати међу радове какве су, у историји српске филологије, писали и Богдан Поповић, крајем XIX и у првим деценијама XX века, и Драгиша Живковић и Новица Петковић, у другој половини прошлог века. Наиме, иако су Поповић, Живковић и Петковић, по основном научном опредељењу проучаваоци књижевности, и то проучаваоци књижевности који инсистирају на значају теоријске подлоге сваког аналитичког подухвата, а Душан Јовић је, по научном фундирању, лингвиста, посебно окренут, по природи ствари, теоријско-методолошким новинама (примера ради, Јовић је први код нас показао интересовање за ставове данског лингвисте Луиса Хјелмслева, утемељивача тзв. глосематичке школе, и за радове руског математичара Соломона Маркуса, који је специфичност песничког језика изучавао на подлози коју, као потпуни контраст, обликују одлике језика превасходно егзактних наука, наука које, да би избегле двосмисленост језичких формулација, прибегавају формулама), повезује их настојање да се књижевни текст посматра на истоветан начин – као језичка творевина у којој је у средиште постављено ауторово настојање да се сви уметнички ефекти остварују у оним, како би то Богдан Поповић рекао, „ситним појединостима“ које су непосредно везане за што ефектније коришћење одређених поступака који у најдубље сагласје треба да доведу уметничку замисао, данас бисмо, у духу актуелног терминолошког хоризонта, рекли поетички циљ, и активирање оних језичких могућности које у свакодневном споразумевању, из сасвим разумљивих разлога, остају неискоришћене.

Ова околност нас уводи у простор једног у српској филологији добро познатог парадокса, на који је, у више наврата и разним поводима, указивано. Примера ради, осврћући се, у свом приступном предавању на

Великој школи 12. априла 1904. године, на стање у српској науци о књижевности, а, посредно, и на стање у самој књижевности, Павле Поповић указује на то да су се, доста дуго, проучавањем, и, што је још важније, високошколском наставом књижевности, бавили, како он каже, „поглавито познаваоци језика, филолози како се обично каже“, и они су, стицајем околности, „писали историју њену, купили грађу за њу.“ (Поповић, 1979, 61). Тако је, по његовом мишљењу, било све до седамдесетих година XIX века: „И ту се наука о књижевности јаче одваја од науке о језику, и ту се рад на изучавању књижевности врши независно од рада на словенској филологији.“ (Поповић, 1979, 61). Само је још Ватрослав Јагић међу јужнословенским проучаваоцима језика и књижевности у то време задржао компетенцију и у једној и у другој области, због чега је он, за Поповића, био „живи анахронизам“. Осветљавајући подробније тренутак одвајања подручја истраживања у науци о књижевности од оног у науци о језику, Павле Поповић каже да се у науци о књижевности јављају питања за која није „потребно кретати цео гломазан апарат филологије, нити имати у резерви знање целе славистике“, поготову ако се има у виду да „за оцену наших новијих приповедача, лиричара и других очевидно није потребна ученост једнога слависте и филолога, а потребна је међутим способност за литерарну критику, добар и извежбан укус, особине којима се слависти и филолози каткад нису могли поносити.“ (Поповић, 1979, 62).

То што су, доста дуго, „познаваоци језика“ писали историју српске књижевности и „купили грађу за њу“ није подразумевало ону врсту методолошке интеграције двеју наука која би била од велике и тако пожељне користи, будући да су се „познаваоци језика“ књижевношћу бавили потпуно у духу позитивистичке методологије, усмеравајући главнину пажње на пишчеву биографију и социјално-политичке прилике времена у коме је тај писац деловао, док су сама дела, врло често,

посматрали као и сваки други извор грађе за језичка истраживања, остављајући потпуно по страни оно основно – функцију језика у књижевном тексту и уметничке ефекте који су из одређене употребе језичких средстава могли да проистекну. Отуда и сам Павле Поповић приступа критици начина на који су „познаваоци језика“ проучавали књижевност, пошто они писцима и делима нису могли дати „њихову праву оцену, њихов литерарни портрет, пластичну и рељефну слику њихове средине, него врло често само просто излагање њихове биографије, дуг низ хронолошких и библиографских података, примитивно излагање садржаја од главе до главе, масу цитата који могу бити и на руско-словенском језику, каткада бројање речи које је књижевник употребио, и специјално бројање оних којих нема у Вуковом *Рјечнику*, и све то у једном стилу који таквим предметима и одговара.“ (Поповић, 1979, 64). Филолошки настројене проучаваоце књижевности је, уз све то, одликовала „једна нарочита пажња за особине језика, и све што је с тим у вези, један засебан начин да се у књижевним делима гледа поглавито њихова такорећи спољна страна, а мање њихова унутарња вредност, један метод хладног испитивања, без јачег осећања за литерарне лепоте, без већег разумевања литерарних појава – ствари које су у студијама других књижевности, нпр. француске, неће лако наћи.“ (Поповић, 1979, 63).

Нема сумње да је критика коју је Павле Поповић упутио начину на који су „познаваоци језика“ проучавали српску књижевност указује на расцеп између српске науке о језику и науке о књижевности, расцеп који је „познаваоце језика“, у приступу конкретним књижевним делима, доста дуго, усмеравао много више на „спољну страну“, а знатно мање на „њихову унутарњу вредност“. Делујући у једном таквом амбијенту, сам Павле Поповић је, у својим најбољим огледима и студијама, више пажње посвећивао „унутарњој вредности“, а мање „спољној страни“ књижевних дела, што се не би могло рећи за његове ученике и следбенике који су да-

ли предност једној круто схваћеној верзији позитивистичке методе у проучавању књижевности и који су, стицајем прилика, деценијама усмеравали особито историјско проучавање српске књижевности. Али оно у чему је Павле Поповић остао и сам на једној врсти у историји српске филологије врло видљиве раскрснице, у теоријској сфери заговарајући један а практично примењујући други приступ књижевном делу, никако не важи за његовог брата Богдана Поповића. Иако је и сам, недоспустиво дуго, највише захваљујући припадницима српске авангарде, међу којима је предњачио Милош Црњански, посматран у погрешном светлу и излаган до грубости оштрој критици, у новије време Богдан Поповић је, коначно, заузео једно од првих места у историји српске науке о књижевности, а уследило је и признање да је он „оснивач научне стилистике код Срба“ и да је, захваљујући баш специфичностима његове научне методе и њене практичне примене, и било могуће оно што у књизи *Српски стилистичари*, осветљавајући домете српских стилистичара, настављача онога што је започело са Богданом Поповићем, истиче Милош Ковачевић: „српска је стилистика своје најблиставије резултате добила у стилистичким радовима Драгише Живковића и Новице Петковића.“ (Ковачевић, 2021, 8). Овако високу оцену Ковачевић изриче упркос чињеници „да су сва тројица, и инаугуратор српске стилистике и њени најзначајнији представници, изучаваоци књижевности, књижевни критичари.“ (Ковачевић, 2021, 8).

Ако се у новије време, у више наврата, а експлицитно у радовима Светозара Петровића (нарочито у једном поглављу књиге *Природа књижевности*), говорило о „лингвистичкој инвазији у студиј књижевности“, и ако је за ту инвазију основа била она верзија лингвистике коју је засновао Фердинанд де Сосир и на чијој је основи умногоме био фундиран, барем код француских теоретичара, структуралистички приступ проучавању књижевности, а из те верзије лингвистике је изникла и једна стилистичка метода, чији је утемељивач био Соси-

ров ученик Шарл Баји, овде је реч о нечему што може бити и сведочанство и о инвазији у супротном правцу, из науке о књижевности у подручје које је најподесније да повеже две науке у јединственом пољу филологије, у стилистику. Мада се ни Богдан Поповић, ни Драгиша Живковић, ни Новица Петковић нису изјашњавали као стилистичари, много је доказа њиховог сувереног кретања кроз подручје науке о језику (о томе, ван сваке сумње, сведоче и Живковићева анализа реченице у прози Иве Андрића, али и његово тумачење песме „Вече на шкољу“ Алексе Шантића, у коме се види кретање од фоностилистике до синтаксостилистике и преко ње окретање питањима композиције лирске песме, питањима морфологије књижевних текстова). За тему своје приступне беседе у СКА, Богдан Поповић није изабрао неки књижевнотеоријски проблем, иако се у свом научном ангажману највише бавио баш том тематиком, већ се определио за проблеме везане за ред речи у реченици. Овај избор је, ван сваке сумње, повезан и са чињеницом да је он у свом кључном књижевнотеоријском огледу „Теорија реда-по-ред“, знатно пре Штајгера, засновао једну методу интерпретације књижевних дела која, због инсистирања на значају ефеката који проистичу из „ситних појединости“ у књижевном тексту, у својој основи има, иако у другој терминолошкој равни, интересовање за стил, за естетску функцију језика у књижевном тексту: „У последње време учињен је велики корак унапред тим што се најзад разумело да у естетици треба полазити од уметничких дела, а не од спекулација, од општих филозофских појмова, који се после, готови и нађени, примењују као естетичка начела стварања и лепоте уметничких дела. Још један, и још крупнији корак унапред, учиниће се оног дана кад се схвати да је проучавање књижевних и уметничких дела могуће само ономе који полази не само од тих дела и њихових општих особина, но који буде у стању поћи и од њихових ситних, што конкретнијих, техничких појединости, од основних састојака из којих се састоје и на

којима се дижу, у много спратова, све шири ефекти, све општије особине уметничких дела, што значи и цела наука о књижевности и уметности.“ (Поповић, 1991, 435).

За разлику од, примера ради, Романа Ингардена који је засновао особени приступ проучавању књижевних дела, приступ који је постао темељ за једну нову, а доста дуго врло познату и утицајну књижевнонаучну методу, али који тај приступ никад није и практично применио, Богдан Поповић је своју методу, дубоко верујући у њену практичну вредност, у више наврата, непосредно користио у тумачењу књижевних дела и за њих везаних општијих проблема. Чинио је он то, не увек у једнакој мери, у огледима „Једна критичка анализа“, „Шта је велики песник“ и „Алегорично-сатирична прича“. У сва три огледа Поповић је, полазећи баш од „ситних појединости“, а од тих појединости се највише и најдоследније полазило у анализи верзија Дучићеве песме у прози „Сунце“, настојао да покаже како вешта употреба изражајних средстава и поступака, како адекватно коришћење могућности које језик нуди, непосредно утичу на вредност, на уметничку успелост књижевног текста. Оно што је ту најважније свакако је чињеница да је своју оцену успелости верзија Дучићеве песме у огледу „Једна критичка анализа“ Богдан Поповић изводио непосредно из анализе „ситних појединости“, показујући тако да је дотадашња стилистика губила из вида оно најважније – улогу језика и на језику заснованих ефеката у конституисању уметничке вредности једног књижевног дела, односно занемаривала је естетску функцију језика. А то значи да је, захваљујући Богдану Поповићу, стилистика, у оквиру српске филологије, ушла у квалитативно нову фазу у свом развоју. Она више није чисто дескриптивна дисциплина, будући да је, у том тренутку, не задовољава интересовање само за форму језичке супстанце у књижевном тексту, већ се она, далеко више, бави естетском функцијом језика у књижевном тексту.

И мада је Богдан Поповић своје за развој стилистике најзначајније радове објавио још почетком XX века, тачније речено, у првој деценији тог века, то не значи да је он непосредно утицао и на методолошку преоријентацију у српској стилистици. Доста дуго, све практично до краја педесетих и почетка шездесетих година прошлог века, српска стилистика је била заробљеник уверења да књижевност не може и не сме да се креће изван оквира књижевног језика. И тек су неке Живковићеве анализе, нарочито оне објављене у књизи *Риџам и ђеснички доживљај* (1962), показале да постоји знатна разлика између књижевног језика и језика књижевности и, што је још важније, да је језик књижевности по обухвату језичког материјала далеко шири од књижевног језика, пошто захвата и језички стандард и различите варијетете онога што је супстандардно. Да није тако, Драгиша Живковић би имао непремостиве тешкоће у анализи песничког језика Лазе Костића, на једној страни, али и у осветљавању стилских карактеристика романтизма у српској књижевности, на другој страни. А успостављање ове разлике је помогло да се, касније, на прави начин посматра језик таквих писаца као што су Борисав Станковић, међу српским прозним писцима, и Момчило Настасијевић, међу српским песницима. А кад је о Момчилу Настасијевићу реч, треба се само сетити како је његов особени песнички језик посматран из оптике Александра Белића, а како је том језику и његовим специфичностима приступио Новица Петковић у књизи *Настасијевићева ђесма у настјајању*.

Било како било, нема сумње да је са Богданом Поповићем започела она линија у развоју српске филологије коју је, после Другог светског рата, у својим радовима обновио и на нове теоријске основе поставио Драгиша Живковић, који је тридесетих година прошлог века, ето још једног парадокса, био студент баш Павла Поповића, а којој се седамдесетих година прошлог века на свој начин, а то значи превасходно из лингвистичке перспективе, у својим лингвостилистичким огледи-

ма придружио Душан Јовић, а данас тој оријентацији, у универзитетској средини, понајвише припадају Милош Ковачевић и Александар Милановић. Стицајем прилика, Душан Јовић је седамдесетих година прошлог века, по свом научном опредељењу, а пре свега по својој отворености за нова лингвистичка сазнања, био јако усамљен у средини у којој је деловао и био је, слободно се може рећи, у већој мери прихваћен у књижевним него у лингвистичким круговима. Отуда никако не треба да чуди што је први озбиљан осврт на његову књигу *Лингвостилистичке анализе*, иначе први пут, под насловом *Лингвостилистика на новоме путу*, објављен у часопису „Књижевност“ 1977. године, а који је 2010. године пренет у постхумно објављену књигу *На извору живе воде*, написао Новица Петковић, тада и сам професор опште лингвистике на Филозофском факултету Универзитета у Сарајеву, а по научном интересовању веома близак теоријским позицијама које је заступао и сам Душан Јовић, али и, знатно више, Драгиша Живковић. Пишући у свом осврту и о Јовићевој књизи и о питањима од значаја за широко схваћену лингвостилистику, из перспективе онога што се о томе знало седамдесетих година прошлог века, Новица Петковић, иначе један од најбољих проучавалаца модерне српске књижевности, указује на специфичан положај стилистике у кругу филолошких дисциплина: „Стилистика је стога, врло дуго, једном ногом стајала у лингвистици, а другом у књижевној теорији; тачније речено, припадао јој је извостан међупростор једнога особитог, експресивнога, најчешће књижевно валидног обликовања вербалне поруке.“ (Петковић, 2010, 169-170). Да би овакав положај стилистике могао да буде превазиђен, да би се међупростор између лингвистике и теорије књижевности могао попунити морало је доћи до приближавања двеју оделитих дисциплина: „И до тога је приближавања и дошло, али након знатних, темељитих измена и у језичкој и у књижевној науци. Оно је, између осталог, дато у модерноме лингвостилистичкоме изучавању књижев-

не поруке (порука = низ знакова у времену или простору уређених по правилима неког кода), анализи њених језичких конституената.“ (Петковић, 2010, 170).

Из Петковићеве анализе се јасно види да он огледе у књизи Душана Јовића види као, по основном научном усмерењу, лингвостилистичке, мада им аналитички приступа са доста обзирности, пошто превасходно жели да подржи једног носиоца важних новина на подручју српске филологије, и зато врло обзирно износи и резерве према крајњем дometу и Јовићеве верзије лингвостилистике и сваке лингвостилистике која остаје чисто у лингвистичким оквирима: „При томе треба имати у виду да се предмет лингвостилистичких изучавања не може свести на језичку страну књижевноуметничке поруке, којом се Јовић у овој књизи бави, јер се обимом стилскојезичко подручје ни приближно не поклапа са употребом језика у књижевној уметности, али је ипак у питању један изразит и значајан облик манифестовања овако схваћенога стилског феномена.“ (Петковић, 2010, 170). И када буде, у развијању своје аргументације, као пример, наводио стихове из песме Васка Попе, Новица Петковић ће превасходно настојати да укаже на оне елементе које лингвистички усмерена анализа не може да захвати – елементе који се тичу укључивања у семантику песничких текстова онога што долази из врло широко схваћеног подручја културне меморије, будући да сваки уистину уметнички релевантан књижевни текст „упија“ много информација које долазе из различитих аспеката једне културе, посебно из њених најдубљих слојева, који се, у случају Васка Попе, пружају све до обриса мита. Другим речима, Новица Петковић, који је, већ у другој половини седамдесетих година прошлог века, превасходно у додиру са идејама Ј. М. Лотмана, почео да прихвата на семиотици засновано становиште, показује спремност да сваки текст посматра као „текст међу текстовима“, као језичку творевину која у свој семантички план укључује и низ културно-историјских информација које по-

стоје и у претходно насталим књижевним текстовима и изван њих, у широком пољу других семиотичких пракси.

А те се информације не могу свести на своју језичку одору, ма колико да је она, као у песмама Васка Попе, по својим обележјима особена и лако уочљива, оне траже појачано кретање ка сферама у којима су настали врло стари обрасци тумачења света и живота и у књижевности и изван ње. О томе, између осталог, сведочи и овај став: „А пошто је природни језик примарни комуникациони систем, он нужно прожима све културе и у њему се, стога, нужно осећају захтеви које постављају различити семиозиси.“ А понешто о улози и значају тих семиозиса говори и Душан Јовић у огледу „О изучавању знаковних система текста“, огледу у коме и сам излази из чисто лингвистичке сфере у широко подручје специфичности песничког језика: „Теорија о језику инсистира на тврдњи да је језик чврст систем, па би се, према томе, могао очекивати помало униформни метод изучавања језичких функција. Међутим, у поетском тексту све језичке јединице теже да се „отму“ из загрљаја устаљенога система, устаљене норме. Разумљиво је што се у овом виду језичке употребе граматичка статичност ломи. Јавља се нова граматика. Боље рећи – велик скуп нових граматика.“ (Јовић, 1985, 61). Из овог Јовићевог става јасно произилази његово уверење да у књижевности имамо посла не са монолитно схваћеним стилем већ са мноштвом стилова, тацније речено, са мноштвом идиостилова, који код неких авангардних песника напуштају оквире не само књижевног језика већ и језика уопште.

Крећући се кроз поље специфичности песничког језика, Душан Јовић ће запазити још нешто: „Ако се границе које су у датом историјском тренутку некаква норма пређу, може се догодити да информација уопште не буде комуникативна, или се њена комуникативност своди на музички, пратилачки фактор, или на конфигурациону слику, неуобичајену, али без стварне

садржине.“ (Јовић, 1985, 59). Сасвим је очигледно да Душан Јовић овде указује на из историје књижевности добро познату чињеницу да има песника који за савременике могу да буду пример херметичности, а да се, у каснијим тумачењима, аналитички „освајају“ и други слојеви њиховог песничког језика, а нарочито дотле потпуно „непрозиран“ семантички аспект. Осветљавајући природу песничког језика на примеру стихова из Миљковићеве песме „Прошлост ватре“, песме у којој је врло уочљиво присуство надреалистичке вербалне праксе: „Она учи звезде да буду јетке / Спава са својим краком из загрижености / Спанђала се са временом...“, Јовић ће, видећи потпуну неподударност песничког језика и језика свакодневног споразумевања, рећи да је „Миљковић тежио изграђивању тоталног песничког језика.“ (Јовић, 1985, 57). А како је то Миљковић „тежио изграђивању тоталног песничког језика“? Па тако што је укидао сва ограничења у пољу синтагматског повезивања језичких јединица: „Његов исказ је по начину како повезује поједине речи у целину готово потпуно изван норме обичног језика. И у том погледу Миљковић је карактеристичан што ствара своју поетску граматику.“ (Јовић, 1985, 57). Одлике те „поетске граматике“, тог Миљковићевог идиостила, Јовић овако описује: „У његовом исказу нема аграматичности према нормативној граматици, али је семантичка кореспонденција његова исказа са језиком обичне комуникације готово сасвим прекинута.“ (Јовић, 1985, 57). И тако је Душан Јовић ушао у подручје сложености самог песничког језика, указујући на то да је његова сложеност највидљивија у сфери текстовне синтагматике и у семантичкој сфери.

Тим аспектом песничког језика се, од самог почетка, па до краја свог рада на проучавању српске књижевности, бавио и Новица Петковић, који је у књизи *Језик у књижевном делу* говорио и о најсложенијем питању везаном за песнички језик, о „језичком конституисању поетског предмета“, о именовању оних феноме-

на који се јављају искључиво као производ песничке имажинације (Дучићеве „барке сна“, Попина „пшеница селица“), а који нису настали превођењем у језик нечега што, на било који начин, у истоветном облику постоји у емпиријској сфери. А до ове димензије свог разумевања природе песничког језика Новица Петковић је стигао полазећи и од руског формализма али и од оне верзије феноменологије коју срећемо код Гастона Башлара, а која се усредсређује на проблем заснивања механизма песничке слике. Али су теоријска становишта Новице Петковића, поред поменутих, имала још један важан извор. Наиме, у обликовању свог теоријског становишта, Новица Петковић се, мада то никад изричито није поменуо, ослањао, макар делимично, и на радове свог професора теорије књижевности, Драгише Живковића, посебно имајући у виду чињеницу да је, проучавајући српску књижевност XVIII и XIX века, Живковић еволуцију у српској књижевности посматрао знатно мање као резултат социјално-историјских околности, а, далеко више, као резултат поетичких померања, понекад и у оквиру једне исте стилске формације (примера ради, управо је Живковић указао на поетичко-стилску раслојеност у оквиру српског романтизма и на неколико поетичких етапа у еволуцији српске реалистичке прозе). И оног часа када је, пишући о Живковићевом петотомном делу *Европски оквири српске књижевности*, указао на то да Живковић историју књижевности жели да превасходно заснује као слику унутаркњижевне, поетичке еволуције у српској књижевности, односно онда кад тврди да Живковић настоји да историју књижевности осветљава из перспективе врло широко схваћеног стила, Петковић је показао да се, кад год се кретао у сфери књижевноисторијског посматрања књижевног текста, и сам ослањао на такво научно становиште, првобитно поникло у немачкој науци о књижевности, међу таквим представницима стилистичке школе као што је Лео Шпицер, који је, полазећи од Раблевих необичних кованица (а Шпицер каже

да су то „речи чудовишта“), стизао до типа слике света у Раблеовом делу. А то становиште је, сасвим очигледно, имао на уму и онда кад је указивао на ограничења искључиво на лингвистичке основе постављене лингвостилистике. Он на та ограничења указује онда кад, осветљавајући природу Јовићеве лингвостилистичке методе, каже: „Стога су функционална и информативна страна језичких компонената књижевне поруке прави и једини предмет свих Јовићевих анализа. Оне, према томе, нису формалне у обичном значењу, јер се баве језичким суштаствима која конституишу целовиту поетску поруку, али су очигледно формалне у значењу које овом термину даје модерна логика.“ (Петковић, 2010, 175-176).

А пошто се и сам бавио песничким језиком, посебно у светлу онога што су о песничком језику говорили руски формалисти, нарочито они који су своје теоријске ставове повезивали са праксом авангардних песника, о чему је, врло подробно, расправљао у поменутој књизи *Језик у књижевном делу* (1975), Новица Петковић је, са несумњивим одобравањем, прихватао и она лингвостилистичка полазишта Душана Јовића која се могу довести у везу и са ставовима руских формалиста и са гледиштима Ј. М. Лотмана и Е. Еткинда: „познато је да фонеме и њихове гласовне реализације немају свога значења, што Јовић посебно истиче, али и пре и после тога исто тако истиче и примерима поткрепљује да су у поетској поруци ове јединице на извештан начин семантизоване.“ (Петковић, 2010, 176). Из оваквог става се, врло лако, може извести закључак: „фонолошке и фонетске јединице различито функционишу у језику денотације и језику конотације. У првоме језику, као што је познато, за дистингвирање значења служе фонолошке јединице; оне, наиме, чине коначан скуп јединица чијим се комбиновањем изграђују ознаке у језичким знаковима. У другоме, конотативном језику, запажају се унеколико другачији односи. У поетској поруци, чију језичку структуру Јовић овде анализира, и фонетске јединице се активирају и уздижу

чак до информативних конституената, тј. и саме постају носиоци једне особите, додатне информације.“ (Петковић, 2010, 177). У овом Петковићевом ставу важну улогу има неколико момената. На првом месту, ту је указивање на то да Душан Јовић прави начелну разлику између песничког језика и језика којим се људи служе у свакодневном споразумевању. А та разлика је квалитативна, пошто песнички језик своју семантичку сферу заснива на начин који је умногоме другачији од начина на који се заснива семантика у језику свакодневног споразумевања, будући да он семантички оптерећује и елементе који су у језику свакодневног споразумевања семантички неутрални. Из тога проистиче још нешто на шта Петковић, још једном, указује: у својим огледима Душан Јовић велику пажњу поклања разлици између језика денотације и језика конотације, схваћених у духу Хјелмслевљевих дистинкција, по којима је денотативни онај „језик којему ниједна од разина сама собом није језик“ и по којима „Конотативни је дакле онај језик који није природни те којему се разина израза обликује од разине садржаја и разине израза каква денотативног језика.“ (Хјелмслев, 1980, 106, 109).

И ту стижемо и до указивања на специфичност преношења поруке у песничком тексту (као и Душан Јовић и сам Новица Петковић прихвата терминологију седамдесетих година прошлог века веома популарне теорије информације, а њена популарност у кругу филолошких стручњака је проистицала из тежње ка увођењу строгих, егзактних аналитичких процедура које је и сам Јовић користио у развијању теоријске али и аналитичке аргументације, а траг потребе за тачношћу и прецизношћу се види и у грађењу композиције Јовићевих огледа, у њиховој разложености у нумерисане параграфе). А та специфичност је у томе што као да се у поетском тексту „устпостављају два комуникациона канала по којима се у поетском тексту преносе два типа информације“. И кад се то каже, истиче Петковић, онда се „жели да истакне како су у поетској поруци на је-

дноме плану фонолошке јединице, као кодне, и даље активне, док се на другоме плану систематски активира она акустичко-артикулациона маса која сама по себи остаје изван језичкога кода. Она се организује по правилима једнога другог, књижевноуметничкога кода: не сегментује се на дискретне јединице, него се обликује како се и иначе у уметности обликује материја.“ (Петковић, 2010, 177). Ово указивање на постојање два кода у књижевном тексту (а чине га природнојезички и књижевноуметнички код, што је положено и у основу Лотмановог схватања природе књижевног текста) основа је на којој се, по Петковићевом мишљењу, мора говорити о томе да је у књижевном тексту количина и вредност информације знатно другачија и одатле проистиче и Петковићева потреба да конкретизује један Јовићев начелни став. Наиме, Душан Јовић, на једном месту у књизи *Лингвистичке анализе*, каже: „За нас је у овом случају битно какав значај има поезија Васка Попе у лингвистичким изучавањима. Односно, какве су карактеристике Попина језика и шта његово изучавање значи за теоријску лингвистику.“ (Јовић, 1975, 24). А онда Петковић, конкретизујући наговештени теоријски оквир, указује на један аспект значаја песничког језика Васка Попе баш за „теоријску лингвистику“: „А анализа стиха, његове језичке структуре, показује да је његова фонетска супстанца активирана, информативно моћна у оној мери у којој је говорни низ строже формално организован.“ (Петковић, 2010, 180). Као што видимо, Петковић, још једном, настоји да покаже због чега све лингвистика не сме да остане у строго лингвистичким оквирима, пошто тако конципирана не може да аналитички обухвати и чисто књижевна, поетичка својства књижевног текста, релевантна и за уобличавање саме поруке.

Она у тим оквирима поготову не може да остане онда када се суочи са тако сложенем појавом, као што је песнички језик (а за песнички језик ће Душан Јовић, идући за представницима Прашког лингвистичког кру-

жока, рећи да је „дуго остајао област коју је лингвистика занемаривала.“ (Јовић, 1985, 48). Вероватно су због тог дуготрајног занемаривања специфичности песничког језика и биле стална тема у лингвостилистичким огледима Душана Јовића. Оне су то биле, поред осталог, и зато што је Јовић увидео, и на низу примера показао, да у песничком тексту језик функционише онако како не функционише у другим сферама употребе (зато се толико и бавио функцијама језика у различитим облицима комуникације), једнако као што у песничком тексту он, врло често, добија, примера ради, особене морфолошке карактеристике које би у другим сферама употребе језика биле и нефункционалне и постале би, више од свега, сметња одвијању успешне комуникације (замислимо само на какве тешкоће би, у конкретној говорној ситуацији, наишао говорник који би у обичном разговору уместо речи „костур“ употребио кованицу „коштаник“ из песме „Спомен на Руварца“ Лазе Костића). Да би се приближио феномену песничког језика, Душан Јовић је најпре указао на позицију језика у свакодневном споразумевању: „Наиме, за човека који говори или учи један језик није битно како је модел (исказа – Р. М.) настао, већ како функционишу поједине јединице у њему и какве су његове могућности за преношење порука човеку на одређеном нивоу цивилизације.“ (Јовић, 1975, 15) И да би осветлио разлике у преношењу поруке у свакодневном споразумевању и у песничком тексту, Душан Јовић је, позивајући се, још једном, на Луиса Хјелмслева, у расправу о природи песничког језика увео, на конкретним примерима, оно што, заснивајући теоријску основу своје верзије лингвистике, Хјелмслев назива језик денотације и језик конотације. За језик денотације би била карактеристична реченица: „Шума се зелени“, а за језик конотације (то је, каже Јовић, идући за Хјелмсловом, а позивајући се притом и на семиотичара филма Кристијана Меца, „језик који обележава оно што називамо дубљим смислом, симболичким смислом, надградњом, атмо-

сфером“) реченица из Ћосићевог романа *Корени*: „Црне шуме налећу на њега“. У чему је елементарна разлика између ова два језика? Најједноставније речено, у типу онога што означавају. Језик денотације именује оно што је очигледно и у њему је означено смештено у изванјезичку сферу, сферу предмета и појава, оно што, другим речима, сви говорници једног језика могу да доживљавају и у језички опис уведу на исти начин. А са језиком конотације то није случај, пошто садржај реченице из романа Добрице Ћосића не предочава нешто из изванјезичког света већ нешто што је, управо супротно, изведено из душевног стања, из доживљаја књижевног јунака који се налази у једном сасвим особеном расположењу и што, у том облику, може да постоји само у језику, да буде нека врста вербално успостављене реалности.

Из тога се може извести једноставан закључак: језик денотације функционише у сфери свакодневног споразумевања, сфери која тражи да се према емпијској (тачније речено, миметичкој) логици феномени уводе у језички опис, док, насупрот томе, језик конотације подразумева висок степен субјективизације садржаја који се уводи у језички опис, преламање тог садржаја кроз једно душевно стање, а то преламање увек подразумева „прекидање“ непосредне везе између тзв. стварности и језичког описа. А са чисто функционалног аспекта гледано, улога језика конотације је далеко сложенија, пошто он уз језичко саопштење носи и оно што је Радослав Катичић називао „додатна обавијест“, „књижевна обавијест“ (Катичић, 1971, 198-199). Због те „додатне обавијести“, Катичић је, у чувеној полемици са З. Шкребом, везаној за проблем односа између лингвистике и науке о књижевности, и био спреман да ипак прихвати разлику између општејезичког и књижевног текста (они су, иначе, за њега по свом вербалном склопу апсолутно идентични), тврдећи да општејезички (денотативни) текст своје значење остварује у неком конкретном егзистенцијалном оквиру, а да књи-

жевни (конотативни) текст као подлогу за реализацију својих семантичких потенцијала тражи наше целокупно животно искуство, тражи оно што би В. Десница, у роману *Прољећа Ивана Галеба*, назвао нашом укупном „прђијом сензибилнога“. Да би то илустровао, Катичић узима просту реченицу „киша пада“ и каже да је у свакодневном споразумевању изговарање те реченице обавештење о ономе што се тренутно догађа у спољашњем свету („Ако је нетко каже својим укућанима након што је погледао кроз прозор, та реченица садржи врло одређену вијест о моменталној ситуацији у вањском свијету.“), док, насупрот томе, у књижевном тексту та реченица добија сасвим другачију функцију. „Реченицом *киша пада* умјетнички текст дочарава пред нама свијет у коме пада киша. Та вијест не добива своје пуно значење ни из којег стварног контекста. Она своје пуно значење добива из тоталитета животног искуства читаоца.“ (Катичић, 1971, 199). А то, једноставно, значи да се то дочаравање остварује на подлози свих егзистенцијалних ситуација у којима смо се суочили са падањем кише. Закључујући: „Обје (она у свакодневној животној ситуацији и она у уметничком тексту – Р. М.) вијести су дакле битно различите и заједничко им је само то што су пренесене у истом, апсолутно идентичном, језичном материјалу.“ (Катичић, 1971, 200-201). Катичић осећа потребу да направи какву-такву разлику између ових порука: „Но да би се слика свијета садржана у књижевном тексту могла замијетити, да би била јасна и да је сватко види онако како писац хоће, она мора бити структурирана јер као не може дочарати ништа осим као са. Унутрашњи свијет књижевног дјела мора бити рашчлањена цјелина.“ (Катичић, 1971, 200-201).

Из овог Катичићевог става проистиче барем једна важна импликација која указује и на то да се лингвистика и наука о књижевности не баве баш истом вербалном реализацијом: он, наиме, упркос свом основном ставу о неразликовању општејезичког од књижевног текста по језичком „построју“, сматра да књижев-

ни текст мора бити „рашчлањена цјелина“, тај текст, другим речима, мора имати некакву специфичну организацију, неке морфолошке карактеристике које га разликују од неорганизоване вербалне грађе, а ту се отвара простор за увођење категорије књижевних родова и врста, пошто су књижевни текстови, добро је то познато, подложни генолошким и жанровским класификацијама. За разлику од Радослава Катичића, Душан Јовић, иако и сам лингвиста, није никад негирао да књижевни текст да би могао да преноси одређену уметничку информацију мора имати баш то – специфичну организацију, мада не губи из вида да је „поетски текст само један домен употребе језика.“ (Јовић, 1985, 40). А основна одлика те организације је доминација оног начина употребе језика који истиче конотативна својства језичке поруке. И то је, уз све друго, разлог што је Душан Јовић толико посезао за песмама Васка Попе, пошто је био уверен да је језик овог песника у тој мери био уређен да се и на први поглед видело да му је основна функција уметничка. И зато, расправљајући о свакодневном језику и језику књижевног дела, Душан Јовић истиче: „Универзална је појава да се језик књижевног дела разликује од језика свакодневне комуникације. У ствари, онај идиом који најчешће називамо књижевним језиком има најмање два подсистема. Друкчији је језик уметничког књижевног дела, а друкчији у другим видовима употребе.“ (Јовић, 1985, 105). И ту Јовић одмах прелази на становиште да се књижевни текст структурира према начелима рода и жанра: „Структура књижевног текста, особито песме, укључујући и народну, често је друкчија него што је у језику свакодневне комуникације.“ (Јовић, 1985, 105).

Истичући, још једном, у огледу „Основни правци у развоју лингвостилистике“ све оно што би се могло назвати специфичностима песничког језика („У песничком језику крупну улогу има поетска фонологија, поетска граматика, специјална дистрибуција, ритам, мелодија. Ритам је организациони фактор дела. Комби-

нације фонолошких елемената генерирају канонске категорије стила: риму, алитерацију, асонанцу и др. Речник поезије се актуализује као и друге форме песничког језика. Прашка школа истиче специјалну улогу необичних речи, неологизама, вулгаризама, архаизама и сл. Поетска вредност неког елемента је, по Провицу, утолико већа уколико се више разликује од обичних речи језичке комуникације.“ (Јовић, 1985, 36), а указујући и на чињеницу да је авангардни руски песник В. Хлебњиков „писао стихове у којима нема ниједне речи која постоји у руском језику.“ (Јовић, 1985, 147), а сличне примере је, без велике муке, могао наћи и код нашег Ђорђа Марковића Кодера, Душан Јовић је, у ствари, градио врло широко засновано образложење за своје схватање природе песничког језика, тачније речено, за своју дефиницију песничког језика, коју је изложио у огледу „Лингвостилистички приступ књижевном делу“ и која је, то је сасвим очигледно, била основа за све његове аналитичке подухвате. Своју концепцију песничког језика, Душан Јовић је, баш у складу са потребом да теоријске формулације буду што егзактније, изложио говорећи о постојању три језика (он их означава као L1, L2, L3 ). L1 би се најједноставније могао означити као Хјелмслевљев језик денотације (а то значи да је репрезентант тог језика реченица „шума се зелени“), L2 је језик конотације и њега репрезентује реченица „црне шуме налећу на њега“, пошто та реченица не носи оно језичко саопштење већ саопштење које садржи и семантичке аспекте који проистичу из говорниковог душевног стања. Другим речима, саопштење у језику L2 подразумева много сложенију информацију, информацију која од говорника тражи способност која није везана само за баратање вербалним материјалом, већ, у домену књижевности, тражи и познавање поетичких правила и норми.

Описавши карактеристике језика L1 и L2, Душан Јовић истиче да „Споменути типовима језика феномен језика се никако не исцрпљује. Односно, не обја-

шњава се у потпуности. Изван језика денотације и језика конотације остаје огроман материјал граматички коректних скупова и на фонолошком, и на граматичком нивоу, али који не служе за преношење поруке. Разлози су двојаки. Или зато што њихове релације нису у природи ствари, нпр. „трава оре“, или још увек није било потребе за осмишљавање појединих секвенци иначе потпуно прихватљивих са гледишта дистрибуције у појединачним језицима, нпр. у нашем језику *баї*, *бао* итд. Овај језик можемо условно назвати са L3. (Јовић, 1975, 18-19). Означавајући језик L3 као језичку резерву, Јовић указује на то како сама цивилизацијска достигнућа тај језик, врло често, померају ка сфери уобичајеног и прихватљивог (узимајући за пример конструкцију „човек лети“, Јовић ће истаћи да „Људско искуство је током развоја своје цивилизације осмислило такве речи и такве везе“ и зато данас људи могу да кажу „Летели смо четири сата од Београда до Копенхагена.“ (Јовић, 1975, 19). Због тога је језик L3 „огромна резерва која „храни“ и L1 и L2. Он служи и као нека врста депанданса у који се смештају јединице језика које су одживеле, које су изашле из употребе у једном језику.“ (Јовић, 1975, 19). Рашчлањујући било природни језик на ова три језика, Душан Јовић је хтео да истакне неколико уистину важних момената. Он је, на првом месту, хтео да покаже како језик, у било којој људској заједници, остварује врло различите функције и како сама функција у међуљудском општењу непосредно условљава вербални склоп једне поруке. Исто тако, он је хтео да укаже и на то да је језик као изузетно важни аспект живота сваке људске заједнице и сам подложен променама, унутарњој динамици коју, у највећој мери, одсликава кретање елемената из L1 у L2 и како L3 непрекидно „храни“ она друга два језика и тиме њихове границе чини релативним. Ипак, оно што је Душан Јовић у највећој мери хтео да истакне је да језик конотације, односно оно што он назива поетски језик и поетска граматика представља ону сферу у животу сва-

ког природног језика која је подручје највеће могуће креативности. А то је и био разлог да сам Душан Јовић толико својих истраживачких напора усредсреди на песнички језик, на сву разноликост идиостилова у једној националној књижевности. И то је, сасвим сигурно, онај аспект Јовићевих лингвостилистичких студија који му је обезбедио високо место у историји српске филологије.

#### ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- Душан Јовић, *Лингвостилистичке анализе*, Београд, 1975.

- Душан Јовић, *Језички систем и поезијска драматика*, Београд, 1985.

- Louis Hjelmslev, *Prolegomena teoriji jezika*, prevod Ante Stamać, Zagreb, 1980.

- Богдан Поповић, „Теорија реда-по-ред“, у: „Теоријска мисао о књижевности“, Нови Сад, 1991.

- „Павле Поповић и историјска критика“, „Српска књижевна критика“, књ. 11, Нови Сад – Београд, 1979.

- Радослав Катичић, *Језикословни огледи*, Загреб, 1971.

- Новица Петковић, *На извору воде живе*, Београд, 2010.

- Милош Ковачевић, *Српски стилистичари*, Београд, 2021.



ПРОФ. ДР ДУШАН ЈОВИЋ (1921-1996)

## ОД НАДНИЧАРА ДО ОРИГИНАЛНОГ НАУЧНИКА

Др Душан Јовић (4. април 1921 – 26. октобар 1996)

1.

Професор опште лингвистике Душан Јовић није седао док је држао предавање. Давне, школске 1980/1981. године слушали смо предавања код професора Јовића у тридесетчетворци на Филолошком факултету у Београду.

Професор је на време улазио у учионицу, поздрављив студенте, одлагао своју похабану торбу на катедру и поред ње, у хладним данима и шубару, стао с десне стране средњег реда и отпочињао своју лингвистичку причу. Баш тако – *иричу*. Под овим подразумевам да је студентима и најзамршеније лингвистичке теорије преносио до детаља јасно. То је могао само зналац. Увек концентрисан, на моменте са полуодсутним погледом, рекло би се с намером дистанцирања, али је то скривало благост патничког лица као одраз измученог бића. То, уосталом, потврђује и професорова биографија, коју су мозаички скупљали његови ђаци. Био је један од ретких професора који је обраћао пажњу на концентрацију својих слушаца. Обично када би проценио да су студенти уморни, „убацио“ би неку досетку, анекдоту, што је освежавало нашу пажњу.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Тако нам је неком приликом испрчао о свом сусрету са О. Давичом у Паризу. Када су на књижевној вечери новинари упитали Давича да објасни суштину југословенске револуције Давичо им је одговорио: „То ће боље објаснити наш професор. Он је до петнаесте године чувао козе, а данас је професор универзитета“. Очито је наша држава била добро организована – кроз скрушен осмех је процедио професор Јовић. Деценију касније, када сам сазнао и појединости из Професорове биографије, био ми је јаснији овај коментар.

### 1.1.

Душан Јовић је – према писању професорке Весне Половине (2000, 172-175), Јовићевог наследника на Катедри за општу лингвистику Филолошког факултета у Београду – рођен 1921. године у Стублу крај Краљева у породици сиромашних сељака. После завршетка четворогодишње основне школе у селу Чукојевцу, општина Краљево, *прекинуо је школовање и почео да ради земљорадничке послове на њуђим имањима* (курзив М. Ш.). Школовање је наставио 1946. године, али не у редовној настави, него приватно, полажући свих седам разреда гимназије за три године. После положених седам разреда Јовић одлази на одслужење војног рока у Нови Сад. За време војниковања положио је осми разред и матуру. Затим уписује групу за јужнословенске језике и општу лингвистику на Филозофском факултету у Београду и те студије завршава 1956. године са високом просечном оценом.

После дипломирања, од 1956. до 1958. био је професор Гимназије и Средње пољопривредне школе у Рачи Крагујевачкој, а исте 1958. полаже и државни испит. После положеног државног испита изабран је за асистента на Филозофском факултету у Новом Саду, где остаје до 1961. године, кад прелази на место на професора на Вишој педагошкој школи у Зрењанину, где остаје до 1967. године. За време свог наставниковања у Зрењанину докторира на Филозофском факултету у Новом Саду 1965. године. У исто време предаје хонорарно општу лингвистику на Катедри за јужнословенске језике и општу лингвистику Филолошког факултета у Београду, где прелази у стални радни однос 1969. као доцент. Затим је 1972. године биран за ванредног, а 1977. године за редовног професора, где остаје до пензије, до пензионисања, до 1986. године.

За време радног века професор Јовић је провео две године као лектор и предавач за Српскохрватски језик и Општу лингвистику на француском универзитету Клермон Ферану и две године у Упсали, у Шведској.

Ни после пензионисања Јовић не престаје да се бави науком. Држи предавања из Опште лингвистике по позиву, на Филозофском факултету у Никшићу и на Универзитету у Приштини. Предавања из Опште лингвистике држао је све време свог радног века на Филолошком факултету у Београду на постдипломском степењу свим постдипломцима лингвистичког смера.

Душан Јовић је у свему био изузетна личност. Образовање је стицао више самоуко него у редовном школовању. Изузетно талентован и са несвакидашњом жељом за знањем, Душан Јовић је прешао пут од надничара до оригиналног научника и незаобилазног српског лингвисте. У свом интелектуалном развоју научио је више језика. Неке је течно говорио, а неким се успешно служио у праћењу литературе. То су, како наводи В. Половина: руски, француски, немачки, енглески, италијански, шведски, а за потребе опште лингвистике овладао је основама и свахилија.

## 1.2.

Овом приликом се осврћем и на један, свакако невесео исечак из биографије професора Јовића, на његово голооточно робијање. У зрелим годинама и научно оснажен, професор Јовић је, верујући да је научна чињеница једини ослонац научној истини, крајем (педесетих?) година насео на провокације политичке збиље тога доба. О свом боравку у злогласној апсани професор Јовић ми је неке детаље лично износио.<sup>2</sup> Нисам имао храбрости, или боље речено било је неумесно да испитујем професора о датумима, о прецизирању временаведеном на Голом отоку. Ипак, нека моја сећања је потврдио у свом тексту М. Станојевић (2021, 113-126). Према казивању професора Јовића „...главна

---

<sup>2</sup> То је било неколико година пре његовог одласка у пензију. Обично смо разговарали у његовом кабинету, где сам одлазио по савете јер сам се тада припремао за теренска дијалектолошка истраживања и разговори с Професором су увек били драгоцени.

оптужба је била у вези са Стаљиновим чланцима о лингвистици објављеним у гласилима Академије наука СССР-а и о полемици у листу „Политика“. Иако је то било време провокација, Јовић је сматрао да о томе може слободно да говори, те је у једном разговору изнео своје мишљење о тим ставовима о језику, тврдећи да је са лингвистичког становишта тачно написано оно што се односи на Марову (Николај Јаковљевич Мар) теорију, јер је она нетачна и ненаучна, уз ограду да Стаљин (потписан као аутор) то није могао знати и написати, већ да је то то за њега урадио неко други који познаје ту материју. Због тих ставова о језичкој политици, сматрало се да је на страни Стаљина, и врло брзо је осуђен и послат на издржавање казне затвора као стаљиниста“ (Станојевић, 2021, 115-116). На Голем отоку професор Јовић је преживео страховиту тортуру, где му је озбиљно нарушено здравље,<sup>3</sup> па је те последице носио до краја живота.<sup>4</sup>

Међутим, недуго по изласку из затвора, професор Јовић пише приказ, осврт на зборник Академије наука СССР-а из 1964. године, „Теоретически проблемы советского языкознания“. Тај текст Јовић објављује, као неку врсту и поруке и одговора тадашњем друштву за неправедно робијање на злогласном Голем отоку. Текст

---

<sup>3</sup> И сад су ми у сећању свеже Професорове речи: „Батинали су нас свакодневно. Нарочито школоване. Мислио сам да не могу преживети. Имао сам испод педесет килограма телесне тежине. Кост и кожа. Једно вече у самицу ми улази дежурни стражар и пружа ми парче хлеба с парчетом кобасице. Стајао сам као укопан. Прво сам помислио да ме провоцира па ако кренем да узмем, да ме жестоко избатина. Онда одједном помислим да је и он у опасности. Ако га ухвате да ми даје храну и он ће завршити у самици. Права психолошка драма. Прену ме његов глас. – Узми, Бог те јебо, умријећеш!... Узех понуђено и окренух се према зиду. За мном се залупише врата од ћелије. Мислим да је лакнуло и мени и њему... Ето, и међу нељудима, било је и људи. Према изгледу и ијекавици чинило ми се да је Херцеговац...“.

<sup>4</sup> О том периоду свога живота, према сазнањима Малише Станојевића, професор је говорио за локални лист „Глас Лепенице“, Рача Крагујевачка, 25. 10. 1991.

је објављен у часопису „Јужнословенски филолог“ 27/3-4, Београд, 1968-1969, стр. 540-541. То најбоље потврђују закључни делови Јовићевог текста:

„Совјетска лингвистика по овоме се не разликује од сличне ситуације на разним другим странама. Оно што је за совјетску лингвистику специфично, несумњиво је свежина дискусија после дугог застоја у развиту и покушаја да се разлика у мишљењима прогласе као разлике у идеолошком погледу.“

## 2.

Душан Јовић се као изузетан лингвиста научно формирао под окриљем наших најзначајнијих лингвистичких школа, београдске и новосадске. Учио је од најбољих. У Београду то су били Александар Белић, Михаило Стевановић, а у Новом Саду Павле и Милка Ивић. Како је боравио у Француској и Шведској, Јовић је добио могућност да се упозна са достигнућима европске опште лингвистике. Једном речју, постао је комплетан лингвиста.

Јовићево интересовање за српску дијалектолошку науку везује се за његове прве озбиљно оцењене научне теме. Прикупљајући теренски материјал за израду докторске дисертације, још службујући у Рачи Крагујевачкој, Јовић објављује своје прве озбиљно запажене научне радове: „О перфекту без помоћног глагола у говорима реке Раче“ (1959); „Неки општи и акценатски проблеми говора зоне Раче Крагујевачке“ (1960) и „О глаголским облицима за обележавање прошлости у говорима Раче Крагујевачке“ (1962). Методолошки иновативан, професор Јовић, у овим расправама креће од историје питања, даје образложење теме и са особитим језичким осећањем образлаже проблематику дате теме. Прецизније јасно издваја дату језичку појаву а онда образлаже до детаља узроке њене појавности. Ту се преваходно осликава његово општелингвистичко знање и непоновљива снага интелекта.

## 2.1.

Својом дисертацијом „Трстенички говор“ Душан Јовић даје немерљив допринос српској дијалектолошкој науци, како ширином и прецизношћу анализе, тако и иновативним методолошким захватима. Јовић је своју дисертацију „Трстенички говор“ одбранио 15. априла 1965. године на Филозофском факултету у Новом Саду, а као монографија се појавила у XVII књизи Српског дијалектолошког зборника САНУ, 1968. године. Ова година представља значајан датум у развоју српске дијалектологије и постаје незаобилазна у проучавању говора косовско-ресавске говорне зоне. Оцена коју је добила монографија Јована Вуковића *Говор Пиве и Дробњака* да је то „најзначајнија монографија од постојећих радова у области штокавских говора са млађом акцентуацијом и уједно најуспелија од расправа у нашој науци у којима аутори описују свој матерњи говор, полазећи пре свега од сопственог језичког осећања. Солидан материјал и опсервације са много смисла за гласовне нијансе (Ивић, 1885, 152) – могла би се пресликати на Јовићев *Трстенички говор*, уз напомену да јој претходи Ивићева монографија *О говору Галићкољских Срба*, која после Белића чини прекретницу у развоју модерне српске дијалектологије. Та чињеница само употпуњује Јовићев допринос за развој српске дијалектолошке науке и уопште за проучавање српских народних говора.

Јовић је своју дисертацију „Трстенички говор“ радио под менторством Павла Ивића, светски познатог српског дијалектолога, који деценију раније уводи примену структуралног метода у проучавање српских говорних типова. „Расправљање о томе шта је структурална дијалектологија – подвлачи Ивић – мора поћи од чињенице да она проучава дијалекатске појаве у овиру језичких **система** народних говора, разликујући се тиме од традиционалне науке о дијалектима, која такође пореди појаве у разним говорима, али не узимајући у обзир целину сваког система. Другим речи-

ма, структурална дијалектологија настоји да уочи **два реда** односа: с једне стране односе унутар језичког система у сваком говору, а с друге стране односе између тих система. У оба случаја реч је о једнакостима или контрастима. У таквој перспективи међудијалекатске разлике своде се на неистоветне односе унутар сваког од дијалеката“ (1991, 6).<sup>5</sup>

Све ове чињенице употпуњују нашу оцену о вредности Јовићеве монографије.

## 2.2.

Већ у уводним напоменама Јовић наговештава своје истраживачке поступке и то директно се супротстављајући устаљеним, за то време правилима, дијалектолошких истраживања. „У научној литератури обично се каже да косовско-ресавски припада архаичнијим новоштокавским дијалектима. Ова констатација само донекле има своје оправдање. Косовско-ресавски је очувао релативно мали број старијих особина, као што ће се из даљег излагања видети. Разлике према осталим новоштокавским дијалектима, у ствари, резултат су различитих развојних путева. Према томе, *овај дијалекаџи истџо је онолико и архаичан и њројресиван колико и већина друџих њшокавских дијалекаџа.*“

Као што се да приметити Јовић већ овде говор посматра у систему, дакле очекујући да ће такав приступ омогућити да се јасније покаже шта је то у њему настало као самостални развој и у којим категоријама се чувају трагови, остаци архаичног.

Поузданост сваког дијалектолошког истраживања подразумева и прецизирање корпуса. Другим речима, у овом послу мора бити јасно омеђен ареал како би и очекивани резултати дескрипције датог говора били што поузданији. Професор Јовић то до детаља прецизира.

---

<sup>5</sup> Цитат овде наведен први пут је објављен у раду на француском у часопису „Orbis (Louvain)“ XII/1, 1963, мада је Ивић још 1958. године у књизи *Die serbokroatischen Dialekte* настојао да уведе структурални метод у проучавање српских дијалеката.

„Ради проучавања трстеничког говора – наводи аутор – на терену сам био четири пута: године 1959, 1963, 1964, и приликом припремања овог рада за штампу, ради проверавања извесних података 1967. г. провео сам још неколико дана на овом терену. Уз то, Стубал, моје место рођења, удаљено је око 30 километара од села чији је говор узет за основу овога рада. У селу сам живео око 20 година и говорио дијалектом који се веома мало разликује од трстеничког говора. Основне одлике овога говора биле су ми, дакле, познате и раније. По завршетку Другог светског рата живео сам четири године у Крушевцу. Природа мога тадашњег посла захтевала је стално посећивање села бившег Крушевачког округа. На тај начин мој контакт са тим говором остао је дуго непрекинут...

Испитивање говора имало је и екстензиван и интензиван карактер. Основне особине говора проучене су у већем броју села: Великој Дренови, Медвеђи, Мијајловцу, Богдању, на левој страни З. Мораве; Стопањи, Тоболцу, Велућу, Ратају, Шљивову – на десној страни Мораве и у средишњем делу Жупе. Затим говор Стубла и Чукојевца – села у подножју Гледићких планина ка ушћу Груже у Мораву. Такође је проучаван говор Подунавца, Врбе и Грачаца – села с десне стране Мораве, према ушћу Груже у Мораву“ (стр. 2-3).

После прецизно омеђеног истраживачког простора Јовић напомиње да се служио упутствима које је у своје вријеме фиксирао проф. А. Белић „а у великој мери ми је помогао метод који је примењен при проучавању говора Галипољских Срба“. Више је него очито да је овде Јовић поменуо Белића из учтивости, јер је према резултатима истраживања у *Трстеничком говору*, Јовићу био главни ослонац у примени структуралистичког метода, о чему смо дали неколике напомене у претходним одељцима. Уосталом, Белићеве *Мисли о прикућвању дијалекатског материјала* су настале у првој деценији двадесетог века, а Ивић уводи структуралистички метод у дијалектолошка истраживања пола века касније.

Јовић је теренску грађу за своју монографију употпунио и писаним текстовима писаца који су свој књижевни израз ослањали на дијалекатску подлогу. Како сам аутор наводи „за рад је узиман и језички материјал Душана Радића и Добрице Ћосића. Један и други су са овог подручја, а обојица су релативно дуго живели и радили на овом терену. Оба писца су већину тема за своја дела узимали из живота људи трстеничког краја и представљају, сваки на свој начин, уметничке тумаче судбине људи овог подручја. Нема сумње да постоје разлике у књижевном поступку и вредности дела једног и другог писца. Исто тако неједнак је и однос према дијалекатском материјалу. Код Ћосића се само делимично могу уочити и реконструисати неке особине дијалекта и то углавном у лексици и делимично у структури реченице. Посебно је интересантан Ћосићев стилски израз. Он је већим делом грађен на основици дијалекатског изрази. Радић је опет намерно ишао за тим да очува изворност говора својих типова. И не само то. Много дијалекатског налази се и тамо где Радић жели да да искључиво књижевни језик. Понегде је говор овог краја, дат у говору личности Радићевих дела, утицао на писца да помоћу њега створи сопствени манир који се манифестује у свим његовим делима и карактерише и пишчев говор и говор његових личности.

Радићев материјал претежније је из говора с десне стране З. Мораве, са Гоча и из Жупе. Дијалекатски елементи Ћосићевог језика имају јачи ослонац на говор леве стране Мораве. Једног дела речника, који се налази у Елезовићевом материјалу и Радићевом језику уопште нема, или је мало у употреби, у говору леве стране Мораве“ (стр. 4).

У овом „излету“ у дијалекатску базу књижевног текста и његово стилско вредновање Јовић наговештава своја будућа научна интересовања путем лингвостилистике, о чему ћемо дати краћи осврт нешто касније.

Да би композиционо увео читаоца у своје дијалектолошке дескрипције, проф. Јовић дати ареал дели по зонама. Нешто на основу етнолошке грађе, нешто о претходницима који су давали осврт на говоре ове зоне, а нешто, или мало више, на основу озрачја која му је нудила прикупљена грађа. На тај начин Јовићева монографија добија унутрашњу компактност која је неопходна за књиге ове врсте. То потврђују следећи наводи:

„Прва зона обухвата говор В. Дренове, Медвеђе и Мијајловца, а друга говор Тоболца и Велућа. Разлике између говора ових двеју зона нису далекосежне, али су ипак присутне у низу појединости.

У раду се спомиње и трећа зона. То је говор од Врњачке Бање ка Краљеву с обе стране Мораве, али као што је споменуто, говор ове зоне није у овом раду детаљније обрађиван.“

Затим се прецизира место трстеничког говора у односу на остале говоре косовско-ресавског говорног типа:

„Територија трстеничког говора налази се на једном од најузанијих пресека дијагонале на којој је смештен косовко-ресавски дијалекат...

Велика Дренова је у I зони, етнографски је део Темнића, а Мијајловац је етнографски део Левча. Међутим, већи део околних села и из Темнића и из Левча гравитирају важнијим центрима у долини Мораве. Значај избора двеју зона за испитивање је и у томе што се говор I зоне преко ресавског говора повезује са смедеревско-вршачким, а говор II зоне, преко Пећи, повезује се са косовско-метохијским говором.

На тај начин остварена је већа ширина у испитивању и укључивање особина овог говора у ширу дијалекатску структуру“ (стр. 4-5).

Осврћући са на етноисторијске податке о становништву овог подручја, који су и недовољно прецизни, а често и противречни, аутор настоји да се ослони на оне податке који су несумњиви. Занимљиво је да по-

сеже и за ономастичким подацима, топонимима који, ако се добро протумаче, могу бити један од важних извора историјске дијалектологије. Јовић наводи и имена великог броја историјских споменика, цркава и ма-настира, и многих топонима. Уз доста опреза, кад етно-историјски подаци затаје, проф. Јовић прибегава граматичкој анализи. Покушаћемо да то илуструјемо примером из ауторове анализе. „Посебан је проблем назива за Велуће... Нема сигурног објашњења како је топоним настао, али је вероватно врло стар...

Топоним је граматички могао настати на два начина:

а) од латинског имена *velut* + *је* стари посесивни деривациони наставак. Питање је само како је дошло до тога да се узме латински назив. Података нема који би ово потврђивали.

б) Далеко је вероватније да је топоним настао од вел+ут+је као мил+ут- итд. *Вел-* је заједнички део за изванестан број имена, нпр. *Вељмир*, *Вел-имир*, *Вел-ислав* итд.“ (стр. 8).

Као што се види, проф. Јовић оставља ону хипотезу, објашњење која има подлогу у самој структури дате онимске лексеме, уз свакако, ограду шта је „вероватније“.

Дубље сагледавање фонетских, морфолошких и синтаксичких анализа у Јовићевој монографији изискивало би много више простора с једне стране, а с друге, не би се уклопило у природу овог зборника радова, јер је наша тема замишљена да донесе основне обрисе научног лика проф. Душана Јовића. Из Јовићеве монографије *Трстенички говор* научна јавност је обавештена да је „управо трстенички говор, а не ресавски, како се раније мислило“, заједно са вучитрнским, најбоље сачувао главне одлике косовско-ресавских говора, који сежу од Проклетија на југозападу до североисточних крајева Србије и јужног Баната. С друге стране, Јовић је утврдио и однос аутохтоних црта овог говора и иновација које су у њега приспеле из окружења,

и преко средстава масовне комуникације из стандардног српског језика. Дао је карактер тих иновација и њихово место у сагледавању развоја укупне природе датог говора.

Због свега реченог, и овако у кратким цртама, може се стећи увид да Јовићева монографија *Трстенички јовор* представља веома значајан допринос дијалекатској мапи српских народних говора. За изучавање српске староштокавске зоне научни резултати које је донела монографија *Трстенички јовор* постали су незаобилазни ослонац за каснија дијалектолошка истраживања у последњих пола века.

### 3.

Како смо већ приметили, Јовић у *Трстеничком јовору* напомиње да је Ћосићев стилски израз већим делом грађен на основици дијалекатског израза. Као да нам је овај аутор већ тада наговестио да његово интересовање за српску дијалектологију престаје и да се окреће лингвостилистици. Пошто су други наши дијалектолози и њихови асистенти „попунили“ престижна места за изучавање дијалектологије на матичним катедрама у Београду и Новом Саду, Јовић проналази, на основу укупног интелектуалног и општелингвистичког знања, ново поље научног интересовања. Посвећује се изучавању стилских одлика књижевних дела, како поетских тако и прозних. Из тог периода настале су Јовићеве књиге *Лингвостилистичке анализе* из 1975. и *Језици сисџем и јоејска грамајика*, из 1986. године.

Овим књигама је проф. Душан Јовић ушао међу великане српске лингвистике, опет на особен и оригиналан пут. То потврђује и чињеница да се Јовићево име нашло међу главним именима српске стилистике у књизи Милоша Ковачевића, водећег савременог српског (лингво)стилистичара. Ковачевић у својој књизи *Српски стилистичари* посвећује Душану Јовићу значајну пажњу и довољно простора. У тексту „Језик и књижевност у лингвостилистичком приступу Душана Јовића“ (стр. 135-151), у поменутој књизи, Ковачевић прецизира Јовићев аналитички поступак:

„Чини се да је у објема Јовићевим књигама доминантно наглашен циљ проналажења „сопственог пута у изучавању поетике и језика“. То се посебно види по Јовићевом односу према „историјату питања“, а понајвише према утемељивачу лингвостилистике Шарлу Бајију. И не само према њему него и према многим дотадашњим општеприхваћеним лингвостилистичким резултатима, посебно лингвостилистичкој терминологији, и *стилими* као минималној стилистичкој јединици...”

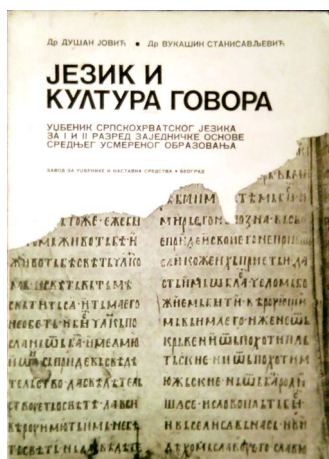
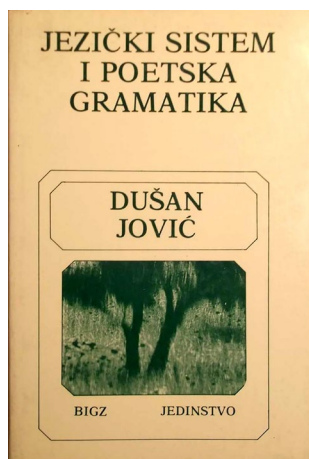
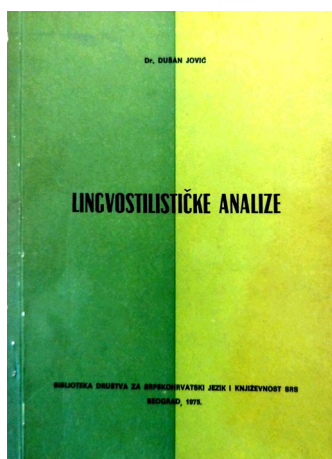
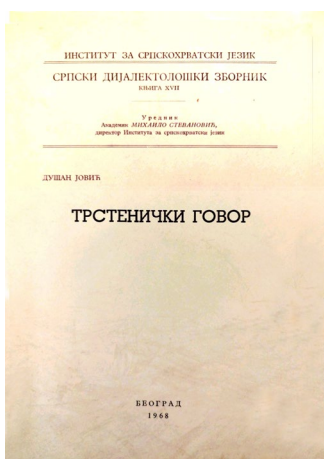
Мора се признати да Јовићева „самоукост“ аналитичког поступка није промакла прецизној оштрини Ковачевићеве анализе. Очито је да је реч о различитим приступима стилском вредновању књижевног израза. Но, без обзира на ту појединост Ковачевић у закључку свог текста о Душану Јовићу даје разложну оцену вредновања Јовићевих лингвостилистичких поступака о стилском вредновању и структури књижевног израза српских писаца:

„Мотивисаност језичког знака, конотативни језик и примјена критеријума теорије информација у мјерењу поетске информације – три су упоришна критеријума лингвостилистичког метода Д. Јовића. Ни код једног ни генеричког ни лингвистичког србистичког или сербокроатистичког стилистичара у лингвостилистичкој анализи нису примјењивани дати критеријуми. Сваки од њих задржао је вриједност и до данас, али ниједним од њих, па чак ни њиховим јединством не допире се до суштине свих типова књижевних дјела. Ти су критеријуми без сумње дјелотворнији у анализи пјесничких него прозних књижевних остварења. Зато и није чудно што се Јовићеве лингвостилистичке анализе великом већином односе на пјесничке текстове, али јесте, само на први поглед, чудно да је најбоља између Јовићевих анализа ипак анализа прозе Видосава Стевановића“.

Овим закључком М. Ковачевић је показао и разлоге због којих се име Душана Јовића заслужено нашло међу српским (линво)стилистичарима који су, сваки на свој начин, богатали српску стилистичку мисао.

4.

Професор Душан Јовић је, пре свега, био добар и добронамеран човек. Газећи по трњу на свом животном путу, чини се, себе није штедео да би другима помогао. Себе је уздизао изузетном радном енергијом, уређеним талентом за посао кога се прихвати, критичким ставом, прво према себи, и потом према другима. Етичност је понео из сиромашне родитељске куће а онда је и у науци надограђиво у средини у којој се као научник и професор формирао. То му је оставило неизбрисиво место у науци о српском језику и у сећањима целе ниске генерација које су код њега стицале лингвистичка знања.



## ЛИТЕРАТУРА

- Павле Ивић, *О јовору Галипољских Срба*, СДЗб XII, САНУ, Београд, 1957.

- Павле Ивић, *Дијалектологија српскохрватској језика. Увод у штокавско наречје*, друго издање, Нови Сад, 1985.

- Павле Ивић, „Значај структуралних карактеристика за опис и класификацију дијалеката“, у: „Изабрани огледи“ III, Ниш, 1991, 5-24.

- Душан Јовић, „О перфекту без помоћног глагола у говорима долине реке Раче“, „Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду“, Нови Сад, 1959.

- Душан Јовић, „О глаголским облицима обележавања прошлости у говорима Раче Крагујевачке“, „Зборник радова Више педагошке школе у Зрењанину“, Зрењанин, 1962.

- Душан Јовић, *Трстенички јовор*, СДЗб XVII, САНУ, Београд, 1968.

- Dušan Jović, *Lingvostilističke analize*, Beograd, 1975.

- Dušan Jović, *Jezički sistem i poetska gramatika*, Beograd – Priština, 1985.

- Милош Ковачевић, *Српски стилстичари*, Београд, 2021.

- Весна Половина, „Др Душан Јовић (in memoriam)“, „Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор“, књ. 63. и 64, Београд, 2000, 172-175.

- Малиша Станојевић, „Студије Душана Јовића о говорима Раче и околине“, у: „Документи огледала прошлости“, Рача, 2021.



## ДОСАДАШЊА СРБИСТИЧКА ПРОУЧАВАЊА СТИЛА СРПСКЕ ПРОЗЕ

Све до шездестих година XX вијека код Срба је, посебно кад је у питању проза, на дјелу нормативна стилистика Маретићев(ск)ог типа. То, из перспективе савремене стилистике, уопште и није стилистика него нужни дио теорије писмености. Из свог предмета истраживања нормативна Маретићева стилистика искључивала је пјеснички стил, тј. језик поезије, сматрајући да његово проучавање припада поетици. Од књижевности нормативна је стилистика укључивала у свој предмет истраживања само прозу,<sup>1</sup> дефинишући стил као „добар начин изрицања мисли у прози“ (Маретић, 1899, 757). За Маретића је „добар“ стил само стил који се заснива на поштовању норми књижевног језика, а карактеришу га три нужне особине: јасноћа или разумљивост, истинитост и љепота, из којих посљедично произлазе друге „добре“ особине попут логичности, тачности, складности, углађености и чистоте.

Суштински је са принципима Маретићев(ск)е нормативне стилистике сагласан и А. Белић, најутицајнији српски лингвиста XX вијека. Белић, наиме, сматра да се стилска слобода књижевницима једино може допустити у окриљу књижевног језика. Свако одступање у језику књижевности од норми књижевног језика, по Белићу, не само да је граматичка него је и стилистичка погрешка. „Ја сам рекао“ – вели Белић – „да и наш књижевни језик, као и сви други на свету, има своје законе и своја правила; али да *језичка ђ*правил-

---

<sup>1</sup> „Али писци изричу своје мисли двојако: прозом и пјесмом; па будући да о начину пјесничкога изрицања мисли говори поетика, а стил се употребљава само за прозу, зато ће потпуна дефиниција стила гласити овако: стил је добар начин писменог изрицања мисли у прози.“ (Маретић, 1899, 575).

носѝ њѣѡва нѣмало не смеѡа слободномѣ сѣварању књижевника, исто онако као што тонови скала, који су за све музичаре исти, нису ни најмање спутавали генијалне полете великих музичких талената.“ (Белић, 1951, 132). Због тога није ни чудо да је тада основна крилатица била „Пиши као што добри писци пишу“ (в. Ковачевић, 2017, 48). Свако ко употребљава књижевни језик треба да се, дакле, угледа на језик добрих (прозних) књижевника. А то је опет сагласно Маретићевом схватању саодноса стилистике и граматике, по коме „стилистика је само од чести у свези с граматиком, и то толико, што *сѣил мора и грамѣички биѣи прави-лан*.“ (Маретић, 1899, 654).

Томе су најбоља потврда нормативностилистички радови Ј. Вуковића о прозним текстовима Зија Диздаревића, Марка Марковића и Михаила Лалића, у којима се њихов језик и „стил“ у првом реду одређује с обзиром на то колико су (не)сагласни са граматичком нормом (в. Ковачевић, 2021, 57-61). Та линија истраживања језичких слојева прозних текстова, односно њихове специфичности у односу на књижевни (стандардни) језик задржала се до данас. Већи број аутора бавио се језиком појединих писаца тако што су анализу појединих граматичких категорија или јединица вршили на корпусу језика једнога писца, при чему стилски аспекти језика тог писца по правилу нису ни мимогредно доптицани (уп. следеће књиге: Николић, 1967; Станојчић, 1973, 1973а; Шипка, 1987; Пецо, 1995; Стевовић, 1997; Антонић, 2022; Танасић, 2022).

Са нормативнограматичким приступом анализи књижевних текстова и код Срба, као и код Хрвата, долази у шестој деценији XX вијека. Почетком 60-их година, наиме, унутар загребачке стилистичке школе долази, како наводи Љ. Јосић цитирајући В. Жмегача, до раскида са нормативном стилистиком маретићевског типа. Стил се, по дефиницији В. Жмегача, сад дефинише као „назив за одређена обиљежја пјесничког језика, језичнога израза у служби књижевности“, тако да се „за разлику од текстова који имају практичну сврху,

језик књижевнога текста остварује у естетској функцији, неовисно о стварности, што јасно казује да нормативна стилистика за схваћање пјесничкога дјела нема никаква значаја.“ (Јосић, 2021, 68).

На почетку тако схваћене критеријално ненормативне стилистике која књижевност схвата као умјетност ријечи код Срба се налази Драгиша Живковић са својим текстовима о Андрићеву стилу написаним од средине шездесетих до средине седамдесетих година XX вијека (в. Живковић, 1982. [1956], 1965. [1962] и 1965а [1962]). Драгиша Живковић је на примјеру Андрићева језика показао да језичка јединица да би била стилски валентна не мора бити језичким онеобичајена, тј. стилематична; он је „први српски стилистичар који је у стилистичкој анализи узимао у обзир сва три могућа типа стилски маркираних јединица: а) само стилематичне..., б) само стилогене..., в) и стилематичне и стилогене“ (Ковачевић, 2021, 176). Живковић се у конкретним анализама више бавио стилем српских пјесника него прозаиста. Исто је и са Душаном Јовићем, који критеријално није раздвајао лингвостилистичке поетске од прозних анализа. Будући да је књижевни текст сматрао не само основним него и јединим предметом лингвостилистике, Јовић је прије свега желио да покаже у чему је „разлика између језика књижевности као предмета стилистике и књижевног или стандардног језика као предмета лингвистике“ (Ковачевић, 2021, 138), и двама својим радовима (Јовић, 1985, 1985а) ударио темељ модерном схватању језика књижевности који није нужно подударан са књижевним (стандардним) језиком. Властите стилистичке критеријуме лингвостилистичке анализе Јовић је „испробав“ у анализи стилистичких карактеристика Андрићевог *Мост на Жели*, Ћосићевих *Корена*, и романа Видосава Стевановића *Рефуз Мртвак* и *Нишчи*, при чему је анализа Стевановићевих романа једна од до данас стилистички непревазиђених анализа (о стилистици Д. Јовића в. опширно у Ковачевић, 2021, 135-152).

Стилистичке анализе Д. Живковића и Д. Јовића провођене су на појединачним прозним текстовима. Прву монографску анализу стила једнога писца написао је М. Ђорац пишући о романескном стилу Михаила Лалића (Ђорац, 1968). Иако је монографија насловљена *Језик и стил Михаила Лалића*, она је критеријално чисто стилистичка. Та монографија, која је „готово ослобођена од теорије“ (Ковачевић, 2021, 113), у емпијском дијелу се „бави анализом *експресивних џрама-џичких кашеџорија*, у оквиру којих се обрађује експресивност рода, броја, лица и експресивност разних врста ријечи и њихових облика, посебно именица и глагола, као и експресивност типова независних и зависних реченица. Потом анализа захвата *вриједности лексике*, како домаће, тако и стране“, и на крају се даје анализа различитих стилских фигура у Лалићевом језику (Ковачевић, 2021, 115-116). Послије ове Ђорчеве, у србистици није написана ниједна монографија која се бави стилским карактеристикама свих дјела (цијелог опуса) једнога писца. Томе је најближа, годину дана прије Ђорчеве објављена, монографија Ж. Станојчића о стилу и језику Ива Андрића (Станојчић, 1967), у којој се стилски аспекти анализе свде само на „функцију синонимских односа“, дакле само на једну стилску црту или категорију. Послије Станојчићеве монографије о синонимији у Андрићевом дјелу, код Срба је крајем XX и почетком XXI вијека написано *девет* монографија о специфичностима неких од граматичко-стилских категорија код појединих српских прозних писаца, као нпр. о језичко-стилским карактеристикама реченица код Црњанског и Б. Станковића (Петковић, 1996, 2009), потом о лексичко-фразеолошким и/или идиоматским аспектима дјела С. Џунића и С. М. Љубише (Лилић, 2009, 2011; Раздобудко-Човић, 2005), па о лексичким и реченичним онеобичајењима Р. Белог Марковића (Вулетић, 2005; Младенов, 2011), као и о приповједачким поступцима П. Стефановића (Лилић, 1995), али и о језику и стилу Ћ. Сијарића, при чему се

у посебним поглављима, критеријално одвојено, анализирају граматичке категорије и лексикостилеми, тј. лексичкосемантичке категорије (Муратагић-Туна, 1993). И то је све што се тиче монографских стилистичких анализа српских прозних писаца.

Мимо монографских, у србистици су објављене само *три књије* састављене искључиво од текстова о стилу српских прозних писаца (Јовановић, 2009; Ковачевић, 2019; Милановић, 2022). У *једанаест* је стилистичких књига, компонованих од посебних радова, подједнако или чак превлађујуће учешће текстова о стилистичким карактеристикама дјела српских прозних писаца (Ковачевић, 2011, 2012, 2013, 2015, 2022; Милановић, 2017; Милановић, 2022; Николић, 2022; Ђуркин, 2021; Русимовић, 2023; Беклић, 2023).

Особине текстова о стилским карактеристикама српске прозне књижевности укључених у поменутих 13 књига дијеле и текстови разасути по различитим зборницима радова и часописима. Зато смо у списак радова посвећених анализи стилских карактеристика српских књижевних прозних текстова укључили и све радове о стилу српске прозе из наведених тринаест „зборничких“ књига. У прегледу досадашњих истраживања српске прозе ова библиографија, што је у цјелини дајемо на крају рада, представља најзначајнији дио. Најприје по томе што се већ на основу ње може јасно закључити који су све српски прозни писци били предмет србистичке стилистичке анализе, а потом и по томе које су све стилске карактеристике у прози српских писаца издвајане за предмет анализе. Ово је досад најпотпунија библиографија радова о стилу српске прозе.<sup>2</sup> Она, садржи чак 285 радова.

---

<sup>2</sup> А заправо допуњена библиографија српске прозе 21. вијека коју доноси М. Николић (2022, 76-89). Библиографија М. Николић броји 112 радова, наша овдје презентована броји 285 радова, што значи да је бројнија за 173 рада, од којих је више од 160 објављено у XXI вијеку, док је преосталих десетак (то су радови Д. Живковића, Д. Јовића и Д. Лилића) из XX вијека, а овдје смо их

Кад се покушају уопштити теме којима се дати радови баве, уочљиво је да доминира неколико стилистичких тема.<sup>3</sup>

1) Највећи броја радова бави се *стилски маркираном лексиком* (свим типовима лексике која се може подвести под лексикостилеме), односно стилском маркираношћу лексике (тј. контекстуално маркираном лексиком. У чак 72 рада основни је предмет стилистичке анализе употреба стилски маркирана лексика у језику појединих прозних дјела у чак 72 рада, и то: Бабић, 2012а, 2012б, 2015; Богдановић, 2016; Ђуркин, 2020; Ђуровић, 2018а, 2020; Ђуровић, Спасојевић, 2017, 2020; Јовић, 1975, Јовић, 1975б; Јошић, 2012; Ковачевић, 2012г, 2013г; Куљанин, 2010, 2013, 2019, 2019а, 2020, 2022; Лилић, 1992а, 1998, 1998а, 2016; Лутовац, 2015; Милановић, 2017, 2022, 2022в, 2022г, 2022д, 2022е, 2022ж, 2022з, 2022и, 2022ј; Миловановић, 2012, 2022; Мишић, 2014, 2015, 2019, 2019а, 2020; Недељковић, 2022; Николић, 2012г, 2022в; Николић, 2015; Павловић, 2014, 2016, 2016б, 2019; Пејић, 2021; Пипер, 2011, 2016; Радовић, Тешић, 2009; Радоњић, 2022; Ракић, 2020; Рељић, 2016; Русимовић, 2023в; Самарџић, 2013; Спасојевић, 2013, 2014, 2022; Станковић, 2022; Стевановић, 2022; Стојановић, 2019, 2022; Танасковић, 2015; Цвијетић, 2022; Чутура, 2013, 2013б, 2017; Шћепановић, 2019, 2019а.

---

укључили само ради приказа развојног пута србистичке анализе стилистике прозе. У библиографију нисмо укључивали контрастивне стилистичке радове, тј. радове у којима се контрастирају стилске карактеристике српских писаца с њиховим преводом на неки страни језик, или пак текстови страних прозних писаца и њихове преводне еквиваленте на српски језик, или пак текстови неког страног и српског прозног писца. А таквих је текстова на десетине, посебно кад је у питању контрастирање начина преношења туђег говора у двама језицима.

<sup>3</sup> Тематска (под)класификација стилистичких радова о српској прозној књижевности коју овдје представљамо блиска је оној коју је дала М. Николић (2022, 47-75).

1а) Тим радовима треба додати још следећи 51 рад у којима стилематична лексика није једини него један од предмета анализе стилематичности књижевног текста (уз реченице и туђи говор најчешће): Бабић 2011, 2013, 2018; Брчкало, 2012; Ђуркин, 2016, 2022; Ковачевић, 2019ж; Милановић, 2017а, 2017в, 2020а, 2022, 2022а, 2022б, 2022ђ, 2002и, 2022к; Николић, 2022, 2022а, 2022б, 2022д; Павловић, 2016а; Петковић, 2011; Спасић, 2013; Спасић, Ђуровић, 2022; Ћевриз, Нишић, 2015; Чутура, 2016, 2018, 2020, 2022; Шљукић, 2016а; Живанчев, 2021; Јовановић, 2009, 2009а, 2009в, 2009г, 2009д; Јовановић, Симић, 2014; Ковачевић, 2003, 2006, 2012, 2015в, 2015б, 2019б, 2019в; Ивановић, 2023; Ковачевић, 2011б, 2022г, 2022д, 2022ђ; Бабић, 2019; Јанковић, 2020; Јањушевић, Оливери, 2021.

1б) Радовима о стилски маркираној лексици треба додати и четири рада који за једини предмет анализе имају употребу *фразеологизама и/или идиоматских израза* у прозним текстовима српских писаца: Лилић, 1993; Мишић, 2013; Николић, 2011б; Николић, Чутура, 2015.

1в) Блиска тематици стилски маркиране лексике свакако је тематика *стилских фигура*. У 15 радова анализирају се различите стилске фигуре као основна стилска доминанта књижевних прозних текстова, и то: Анђелковић, 2018; Драгићевић, 2020, Јањић, 2022; Јовановић, Симић, 2016; Ковачевић, 1997, 2015; Мишић, 2022; Симић, 2016; Спасић, 2014; Ћевриз-Нишић, 2012, 2014, 2014а; Ђеклић, 2023б, 2023в; Чутура, Спасић, 2015.

2) Двије су синтаксичке области врло честа тема стилистичке анализе прозних књижевноумјетничких текстова. То је најприје *стилских пријовједачке употребе глаголских облика*. Стилистика глаголских облика била је једина тема 15 радова, и то: Бабић, 2009, 2021; Бојовић, 2021; Бојовић, Минић, 2016; Вељовић, 2015, 2016, 2016а, 2017, 2018; Вељовић, Николић, 2019; Ђуровић, 2018; Јовановић, Симић, 2017а; Ковачевић, 2013б,

2019а; Ракић, 2016. А тим радовима треба прикључити и следећа три у којима то није једина анализирана стилска доминанта, него једна од анализираних стилских доминанти у датоме прозном дјелу: Ковачевић, 2015а, 2019г, 2022а.

2а) Друга област, која је, уз лексику, без сумње најзначајнија за стилистику прозног текста, а у којој се најбоље и огледају идиолекатске пишчеве стилске карактеристике, јесте *стилска реченица и/или исказа*. Та је тема била једини предмет стилске анализе у следећа 24 рада: Бабић, 2010; Деспотовић, 2021, 2021а, 2022, 2022а; Живковић, 1982, 1965, 1965а; Запутил 2021; Јовановић, Симић, 2017; Јовић, 1775а; Ковачевић, 2010, 2013, 2013в, 2022, 2022б; Николић, 2012в; Петковић, 2011а; Руштић, 2016; Симић, Јовановић, Симић, 2012; Стевановић, 2015; Субановић, 2020; Ђеклић, 2021а; Чутура, 2015.

2б) У 30 радова комбинована је лексичка и реченична стилистичка анализа прозних текстова: Бабић, 2011, 2013, 2018; Брчкало, 2012; Ђуркин, 2016, 2022; Ковачевић, 2019ж; Милановић, 2017а, 2017в, 2020а, 2022, 2022а, 2022б, 2022ђ, 2002и, 2022к; Николић, 2022, 2022а, 2022б, 2022д; Павловић, 2016а; Петковић, 2011; Спасић, 2013; Спасић, Ђуровић, 2022; Ђевриз, Нишић, 2015; Чутура, 2016, 2018, 2020, 2022; Шљукић, 2016а.

2в) Од свих синтаксичко-стилистичких поступака унутар реченице најстилематичнији је, данас у српској прози врло распрострањен, *осамостаљење и парцелације реченичних чланова*. Осамостаљење и парцелација били су основни предмет стилске анализе следећих шест радова, и то: Ковачевић, 2012; Миловић, 2015; Николић, 2011; Русимовић, 2011; Русимовић, 2023г.

2) Чест предмет стилске анализе била је *стилска композиција и композиције одређеног књижевноумјетничког прозног текста*. Те су анализе у основи *текстостилистичке*, мада у њима неријетко није

примијењена егзактна текстостилистичка методологија истраживања. Оквирно, у радове с том тематиком убрајамо следећих 28 радова: Јовановић, Симић, 2018, 2022а; Ковачевић, 2006а, 2013е, 2019, 2021; Мацура 2013, 2014, 2019; Милановић, 2017б; Мимовић, 2016; Николић, 2017а, 2017б; Поповић, 2012; Пржуљ, 2014; Русимовић, 2023б; Рушпић, 2021; Симић, 2013, 2014, 2018; Симић, Јовановић, Симић, 2011; Спасић, 2022; Ђеклић, 2021, 2023, 2023а, 2023д; Чебешек, 2022; Чутура, 2013а.

2а) Тим радовима свакако треба додати и радове који испитују *графостилематичку* текста. Графостилематиком као доминантним предметом анализе бави се следећих шест лингвостилистичких текстова: Ковачевић, 2013а, 2015г, 2023; Миловановић, 2016; Палибрк, 2022; Ђеклић, 2023ђ.

2б) Двије су најзначајније стилистичке области у лингвостилистичко-наратолошком истраживању текста. То је најприје област *репрезентологије*, која освјетљава начине преношења туђега говора, и њихову стилску вриједност. Будући да су поједини типови туђега говора, као нпр. слободни неуправни говор, особина само прознога књижевноумјетничког текста, није никакво чудо што су репрезентолошка истраживања међу најзначајнијим и најбројнијим србистичким стилистичким истраживањима (в. Николић, 2020б, 287-301). Типовима (преношења) туђега говора посвећено је следећих 29, односно 34 рада: Бабић, 2014; Вељовић, 2013; Вељковић, 2012; Герун, 2016; Дејановић, 2021; Живковић, Аксић, 2011; Јањушевић, Оливери, 2015; Ковачевић, 2011а, 2012а, 2012б, 2012д, 2012в, 2013д, 2013ђ, 2019е, 2019з, 2023. Лутовац, Казновац, Танасковић, 2020; Милојевић, 2010; Мимовић, 2018; Николић, 2017; Петковић, 2013; Реџић, 2019; Русимовић, 2023а; Стевановић, 2018; Стевановић, Лутовац, 2018; Тодоровић, 2017; Ђеклић, 2023а; Чутура 2014. Туђи говор није увијек, мада је најчешће, једина тема стилске анализе некога прознога текста, не-

го је неријетко једна од доминантних тема, као нпр. у радовима: Ивановић, 2023; Ковачевић, 2011б, 2022г, 2022д, 2022ђ; 2015а, 2019г, 2022а.

2в) Уз репрезентологију за стилистику текста најзначајнији је поступак *пререјистирације*, под којом се подразумева могућност употребе било ког функционалног стила, односно регистра, у књижевноумјетничком тексту. Поступак пререјистирације подразумева прилагођавање функција некњижевних функционалних стилова (научног, разговорног, административног, публицистичког) и/или његових подстилова и жанрова умјетничкој и естетској функцији књижевног дјела. Чак 14 радова за основни предмет истраживања има поступак пререјистирације у појединим књижевноумјетничким текстовима, и то: Дурбаба, 2022; Ђукић, 2021; Ђуркин, 2021; Иванић, 2007; Јовановић, 2009а; Јовановић, Симић, 2022; Ковачевић, 2011, 2019д, 2019ђ; Николић, 2011а, 2013, 2016; Русимовић, 2023; Чутура, 2019.

3) И на крају, посебна пажња посвећена је саоднесу књижевног језика и језика књижевности, њиховој „сарадњи“ и разлазу. Питањима међуодноса књижевног језика и језика књижевности бави се следећих осам радова: Јовић, 1985, 1985а; Ковачевић, 2019и, 2022в, 2022е, 2022ж; Поповић, 2015; Симић, 2011.

Овдје извршено разврставање многих радова под поједине доминантне теме треба схватити условно, јер се у великом броју радова истовремено анализи подвргава већи број језичких јединица, или се примјењује више стилски релевантних поступака. Сви радови нису, дакле, подједнако подобни за сврставање у одређени стилематично-стилогени тип, али највећи број јесте; као што ни сви радови немају егзактну лингвостилистичку методологију, мада се највећем броју може приписати интегралностилистичка као основна метода, која уједињује формални план (стилематичност) језичке јединице и њену књижевноумјетничку вриједност (стилогеност).

Као закључак, сагласно М. Николић, (2022, 75), може се рећи да „посматрани као целина, досадашњи стилистички радови посвећени српској прози остварују значајна постигнућа: (1) осветљавају језичко-стилске особености текстова савремених српских прозних писаца; (2) идентификују, описују и објашњавају одлике идиолеката бројних српских романсијера и приповедача; (3) сведоче да се интегралностилистички метод одликује високим аналитичким и интерпретативним потенцијалом.“

У закључку је, међутим, потребно нагласити да су у наведених 285 радова анализирани књижевни прозни текстови које потписују чак 83 српска писца: Иво Андрић, Анђелко Анушић, Светислав Басара, Григорије Божовић, Радослав Братић, Бранко Брђанин Бајовић, Срђан Ваљаревић, Рајко Васић, Слободан Владушић, Јанко Вујиновић, Мироје Вуковић, Миро Вуксановић, Радован Вучковић, Милован Глишић, Јелица Грегановић, Ђуро Дамјановић, Јездимир Дангић, Милован Данојлић, Ивана Димић, Радоје Домановић, Лабуд Драгић, Јован Дучић, Мирјана Ђурђевић, Светлана Велмар Јанковић, Момо Капор, Вук Стеф. Карацић, Драго Кекановић, Владимир Кецмановић, Данило Киш, Душан Ковачевић, Петар Кочић, Владимир Краков, Станислав Краков, Скендер Куленовић, Емир Кустурица, Лаза Лазаревић, Михаило Лалић, Тихомир Левајац, Војислав Лубарда, Стефан Митров Љубиша, Никола Маловић, Владан Матијевић, Радован Бели Марковић, Драгослав Михаиловић, Добрило Ненадић, Видан Николић, Рајко Петров Ного, Живојин Павловић, Ранко Павловић, Петар Пајић, Борисав Пекић, Зоран Пеневски, Вељко Петровић, Горан Петровић, Милан Петровић, Растко Петровић, Данко Поповић, Јован Радуловић, Светолик Ранковић, Ранко Рисојевић, Тиодор Росић, Милисав Савић, Радован Самарцић, Петар Сарић, Исидора Секулић, Слободан Селенић, Меша Селимовић, Ђамил Сијарић, Љубомир Симовић, Стеван Сремац, Бранислав Станковић, Малиша Станојевић, Видосав Стевановић,

Пера Стефановић, Мирољуб Стојановић, Владимир Табашевић, Никола Теофиловић, Слободан Тишма, Мирослав Тохол, Бранко Ћопић, Добрица Ћосић, Милош Црњански, Слободан Џунић.

Највећем броју писаца посвећен је тек по један лингвостилистички рад, у коме је анализирана нека од његових стилских идиолекатских карактеристика. Између писаца који су били најчешћи предмет лингвостилистичких анализа издваја се Иво Андрић са чак 25 му посвећених текстова, а за њим слиједе Бранко Ћопић са 19, Радован Бели Марковић са 17, Григорије Божовић са 16, Добрило Ненадић са 13, Горан Петровић са 11, Добрица Ћосић са 10 текстова итд. Свако ко жели провјерити која је стилистичка особина код кога писца издојена за доминантну, лако то може урадити прегледом библиографије стилистичких радова, која слиједи. А која и јесте најзначајнији, и прагматички највреднији, дио овог прегледног рада.

## БИБЛИОГРАФИЈА СТИЛИСТИЧКИХ КЊИГА И РАДОВА О СРПСКОЈ ПРОЗИ

### 1) Монографије о стилу (и језику) српских про- зних писаца

- Витомир Вулетић, *Радован Бели Марковић : стилиске и језичке истре*, Ваљево, 2005.

- Драган Лилић, *Језик иријоведана Пере Стефановића*, Приштина, 1995.

- Драган Лилић, *Фразеологија Слободана Џунића*, Ниш – Косовска Митровица, 2009.

- Драган Лилић, *Лексика и фразеологија у прози Слободана Џунића*, Косовска Митровица, 2011.

- Марин Младенов, *Белина Белоја : стилистичко-иријолошки ољеди о прози Р. Б. Марковића*, Београд – Лајковац, 2011.

- Hasnija Muratagić-Tuna, *Jezik i stil Ćamila Sijarica*, Novi Pazar, 1993.

- Новица Петковић, *Лирске епифаније Милоша Црњанског*, Београд, 1996.

- Новица Петковић, *Софкин силазак : Нечисти крв Боре Станковића*, Лесковац – Београд, 2009.

- Лариса Раздобудко Човић, *Стилски ефекти Стефана Миширова Љубише : Фразеологизми, поређбене конструкције и паремijski блокови у Љубишиној нараћивној прози*, Нови Сад, 2005.

- Живојин Станојчић, *Језик и стил Ива Андрића : Функције синонимских односа*, Београд, 1967.

- Milorad Ćorac, *Jezik i stil Mihaila Lalića*, Priština, 1968.

## **2) Књије – збирке радова о стилу српске прозе**

- Јелена Јовановић, *Писци и стил*, Београд, 2009.

- Милош Ковачевић, *Стилске доминанте српских прозних писаца*, Андрићград, 2019.

- Александар Милановић, *Језик српске прозе*, Андрићград, 2022.

## **3) Књије с већинским радовима о стилу српске прозе**

- Милош Ковачевић, *Стилска значења и значења*, Ниш, 2011.

- Милош Ковачевић, *Лингвостилистика књижевних текста*, Београд, 2012.

- Милош Ковачевић, *Српски писци у озрачују стилистике*, Београд – Гацко, 2013.

- Милош Ковачевић, *Стил и језик српских писаца*, Београд, 2015.

- Милош Ковачевић, *Стилистиком кроз бележитику*, Београд, 1922.

- Милка Николић, *Поетизми и прозаизми: Лингвостилистички поглед на језик српских писаца*, Андрићград (Вишеград), 2022.

- Нина Милановић, *Оілеги из синџахсостџили-сџишке*, Источно Ново Сарајево, 2017.

- Веселина Ђуркин, *Језичко-сџилски оілеги из србисџишке*, Андрићград (Вишеград), 2021.

- Тања Русимовић, *Линџвосџилисџишки оілеги*, Андрићград, 2023.

- Нина Ђеклић, *Сџил српске ѓрозе и драме*, Андрићград, 2023.

#### 4) *Оілеги о сџилу српске ѓрозе*

- Марија Анђелковић, „Еуфемизми у роману *Хогочашиће Арсенија Њеїована* Борислава Пекића“, „Липар“, бр. 65, Крагујевац, 2018, 153-160.

- Миланка Бабић, „Императив и конструкције с директивним значењем у дјелима Бранка Ѓопића“, „Радови Филозофског факултета“, 11/1, Источно Сарајево, 2009, 109-125.

- Миланка Бабић, „Екскламативне конструкције у ратној прози Републике Српске“, у: „Интердисциплинарност и јединство савремене науке“, 4, Пале, 2010, 57-76.

- Миланка Бабић, „Језичко-стилске карактеристике збирке прича *Смрт не боли* Мома Капора“, у: „Наука и политика“, 5/1, Источно Сарајево, 2011, 177-188.

- Миланка Бабић, „Етнички маркиране јединице у роману *Сила – Пуџ у завичај* Бранка Брђанина“, у: „Наука и идентитет“, 6/1, Источно Сарајево, 2012а, 57-66.

- Миланка Бабић, „Међузависност начина именовања ликова и вриједносне тачке гледишта у *Проклеџој авлији* Ива Андрића“, „Српски језик“, XVII/1-2, Београд, 2012б, 81-94.

- Миланка Бабић, „Језичко-стилске карактеристике приповијетке 'Кроз међаву' Петра Кочића“, у: „Значај српског језика и књижевности у очувању идентитета Републике Српске II : Књижевни класици Републике Српске – Кочић и Ѓопић“, Пале, 2013, 91-116.

- Миланка Бабић, „Однос ауторског и туђег говора у роману *Босански целали* Ранка Рисијевића“, у: „Наука и глобализација“, 8/1, Источно Сарајево, 2014, 141-151.

- Миланка Бабић, „Језичко-стилске карактеристике приповијетке 'Машински елементи' Радована Белог Марковића“, у: „Интерпретације у Ћелијама : проза Радована Белог Марковића“, Лајковац, 2015, 181-194.

- Миланка Бабић, „Језичко-стилске карактеристике Андрићеве приповијетке 'Писмо' из 1920. године“, у: „Значај српског језика за очување српског културног идентитета I: Иво Андрић и српски језик“, Андрићград (Вишеград), 2018, 121-141.

- Миланка Бабић, „Граматика и семантика самоће у роману *Дервиш и смрт* Меше Селимовића“, у: „Значај српског језика за очување српског културног идентитета II: Српска књижевност као основа српског језика“, Андрићград (Вишеград), 2019, 57-75.

- Миланка Бабић, „Глаголски облици у структури и значењу приповијетке 'Чудни подвижник' Григорија Божовића“, „Наслеђе“, XVIII/59, Крагујевац, 2021, 67-77.

- Миланка Бабић, „Глаголи и конструкције са семантиком говорења у функцији увођења и навођења туђег говора у роману *Кукавичја иилад* Лабуда Драгића“, у: „Српски језик, књижевност, уметност, књ. 1: Језик и стил српскога романа“, Крагујевац, 2022, 65-80.

- Недељко Богдановић, „Неке лексичке појединости путописне прозе Григорија Божовића“, „Поетика Григорија Божовића“, Косовска Митровица, 2016, 353-364.

- Јована Бојовић, „О приповедачком презенту и његовој дијалекатској подлози у Божовићевим наративним текстовима из Ибарског Колашина“, у: „Етика и естетика Григорија Божовића“, Косовска Митровица – Зубин Поток, 2021, 299-312.

- Јована Бојовић Минић, „Доживљени глаголски облици у приповеци 'Роб незаробљени' Григорија Божовића“ у: „Поетика Григорија Божовића“, Косовска Митровица, 2016, 457-464.

- Бранка Брчкало, „Особености романа *Прсти лудих очију* Рајка Васића“, у: „Значај српског језика и књижевности у очувању идентитета Републике Српске I“, Пале, 2012, 211-232.

- Бојана Вељовић, „Слободни неуправни говор у роману *Друџа књиџа Сеоба* Милоша Црњанског“, „Радови Филозофског факултета“, 15/1, Источно Сарајево, 2013, 434-458.

- Бојана Вељовић, „Употреба имперфекта и аориста у роману *Преображење* Војислава Лубарде“, у: „Наука и слобода“, 9/1, Источно Сарајево, 2015, 163-183.

- Бојана Вељовић, „Временски транспоновани глаголски облици за обележавање прошлих радњи у роману *Бесвијелесна* Бранка Брђанина Бајовића“, у: „Српски језик, књижевност, уметност“, књ. 1, Крагујевац, 2016, 189-205.

- Бојана Вељовић, „Глаголска времена за казивање прошлих радњи у роману *Бесвијелесна* Бранка Брђанина Бајовића“, „Наслеђе“ 35, Крагујевац, 2016а, 45-66.

- Бојана Вељовић, „Обележавање прошлих понављаних радњи у приповеткама Ђамила Сијарића“, у: „Материјална и духовна култура Срба у мултиетничким срединама и/или периферним областима“, Темишвар – Ниш, 2017, 45-61.

- Бојана Вељовић, „Наративни презент, потенцијал и императив у роману *Мојковачка биџика* Ђамила Сијарића“, „Липар“, бр. 66, Крагујевац, 2018, 137-155.

- Бојана Вељовић, „Нарација у путописима Григорија Божовића: глаголски облици са претериталном службом“, у: „Етика и естетика Григорија Божовића“, Косовска Митровица – Зубин Поток, 2021, 348-362.

- Бојана Вељовић, Милка Николић, „Стилистичке доминанте у делу *Ужице са вранама* Љубомира Симовића“, глаголски облици, у: „Српски језик, књижевност, уметност“, књ. 1, Крагујевац, 2019, 25-37.

- Драгана Вељковић, „О типовима говора у роману *Сибир* Владимира Кецмановића“, „Радови Филозофског факултета“, 14/1, Источно Сарајево, 2012, 337-348.

- Бојана Герун, „Уведени директни говор у роману *Крила* Станислава Кракова“, „Филолог“ 13, Бања Лука, 2016, 213-227.

- Милица Дејановић, „Типови туђег говора у роману *Књија о Милутину* Данка Поповића“, „Зборник радова Филозофског факултета у Косовској Митровици“ 51/4, Косовска Митровица, 2021, 195-216.

- Јулијана Деспотовић, „Синтаксичко-стилистичке карактеристике јединица без предиката у роману *Тврђава* Меше Селимовића, „Липар“, бр. 76, Крагујевац, 2021, 11-23.

- Јулијана Деспотовић, „Стилистика беспредикатских јединица у приповеткама Григорија Божовића“, у: „Етика и естетика Григорија Божовића“, Косовска Митровица – Зубин Поток, 2021а, 339-347.

- Јулијана Деспотовић, „Синтаксостилистички поступци у роману *Дневник грује зиме* Срђана Ваљаревића“, у: „Српски језик, књижевност, уметност“, књ. 1: „Језик и стил српскога романа“, Крагујевац, 2022, 151-162.

- Јулијана Деспотовић, „Реченице без предиката у путописној прози *Брисани простор* Милована Данојлића“, у: „Стваралаштво Милована Данојлића – поезија, проза и есејистика, Милош Ковачевић“, Андрићград (Вишеград), 2022а, 173-196.

- Оливера Дурбаба, „Елементи разговорног функционалног стила у романима Мирјане Ђурђевић и њихова стилогена вредност“, у: „Српски језик, књижевност, уметност“, књ. 1: „Језик и стил српскога романа“, Крагујевац, 2022, 177-186.

- Рајна Драгићевић, „Метафоре у причама Горана Петровића из перспективе когнитивне поетике“, у: „Књижевно стваралаштво Горана Петровића“, Андрићград (Вишеград), 2020, 149-172.

- Милица Ђукић, „Трагови дијалекатских типова у роману *Сушра стиже јосиодар I, II* Петра Сарића (Фонетски дијалектизми)“, у: „Драган Лилић – између лингвистике и стилистике“, Косовска Митровица, 2021, 53-70.

- Веселина Ђуркин, „О језику и стилу Радована Белог Марковића“, у: „Српски језик, књижевност, уметност“, књ. 1, „Језик, књижевности, уметности“, Крагујевац, 73-90.

- Веселина Ђуркин, „Експресивне вриједности деминутива у дјелу Исидоре Секулић“, у: „Српски језик, књижевност, уметност“ књ. 1, „Експресивност у српском језику“, Крагујевац, 2020, 107-120.

- Веселина Ђуркин, „Примјери употребе других функционалних стилова у Андрићевом дјелу“, у: „Језичко-стилски огледи из србистике“, Андрићград (Вишеград), 2021, 49-80.

- Веселина Ђуркин, „Индивидуална лексика у дјелу Исидоре Секулић (творбено-семантичке одлике именица)“, у: Веселина Ђуркин, *Језичко-стилски огледи из србистике*, Андрићград, 2021а, 221-240.

- Веселина Ђуркин, „О језику и стилу романа Ђакон Бојородичине цркве Исидоре Секулић“, у: „Српски језик, књижевност, уметност“, књ. 1, „Језик и стил српскога романа“, Крагујевац, 2022, 137-150.

- Сања Ђуровић, „Глаголски облици у приповестци 'Мустафа Маџар' Иве Андрића“, у: *Значај српског језика за очување српског културног идентитета I: Иво Андрић и српски језик*, Андрићград (Вишеград), 2018, 441-456.

- Сања Ђуровић, „Лексеме с префиксом *не-* у *Госпођици* Иве Андрића“, у: „Српски језик: статус, систем, употреба“, Крагујевац, 2018а, 613-624.

- Сања Ђуровић, „Типови антропонимијских јединица у кино-новели *Исход шаванице која се љуби* Горана Петровића“, у: „Књижевно стваралаштво Горана Петровића“, Андрићград (Вишеград), 2020, 191-206.

- Сања Ђуровић, Марина Спасојевић, „Стилска функција антропонимијских јединица у роману *Време кокошки* Добрила Ненадића“, у: „Српски језик, књижевност, уметност“, књ. 1, „Српски језик у комуникативној функцији“, Крагујевац, 2017, 179.

- Сања Ђуровић, Марина Спасојевић, „Стилска функција антропонимских јединица у роману *Десјош и жртва* Добрила Ненадића“, „Наслеђе“, бр. 46, Крагујевац, 9-17.

- Ивана Живанчев, „Стил и језик кнежевог дневника у роману *Бездно* Светлане Велмар Јанковић“, „Липар“, бр. 75, Крагујевац, 2021, 229-239.

- Драгиша Живковић, „Андрићева уметност“, *Ог Вука до Андрића*, Београд, 1965 [<sup>1</sup>1962], 174-182.

- Драгиша Живковић, „Епски и лирски стил Иве Андрића“, *Ог Вука до Андрића*, Београд, 1965а [<sup>1</sup>1962], 141-173.

- Драгиша Живковић, „Неколико стилских одлика прозе Иве Андрића (поводом *Проклетје авлије*, изд. Матице српске, Нови Сад, 1955)“, *Европски оквири српске књижевности III*, Београд, 1982 [<sup>1</sup>1956], 258-276.

- Наталија Живковић, Катарина Аксић, „Значај употребе типова говора и речи јунака у моделовању стварности и наративном структурирању Андрићевих приповедака 'Знакови' и 'Затворена врата', „Радови Филозофског факултета“, 13/1, Источно Сарајево, 2011, 539-554.

- Марија Запутил, „Лингвистички и стилистички аспекти хипотаксичког устројства Домановићевих исказа“, у: *Драјан Лилић – између лингвистике и стилистике*, Косовска Митровица, 2021, 71-89.

- Душан Иванић, „Генеза реалистичког стила“, у: Душан Иванић, Драгана Вукићевић, *Ка поетички српској реализма*, Београд, 2007, 351-379.

- Јанко Ивановић, „Стилско-језичке карактеристике *Успомена* Милана Петровића“, „Зборник радова Филозофског факултета“ 53/2, у Косовској Митровици, Косовска Митровица, 2023, 47-65.

- Андријана Јанковић, „Хуморизам у новели *Госпа Нола* Исидоре Секулић, на основу постулата Пиранделове поетике“, „Наслеђе“, бр. 46, Крагујевац, 2020, 341-356.

- Марина С. Јањић, „Стилске микроструктуре у језику романа *Бездно* Светлане Велмар Јанковић“, у: „Српски језик, књижевност, уметност“, књ. 1: „Језик и стил српскога романа“, Крагујевац, 2022, 103-114.

- Ана Јањушевић Оливери, „Типови говора у *Башти слезове боје* Бранка Ћопића“, у: „Наука и слобода“, 9/1, Источно Сарајево, 2015, 129-144.

- Ана Јањушевић Оливери, „Вербализација концепта *часи* у приповијеткама Григорија Божовића“, у: *Етика и естетика Григорија Божовића*, Косовска Митровица, 2021, 282-298.

- Јелена Јовановић, „Из синтаксе и стилистике језика Светолика Ранковића (о проблему преурањеног детерминатора)“, у: Јелена Јовановић, *Писци и стил*, Београд, 2009, 237-251.

- Јелена Јовановић, „Језик Лазе К. Лазаревића (прилог прочитању научног стила у књижевности)“, у: Јелена Јовановић, *Писци и стил*, Београд, 2009а, 218-236.

- Јелена Јовановић, „О Глишићевој хуморесци *Модерна стилистика*“, у: Јелена Јовановић, *Писци и стил*, Београд, 2009б, 195-217.

- Јелена Јовановић, „О језику *Зоне Замфорове* Стевана Сремца (граматичка и стилистичка норма)“, у: Јелена Јовановић, *Писци и стил*, Београд, 2009в, 252-262.

- Јелена Јовановић, „Приповедни стил Бранка Ћопића“, у: Јелена Јовановић, *Писци и стил*, Београд, 2009г, 109-140.

- Јелена Јовановић, „Стваралачки поступак Добрице Ћосића“, у: Јелена Јовановић, *Писци и стил*, Београд, 2009д, 9-59.

- Јелена Јовановић Симић, „Импresiонистички израз Петра Кочића“, у: „Наука и глобализација“, 8/1, Пале, 2014, 131-140.

- Јелена Јовановић Симић, „Поетизација политичког дискурса у романима Добрице Ћосића“, у: „Српски језик, књижевност, уметност“, књ. 1, „Језик, књижевности, уметности“, Крагујевац, 2016, 33-45.

- Јелена Јовановић Симић, „О унутарисказним и међуисказним односима у поетском вербативу романа *Кукавичја њилаг* Лабуда Драгића“, „Узданица“, XIV/2, Јагодина, 2017, 43-72.

- Јелена Јовановић Симић, „О употреби аориста и имперфекта у делима српских реалиста“, у: „Српски језик, књижевност, уметност“, књ. 1, „Српски језик у комуникативној функцији“, Крагујевац, 2017а, 25-34.

- Јелена Јовановић Симић, „О композицији прве књиге *Времена смрти* Добрице Ћосића“, у: *Књижевно дело Добрице Ћосића*, Београд, 2018.

- Јелена Јовановић Симић, „Дијалекатски плурализам израза у поетском вербативу Драгослава Михаиловића (на примеру романа *Петријин венац*)“, у: „Српски језик, књижевност, уметност“, књ. 1: „Језик и стил српскога романа“, Крагујевац, 2022, 27-40.

- Јелена Јовановић Симић, „О есејистичком наративу Милована Данојлића“, у: *Сиваралашиџво Милована Данојлића – њоезија, њроза и есејистиџка*, Андрићград (Вишеград), 2022а, 197-224.

- Dušan Jović, „О језику и стилу књижевнога дела Видосава Стевановића“, у: Dušan Jović, *Lingvostilističke analize*, Београд, 1975, 116-179.

- Dušan Jović, „Језиџке одлике носилаца поруке у *Мошту на Ѕепи* Ive Андрића“, у: Dušan Jović, *Lingvostilističke analize*, Београд, 1975а, 82-90.

- Dušan Jović, „Geneza nekih stilskih fenomena u *Korenima Dobrice Ćosića*“, у: Dušan Jović, *Lingvostilističke analize*, Београд, 1975б, 116-179.

- Dušan Jović, „Језиџџки слојеви модерног српског романа“, у: Dušan Jović, *Језиџџки систем и poetska gramatika*, Београд – Приштина, 1985, 79-104.

- Dušan Jović, „Standardni jezik i jezik književnog dela“, у: Dušan Jović, *Језиџџки систем и poetska gramatika*, Београд – Приштина, 1985а, 105-124.

- Неђо Јошић, „Осврт на лексику у приповједаџком дјелу Ђуре Дамјановића“, у: „Наука и идентитет“, књ. 6/1, Пале, 1985а, 101-106.

- Милош Ковачевић, „Фоностилематика репрезентолошких дискурса Стевана Сремца“, *Књижевно дело Стевана Сремца – ново читање*, Ниш, 1997, 109-125.

- Милош Ковачевић, „Значај елемената *драматике друштвеног стањуса* у Андрићевом обликовању Зимоњићевог и Омерпашиног лика“, у: Милош Ковачевић, *Грамаћичке и стилстичке шеме*, Бања Лука, 2003, 267-282.

- Милош Ковачевић, „О стилу у језику Радосава Братића“, у: Милош Ковачевић, *Сјиси о стилу и језику*, Бања Лука, 2006, 9-52.

- Милош Ковачевић, „Стилске доминанте у Божовићевој причи 'Први пут у Новом Пазару'“, у: Милош Ковачевић, *Сјиси о стилу и језику*, Бања Лука, 2006а, 53-82.

- Милош Ковачевић, „Стилско-језичке карактеристике бајки 'Долина јоргована' Тиодора Росића“, у: *Савремена књижевност за децу у науци и настави*, Јагодина, 2010, 55-67.

- Милош Ковачевић, „Испреплетеност књижевноумјетничког и научног стила у Дучићевој књизи о грофу Сави Владиславићу“, у: Милош Ковачевић, *Стилска значења и зрачења*, Ниш, 2011, 171-193.

- Милош Ковачевић, „Међуоднос типова говора у причама Милисави Савића“, у: Милош Ковачевић, *Стилска значења и зрачења*, Ниш, 33-71.

- Милош Ковачевић, „Стилско-језичке карактеристике *Родослова* Мирољуба Стојановића“, у: Милош Ковачевић, *Стилска значења и зрачења*, Ниш, 2011б, 85-114.

- Милош Ковачевић, „Језичка слика рата у роману *Тој је био врео* Владимира Кеџмановића“, у: Милош Ковачевић, *Лингвистичка књижевна шекста*, Београд, 2012, 274-296.

- Милош Ковачевић, „О језику и стилу Петра Пајића“, у: Милош Ковачевић, *Лингвистичка књижевна шекста*, Београд, 2012а, 173-209.

- Милош Ковачевић, „О типовима туђег говора у роману *Сара* Петра Сарића“, у: Милош Ковачевић, *Линівостилистика књижевної шекста*, Београд, 2012б, 310-329.

- Милош Ковачевић, „Синтаксичко-стилистичке особине слободног неуправног говора у романима *Меше Селимовића* и *Скендера Куленовића*“, у: Милош Ковачевић, *Линівостилистика књижевної шекста*, Београд, 2012в, 330-359.

- Милош Ковачевић, „Стилистика онимских назива у роману *Јојет* суганија Тихомира Левајца“, у: Милош Ковачевић, *Линівостилистика књижевної шекста*, Београд, 2012, 297-309.

- Милош Ковачевић, „Стилске доминанте у збиркама проповиједака Видосава Стевановића“, у: Милош Ковачевић, *Линівостилистика књижевної шекста*, Београд, 2012д, 210-253.

- Милош Ковачевић, „Андрићев језик и стил – врхунац Вуковог стила и језика“, у: Милош Ковачевић, *Српски писци у озрачју стилитике*, Београд, 2013, 11.

- Милош Ковачевић, „Графостилемске вриједности у роману *Сила* Бранка Брђанина Бајовића“, у: Милош Ковачевић, *Српски писци у озрачју стилитике*, Београд, 2013а, 155-200.

- Милош Ковачевић, „О језичко-стилским особинама приповиједака Мирослава Тохоља“, у: Милош Ковачевић, *Српски писци у озрачју стилитике*, Београд, 2013б, 37-80.

- Милош Ковачевић, „Синтакса и стилистика упитних исказа у роману *Господска улица* Ранка Рисојевића“, у: Милош Ковачевић, *Српски писци у озрачју стилитике*, Београд, 2013в, 201-240.

- Милош Ковачевић, „Стилематична лексика у роману *Агресар изубљених душа* Анђелка Анушића“, у: Милош Ковачевић, *Српски писци у озрачју стилитике*, Београд, 2013г, 241-268.

- Милош Ковачевић, „Стилско-језичке особито-сти прозе Мироја Вуковића“, у: Милош Ковачевић, *Српски писци у озрачју стилитике*, Београд, 2013д, 81-128.

- Милош Ковачевић, „Типови говора у *Причањима Вука Дојчевића* Стефана Митрова Љубише“, у: Милош Ковачевић, *Лингвистика као србистика*, Пале, 2013ђ, 187-201.

- Милош Ковачевић, „Алузивно-анегдотска доминанта прича 'Драги наши' Мома Капора“, у: *Српски јисци у озрачју стилстике*, Београд – Гацко, 2013, 129-154.

- Милош Ковачевић, „Двозначност (не)оглашавања демократије у роману Горана Петровића *Исиод шаванице која се љуси*а“, у: Милош Ковачевић, *Стил и језик српских јисаца*, Београд, 2015, 231-251.

- Милош Ковачевић, „Доживљеност у приповједачкој прози Вељка Петровића“, у: Милош Ковачевић, *Стил и језик српских јисаца*, Београд, 2015а, 183-205.

- Милош Ковачевић, „О три приповједачке стилско-језичке карактеристике Ранка Павловића“, у: Милош Ковачевић, *Стил и језик српских јисаца*, Београд, 2015б, 206-230.

- Милош Ковачевић, „Стилематичност реченице Радована Белог Марковића у збирци прича *Живчана јајица*“, у: Милош Ковачевић, *Стил и језик српских јисаца*, Београд, 2015в, 121-182.

- Милош Ковачевић, „Улога графостилема у структурисању романа *Осено дрво живота* Малише Станојевића“, у: „Малиша“, Крагујевац, 2015г, 113-122.

- Милош Ковачевић, „Братићеве приче са басновитом алегоријом као доминантом“, у: Милош Ковачевић, *Стилске доминанте српских јрознх јисаца*, Андрићград (Вишеград), 2019, 217-238.

- Милош Ковачевић, „Глаголски облици с претериталним значењем у приповијечи 'Уклетва' Григорија Божовића“, у: Милош Ковачевић, *Стилске доминанте српских јрознх јисаца*, Андрићград (Вишеград), 2019а, 295-310.

- Милош Ковачевић, „Доминантни стилски поступци у роману *Осмех Тихомира Левајца*“, у: Милош Ковачевић, *Стилске доминанте српских јрознх јисаца*, Андрићград (Вишеград), 2019б, 239-272.

- Милош Ковачевић, „Језичко-стилске особине исказивања етничко-вјерских контраста у Ћопићевим причама“, у: Милош Ковачевић, *Стилске доминанције српских ѓрозних ѓисаца*, Андрићград (Вишеград), 2019в, 273-293.

- Милош Ковачевић, „Мјесто Црњанских Сеоба у језичкостилској типологији модерног српског романа“, у: Милош Ковачевић, *Стилске доминанције српских ѓрозних ѓисаца*, Андрићград (Вишеград), 2019г, 43-73.

- Милош Ковачевић, „Поступци стилске пререгистрације у Тохољевим приповијеткама“, у: Милош Ковачевић, *Стилске доминанције српских ѓрозних ѓисаца*, Андрићград (Вишеград), 2019д, 163-190.

- Милош Ковачевић, „Специфични поступци пререгистрације у роману Кукавицја ѓилаг Лабуа Драгића“, у: Милош Ковачевић, *Стилске доминанције српских ѓрозних ѓисаца*, Андрићград (Вишеград), 2019ђ, 191-215.

- Милош Ковачевић, „Специфичности Ненадићевог *Дороијеја* у језичкој типологији модерног српског романа“, у: Милош Ковачевић, *Стилске доминанције српских ѓрозних ѓисаца*, Андрићград (Вишеград), 2019е, 75-102.

- Милош Ковачевић, „Стилистика прича о ријечима Мира Вуксановића“, у: Милош Ковачевић, *Стилске доминанције српских ѓрозних ѓисаца*, Андрићград (Вишеград), 2019ж, 135-161.

- Милош Ковачевић, „Типови туђег експресивног говора у *Коренима* Добрице Ћосића“, у: Милош Ковачевић, *Стилске доминанције српских ѓрозних ѓисаца*, Андрићград (Вишеград), 2019з, 103-134.

- Милош Ковачевић, „Разлаз српског књижевног језика и језика књижевности“, у: „Значај српског језика за очување српског културног идентитета“, II: „Српска књижевност као основа српског језика“, Андрићград Вишеград), 2019и, 11-30.

- Милош Ковачевић, „Рекуренција као доминантни синтаксичко-стилистички поступак у причи и друга виђења“ Горана Петровића, у: *Традиција и фаншастика у делу Горана Пешировића*, Нови Сад, 2021, 21-36.

- Милош Ковачевић, „Асиндетске реченице као језичко-стилска доминанта приповиједака Јована Радуловића“, у: Милош Ковачевић, *Стилистичком кроз белетристичку*, Београд, 2022, 53-74.

- Милош Ковачевић, „О карактеристичним микро и макростилистичким особинама прича Григорија Божовића“, у: Милош Ковачевић, *Стилистичком кроз белетристичку*, Београд, 2022а, 75-92.

- Милош Ковачевић, „О структури и стилистици реченице у *Сићничарници 'Код срећне руке'* Горана Петровића“, у: Милош Ковачевић, *Стилистичком кроз белетристичку*, Београд, 2022б, 31-51.

- Милош Ковачевић, „Романи Драгослава Михаиловића између књижевног и језика књижевности“, у: Милош Ковачевић, *Стилистичком кроз белетристичку*, Београд, 2022в, 13-29.

- Милош Ковачевић, „Стилско-језичке доминанте збирке прича *Џићанско тробље* Живојина Павловића“, у: Милош Ковачевић, *Стилистичком кроз белетристичку*, Београд, 2022г, 93-109.

- Милош Ковачевић, „О једној језичко-стилској особености романескне реченице Драга Кекановића“ у: „Књижевно дјело Драга Кекановића“, Билећа, 2022д, 148-177.

- Милош Ковачевић, „Стилематична нестилогеност у роману *Конџраендорфин* Светислава Басаре“ у: „Српски језик, књижевност, уметност“, књ. 1: „Језик и стил српскога романа“, Крагујевац, 2022ђ, 93-102.

- Милош Ковачевић, „Књижевни и језик књижевности у делима писаца Кола“, у: *Плаве очи српске књижевности : Коло као ојледало развоја српске књижевности и језика*, Београд, 2022е, 336-358.

- Милош Ковачевић, „Особеност језика Радована Белог Марковића у језику књижевности српске“, у: *Кроз кайије будућих времена*, Ваљево, 2022ж, 77-103.

- Милош Ковачевић, „Саоднос графостилема и типова туђег говора у роману *Звона за Тројицу* Мирослава Тохоља“, „Књижевно дјело Мирослава Тохоља“, Билећа, 2023.

- Сања Куљанин, „Аналитичке форме суперлатива у ратној прози Републике Српске“, у: „Интердисциплинарност и јединство савремене науке“, 4, Пале, 2010, 77-84.

- Сања Куљанин, „Однос перифразе и фразеологизма у књижевном тексту Бранка Ћопића“, у: „Значај српског језика и књижевности у очувању идентитета Републике Српске II: Књижевни класици Републике Српске *Кочић и Ћопић*“, Пале, 2013, 213-234.

- Сања Куљанин, „Умањеност као лексичко-морфолошка категорија (на примјерима из дјела Бранка Ћопића)“, у: „Значај српског језика за очување српског културног идентитета, II: Српска књижевност као основа српског језика“, Андрићград (Вишеград), 2019, 167-192.

- Сања Куљанин, „Богатство језика у Братићевој *Зими у Херцеговини*“, у: „Значај српског језика и књижевности у очувању идентитета Републике Српске V: Српски језик и књижевност у БиХ и Србија“, Пале, 2019а, 107-122.

- Сања Куљанин, „Експресивност језичких јединица у револуционарном дискурсу“, у: „Српски језик, књижевност, уметност“, књ. 1: „Експресивност у српском језику“, Крагујевац, 2020, 59-70.

- Сања Куљанин, „Језичка утемељеност опсцених контекста у прози Радослава Братића“, у: „Српски језик, књижевност, уметност“, књ. 1: „Језик и стил српскога романа“, Крагујевац, 2022, 263-272.

- Драган Лилић, „Фолклорни елементи у структури приповедака Пере Стефановића“, „Зборник Филолошког факултета Универзитета у Приштини“, књ. 1, Приштина, 1991, 223-231.

- Драган Лилић, „Фразеолошке иновације у прози Слободана Џунића“, у: „Зборник Филолошког факултета Универзитета у Приштини“, књ. 3, Приштина, 1993, 117-125.

- Драган Лилић, „Властита имена у делима Слободана Џунића“, у: „Говори призренско-тимочке зоне и суседних дијалеката“, Ниш, 1993а, 289-296.

- Драган Лилић, „Вулгаризми у прози Слободана Џунића“, у: „Опсцена лексика“, Ниш, 1998, 103-113.

- Драган Лилић, „Дијалекатска лексика у прози Слободана Џунића“, у: „Пиротски зборник“, бр. 23-24, Пирот, 1998а, 99-109.

- Драган Лилић, „Властита имена у приповеткама Григорија Божовића“, у: *Поетика Григорија Божовића*, Косовска Митровица, 2016, 399-408.

- Тамара Лутовац, „Деминутиви и деминутивни плеоназми као изрази хипокористичности у приповеткама Петра Кочића“, „Липар, бр. 58“, Крагујевац, 2015, 187-200.

- Тамара Лутовац Казновац, Тања Танасковић, „Типови туђег говора у роману *Бернардијева соба* Слободана Тишме“, у: „Српски језик, књижевност, уметност“, књ. 1: „Експресивност у српском језику“, Крагујевац, 2020, 97-106.

- Сања Мацура, „Наратив и ликови у циклусу приповиједака о Симеону ћаку Петра Кочића“, у: „Значај српског језика и књижевности у очувању идентитета Републике Српске II: Књижевни класици Републике Српске – Кочић и Ћопић“, Пале, 2013, 277-296.

- Сања Мацура, „Наративни слојеви у роману *Босански целати* Ранка Рисојевића“, у: „Значај српског језика и књижевности у очувању идентитета Републике Српске III: Слика Босне и Херцеговине у дјелима савремених писаца Републике Српске“, Пале, 2014, 231-256.

- Сања Мацура, „Језик као идентитетска компонента ликова у романима Слободана Селенића“, у: „Значај српског језика за очување српског културног идентитета, II: Српска књижевност као основа српског језика“, Андрићград (Вишеград), 2019, 111-132.

- Александар Милановић, „Дериватолошке карактеристике индивидуалних неологизама у *Словару* Ђорђа Марковића Кодера“, „Научни састанак слависта у Вукове дане“, 40/1, Београд, 2011, 351-361.

- Александар Милановић, „Лексички спојеви у роману *Кукавицја ѿилаг* Лабуда Драгића“, у: „Узданица“, XIV/2, Јагодина, 2017, 73-81.

- Александар Милановић, „Стилски обележена лексика у роману *Аѿлас оѿисан небом* Горана Петровића“, у: *Књижевно стѿваралашѿтво Горана Пеѿровића*, Андрићград (Вишеград), 2020, 173-189.

- Александар Милановић, „Иво Андрић и београдски живи говор“, у: Александар Милановић, *Језик срѿске ѿрозе*, Андрићград (Вишеград), 2022, 9-28.

- Александар Милановић, „Језичко-стилске промене у романима Добрице Ћосића: од романа *Далеко је сунце до Времена смрѿи*“, у: Александар Милановић, *Језик срѿске ѿрозе*, Андрићград (Вишеград), 2022а, 29-58.

- Александар Милановић, „Запажања о језику и стилу у делу *Писци моѿа века* Добрице Ћосића“, у: Александар Милановић, *Језик срѿске ѿрозе*, Андрићград (Вишеград), 2022б, 59-78.

- Александар Милановић, „О лексичким карактеристикама Ћосићеве дневничко-мемоарске прозе“, у: Александар Милановић, *Језик срѿске ѿрозе*, Андрићград (Вишеград), 2022в, 79-93.

- Александар Милановић, „Функција псовки у делима Драгослава Михаиловића“, у: Александар Милановић, *Језик срѿске ѿрозе*, Андрићград (Вишеград), 2022г, 93-114.

- Александар Милановић, „Михаиловићеви надимци и једна паралела“, у: Александар Милановић, *Језик срѿске ѿрозе*, Андрићград (Вишеград), 2022д, 93-114.

- Александар Милановић, „Над језичким лавиринтима Радована Белог Марковића“, у: Александар Милановић, *Језик срѿске ѿрозе*, Андрићград (Вишеград), 2022ђ, 133-144.

- Александар Милановић, „Радуловићево баштињење народних речи“, у: Александар Милановић, *Језик срѿске ѿрозе*, Андрићград (Вишеград), 2022е, 145-164.

- Александар Милановић, „Капоров речник носталгије и стрепње“, у: Александар Милановић, *Језик српске прозе*, Андрићград (Вишеград), 2022ж, 165-182.

- Александар Милановић, „Од речишта до речничишта у *Семољ јори* Мира Вуксановића, у: Александар Милановић, *Језик српске прозе*, Андрићград (Вишеград), 2022з, 183-200.

- Александар Милановић, „Језик као актер у *Двадесет српских ђодела* Душка Ковачевића“, у: Александар Милановић, *Језик српске прозе*, Андрићград (Вишеград), 2022и, 229-246.

- Александар Милановић, „Архаизација као језичко-стилски поступак у српском роману“, у: „Српски језик, књижевност, уметност“, књ. 1: „Језик и стил српскога романа“, Крагујевац, 2022ј, 15-26.

- Александар Милановић, „*Госпођа Олиа* и језичко-стилска доследност Радована Белог Марковића“, у: *Кроз каије будућих времена*, Ваљево, 2022к, 159-190.

- Нина Милановић, „Језичко-стилска обиљежја романа *Краљ комараца* Владимира Кракова“, у: Нина Милановић, *Оледи из синтаксосотилистике*, Источно Ново Сарајево, 2017а, 245-264.

- Нина Милановић, „Семантика лексеме *Гуил* у роману *Једро наде* Николе Маловића“, у: Нина Милановић, *Оледи из синтаксосотилистике*, Источно Ново Сарајево, 2017б, 265-279.

- Нина Милановић, „Синтаксостилеме реда рјечи у роману *Ситничарница Код срећне руке*“, у: Нина Милановић, *Оледи из синтаксосотилистике*, Источно Ново Сарајево, 2017в, 185-216.

- Нина Милановић, „Језичко-стилске карактеристике наративног поступка у роману *Сусрет ђод необичним околностима* Владана Матијевића“, у: Нина Милановић, *Оледи из синтаксосотилистике*, Источно Ново Сарајево, 2017б, 219-244.

- Нина Милановић, „Језичко-стилске одлике романа *Последњи лети за Сарајево* Мома Капора“, у: „Значај српског језика и књижевности у очувању идентитета Републике Српске V: Српски језик и књижевност у БиХ и Србија“, Пале, 2019, 93-106.

- Нина Милановић, „Семантичко-стилистичке одлике приповијетке 'Прича' Горана Петровића“, у: *Књижевно стваралаштво Горана Пејровића*, Андрићград (Вишеград), 2020а, 227-242.

- Нина Милановић, „Стилске доминанте у роману *Велики јуриш* Слободана Владушића“, у: „Српски језик, књижевност, уметност“, књ. 1, „Експресивност у српском језику“, Крагујевац, 2020б, 87-97.

- Соња Миловановић, „Језичко-стилске одлике романа *Одбрана и последњи дани* Борислава Пекића (семантостилистички ниво)“, у: „Савремена проучавања језика и књижевности“, V/1, Крагујевац, 2012, 265-276.

- Соња Миловановић, „Индивидуална лексика у причама Радована Белог Марковића“, у: *Интеријеризације у Ћелијама*, Лајковац, 2015, 155-179.

- Соња Миловановић, „Три тачке: Једна стилска особеност романа *Пушњикова циљана*, у: *Анализа романа Пушњикова циљана Радована Белог Марковића*, Лајковац, 2016, Београд, 2016, 293-300.

- Соња Миловановић, „Индивидуализми у романима Радована Белог Марковића“, у: *Кроз каије будућих времена*, 2022, 236-257.

- Милица Милојевић, „О облицима говора у роману *Нечиста крв*“, „Наслеђе“, 15/2, Крагујевац, 2010, 199-208.

- Милица Мимовић, „Парцелација као стилска доминанта у роману *Нијдина* Светлане Велмар Јанковић“, „Зборник радова Филозофског факултета у Косовској Митровици“, 45/4, Косовска Митровица, 2015, 347-362.

- Милица Мимовић, „Јаке позиције текста у приповеткама Григорија Божовића, *Поешика Григорија Божовића*, Косовска Митровица, 2016, 433-444.

- Милица Мимовић, „Типови туђег говора у роману *Зло прољеће* Михаила Лалића“, у: *Милорад Ђорџ – његово и научни радник*, Косовска Митровица, 2018, 213-222.

- Биљана Мишић, „Фразеологизми у *Башии сље-зове доје* Бранка Ћопића“, у: „Значај српског језика и књижевности у очувању идентитета Републике Српске II: Књижевни класици Републике Српске – Кочић и Ћопић“, Пале, 2013, 243-253.

- Биљана Мишић, „Стилски маркиране јединице у *Слици без оца* Радослава Братића“, у: „Значај српског језика и књижевности у очувању идентитета Републике Српске III: Слика Босне и Херцеговине у дјелима савремених писаца Републике Српске“, Пале, 2014, 89-106.

- Биљана Мишић, „Стилске одлике лексичких јединица у прози Радослава Братића и Горана Петровића“, у: „Значај српског језика и књижевности у очувању идентитета Републике Српске IV: Будућност српског језика и књижевности у Републици Српској и процеси (дез)интеграције“, Пале, 2015, 219-229.

- Биљана Мишић, „Глаголи кретања са секундарним значењем у роману *Кукавичја ишлаг* Лабуда Драгића“, у: „Значај српског језика за очување српског културног идентитета, II: Српска књижевност као основа српског језика“, Андрићград (Вишеград), 2019, 271-282.

- Биљана Мишић „Употреба глагола кретања у роману *Фолиранџи* Мома Капора“, у: „Значај српског језика и књижевности у очувању идентитета Републике Српске V: Српски језик и књижевност у БиХ и Србија“, Пале, 2019а, 133-150.

- Биљана Мишић, „Експресивна и неекспресивна употреба глагола кретања“, у: „Српски језик, књижевност, уметност, књ. 1: Експресивност у српском језику“, Крагујевац, 149-156.

- Биљана Мишић, „Метафоричка значења глагола кретања у роману *На Дрини ћурија*, у: „Српски језик, књижевност, уметност“, књ. 1: „Језик и стил српскога романа“, Крагујевац, 2022, 243-250.

- Даница Недељковић, „Универбизација и композиција као стилистички поступци онеобичавања језика у збирци прича *Осмех за сваки дан* Јелице Грегановић“, у: „Српски језик, књижевност, уметност“, књ. 1: „Језик и стил српскога романа“, Крагујевац, 2022, 343-356.

- Милка Николић, „Осамостаљивање синтаксичких поредбених конструкција у ратном роману *Тој је био врео* Владимира Кецмановића“, у: „Наука и политика“, 5/1, Источно Сарајево, 2011, 263-272.

- Милка Николић, „Фолклорни жанрови у романима савременог српског писца Добрила Ненадића“, у: *Balkański folklor jako kod interkulturowy*, Познањ, 2011а, 465-473.

- Милка Николић, „Функција устаљених поређења у делима Ива Андрића у делима из аустроугарског периода“, у: „Аустроугарски период у животу и дјелу Ива Андрића (1892-1922)“, „Andrić Initiative“ 4, Грац, 2011б, 639-649.

- Милка Николић, „Стилистика синтаксичких конструкција у приповеци 'Свадба' Ива Андрића“, у: „Иво Андрић – књижевник и дипломата у сјени двају свјетских ратова (1925-1941)“, „Andrić-Initiative“ 5, Грац, 2012в, 513-526.

- Милка Николић, „Ауторско маркирање фигуративног значења у дјелу *Анашема* Војислава Лубарде“, у: „Наука и идентитет“, 6/1, Пале, 2012г, 107-116.

- Милка Николић, „Одлике књижевноуметничког функционалног стила у делу *Сулејман и Рокселана* Радована Самарџића“, у: „Српски језик, књижевност, уметност“, књ. 1, „Традиција и иновације у савременом српском језику“, Крагујевац, 2013, 225-235.

- Милка Николић, „Употреба различитих идиома у роману *Време кокошки* Добрила Ненадића“, у: „Српски језик, књижевност, уметност“, књ. 1, „Језик, књижевности, уметности“, Крагујевац, 2016, 63-74.

- Милка Николић, „Говор ликова и говор приповедача у завичајној прози Добрила Ненадића (лингвостилистички аспект)“, у: *Материјална и духовна култура Срба у мултиетничким срединама и/или периферним областима*, Темишвар, 2017, 297-307.

- Милка Николић, „Текстостилеми у приповедном моделу романа *Дорошеј* Добрила Ненадића“, у: „Српски језик, књижевност, уметност“, књ. 1, „Српски језик у комуникативној функцији“, Крагујевац, 2017а, 189-199.

- Милка Николић, „Стилистика приповедања у стварносној прози Добрила Ненадића“, „Српски језик“, XXI/1-2, Београд, 2017б, 155-174.

- Милка Николић, „Стилске доминанте у збирци приповедака *Деца* Ива Андрића“, у: Милка Николић, *Поеџизми и ѡрозаизми*, Андрићград (Вишеград), 2022, 199-220.

- Милка Николић, „Стилске доминанте у роману *Ослободиоци и издајници* Милована Данојлића“, у: Милка Николић, *Поеџизми и ѡрозаизми*, Андрићград (Вишеград), 2022а, 221-242.

- Милка Николић, „Стилске доминанте у стварносној прози Добрила Ненадића“, у: Милка Николић, *Поеџизми и ѡрозаизми*, Андрићград (Вишеград), 2022б, 243-272.

- Милка Николић „Стилски потенцијал лексике у прози Уроша Петровића“, у: Милка Николић, *Поеџизми и ѡрозаизми*, Андрићград (Вишеград), 2022в, 273-294.

- Милка Николић, „Језичко-стилски поступци у литерарнопублицистичком остварењу *Анаџема* Војислава Лубарде“, у: Милка Николић, *Поеџизми и ѡрозаизми*, Андрићград (Вишеград), 2022г, 295-318.

- Милка Николић, „Језичко-стилски поступци у есејистичком остварењу *Писац у олегалу Марсела Пруста* Милутина Павлова“, у: Милка Николић, *Поеџизми и ѡрозаизми*, Андрићград (Вишеград), 2022д, 319-342.

- Видан Николић, Милка Николић, „Стилистичка функција дијалектизама у роману *Време кокошки* Добрила Ненадића“, у: *Материјална и духовна култура Срба у мултиетничким срединама и/или ѡриферним областима*, Темишвар, 2015, 333-342.

- Милка Николић, Илијана Чутура, „Поредбене синтаксичке конструкције као средство динамике исказа у српској прози постмодернизма (на примерима из романа Радована Белог Марковића)“, „Српски језик“, XX/1-2, Београд, 2015, 459-478.

- Јелена Павловић, „Вишезначност микротопонима у роману *Семољ земља* Мира Вуксановића“, у: „Српски језик, књижевност, уметност“, књ. 1: „Вишезначност у језику“, Крагујевац, 2014, 147-159.

- Јелена Павловић, „Проучавање процеса именовања у роману *Семољ земља* Мира Вуксановића“, „Годишњак за српски језик“, XXVII/ 14, Ниш, 2016, 183-193.

- Јелена Павловић, „Двострукост као принцип у *Књизи о храсћу* Јанка Вујиновића: супротност, сагласје и његово превазилажење“, у: *Наративна полифонија Јанка Вујиновића*, Београд, 2016а, 364-388.

- Јелена Павловић, „Кретање кроз поетску планину Мира Вуксановића: језичка структура романа *Семољ земља* Мира Вуксановића“, „Књижевно дело Мира Вуксановића“, књ. 1, Нови Сад, 2016б, 257-290.

- Јелена Павловић, „Семиотичка вредност људских надимака у роману *Семољ људи* Мира Вуксановића, „Научни трудове“, том. 56, кн. 1, *Филологија*, Пловдив, 2019, 186-199.

- Ивана Палибрк, „Графостилеми у савременом српском роману“, у: „Српски језик, књижевност, уметност“, књ. 1, „Језик и стил српскога романа“, Крагујевац, 2022, 297-306.

- Душан Пејић, „О карактеристикама експресива у роману *Наше шамновање* Јездимира Дангића“, „Липар“, бр. 76, Крагујевац, 2021, 25-39.

- Јелена Петковић, „О неким језичким и стилским поступцима у књижевном изразу Видана Николића“, „Наслеђе“ 20, Крагујевац, 2011, 329-344.

- Јелена Петковић, „Синтаксички и стилистички аспект експресивне сегментације реченице у Андрићевом *Ex Pontu*“, у: „Аустроугарски период у животу и дјелу Ива Андрића (1892-1922)“, „Andrić Initiative 4“, Грац, 2011а, 665-673.

- Јелена Петковић, „Особине и функција дијалогских форми у приповеци 'Догађај у милицији' Бранка Ђопића“, у: *Лирски доживљај свијета у Ђопићевим дјелима*, Грац, 2013, 263-274.

- Предраг Пипер, „Говор предака: о романима Мира Вуксановића *Семољ јора*, *Семољ земља*, *Семољ људи*“, „Зборник Матице српске за славистику“, бр. 80, Нови Сад, 2011, 165-170.

- Предраг Пипер, „О поетској филологији Мира Вуксановића“, у: *Књижевно дело Мира Вуксановића*, књ. 1, Нови Сад, 2016, 79-105.

- Ранко Поповић, „Горка ведрина Андрићевог истока: хумор у романима *Госпођица* и *Проклећа авлија*“, у: „Значај српског језика и књижевности у очувању идентитета Републике Српске I“, Пале, 2012, 141-174.

- Ранко Поповић, „Дијалекатска књижевност и језичко памћење“, у: „Значај српског језика и књижевности у очувању идентитета Републике Српске IV: Будућност српског језика и књижевности у Републици Српској и процеси (дез)интеграције“, Пале, 2015, 253-278.

- Жељка Пржуљ, „Наративна стратегија у роману *Босански целали* Ранка Рисојевића, у: „Значај српског језика и књижевности у очувању идентитета Републике Српске III: Слика Босне и Херцеговине у дјелима савремених писаца Републике Српске“, Пале, 2014, 257-274.

- Милица Радовић Тешић, „О лексици у роману *Лајковачка џуџа* Р. Б. Марковића“, *С речима и речником*, Београд, 2009, 175-184.

- Данијела Радоњић, „О лексици у роману *Бездно* Светлане Велмар Јанковић, у: „Српски језик, књижевност, уметност“ књ. 1: „Језик и стил српскога романа“, Крагујевац, 2022, 197-206.

- Југослава Ракић, „Употреба аориста и имперфекта у приповеткама Григорија Божовића“, у: *Поешика Григорија Божовића*, Косовска Митровица, 2016, 445-456.

- Александра Ракић, „Експресивни супстантиви у роману *Време кокошки* Добрила Ненадића“, у: „Српски језик, књижевност, уметност“, књ. 1, „Експресивност у српском језику“, Крагујевац, 2020, 135-148.

- Митра Рељић, „Етнофолизми у књижевном дискурсу Григорија Божовића“, у: *Поешика Григорија Божовића*, Косовска Митровица, 2016, 321-432.

- Емилија Рецић, „Типови туђег говора у роману Митрова Америка Петра Сарића“, „Зборник радова Филозофског факултета у Косовској Митровици“, 49/1, Косовска Митровица, 2019, 125-140.

- Тања Русимовић, „Парцелација зависне реченице у романима *Усјон и њаг Паркинсонове болести* Светислава Басаре и *Тој је био врео* Владимира Кецмановића“, у: „Српски језик, књижевност, уметност“, књ: 1, „Књижевни (стандардни) језик и језик књижевности“, Крагујевац, 2011, 139-147.

- Тања Русимовић, „Стилска пререгистрација у роману *Како ујокојити вампира* Борислава Пекића“, у: Тања Русимовић, *Линџосџилисџички ојлеги*, Андрићград (Вишеград), 2023, 17-36.

- Тања Русимовић, „Експлицирани управни говор у роману *Корени Добрице Ђосића*“, у: Тања Русимовић, *Линџосџилисџички ојлеги*, Андрићград (Вишеград), 2023а, 53-66.

- Тања Русимовић, „Језичко-стилска структура приче 'Игра' Данила Киша“, у: Тања Русимовић, *Линџосџилисџички ојлеги*, Андрићград (Вишеград), 2023б, 67-82.

- Тања Русимовић, „Дијалектизми Борислава Станковића и Београдски стил“, у: Тања Русимовић, *Линџосџилисџички ојлеги*, Андрићград (Вишеград), 2023в, 83-100.

- Тања Русимовић, „Поступци осамостаљивања реченичних конституената у роману *Нечиста крв* Борислава Станковића“, у: Тања Русимовић, *Линџосџилисџички ојлеги*, Андрићград (Вишеград), 2023г, 101-112.

- Марија Рушпић, „Предикатски апозитив у приповеткама Иве Андрића“, у: „Зборник радова Филозофског факултета у Косовској Митровици“, 46/1, Косовска Митровица, 2016, 67-84.

- Марија Рушпић, „Рекуренција као кохезивно средство у *Ex Ponti* Иве Андрића“, у: *Драјан Лилић – између линџисџике и сџилисџике*, Косовска Митровица, 2021, 257-274.

- Биљана Самарџић, „Архаизми и историзми код Кочића и Ђопића“, у: „Значај српског језика и књижевности у очувању идентитета Републике Српске II: Књижевни класици Републике Српске – Кочић и Ђопић“, Пале, 2013, 67-90.

- Радоје Д. Симић, „Језик у књижевности“, у: „Наука и политика“, 5/1, Пале, 2011, 65-74.

- Радоје Симић, „Две варијанте приче о мачку Тоши, псу Жући и чича Триши“, у: „Значај српског језика и књижевности у очувању идентитета Републике Српске II: Књижевни класици Републике Српске – Кочић и Ђопић“, Пале, 2013, 117-152.

- Радоје Симић, „Осма офанзива Бранка Ђопића“, у: „Наука и глобализација“, 8/1-2, Источно Сарајево, 2014, 97-114.

- Радоје Симић, „Алузивност Божовићева приповедања“, *Поешика Григорија Божовића*, Косовска Митровица, 2016, 365-372.

- Радоје Симић, „Ђосићева *Бајка* – алегоријска парабола о стварности пишчева времена“, у: *Књижевно дело Добрице Ђосића*, Београд, 2018, 265-274.

- Радоје Симић, Јелена Јовановић Симић, „О Ђосићевим јунацима у *Времену власи*“, „Анали Филолошког факултета“, 23/1, Београд, 2011, 319-334.

- Радоје Симић, Јелена Јовановић Симић, „Грамматичка и интонацијска структура прозног израза М. Црњанског у *Сеобама* (прва књ.)“, „Узданица“, IX/1, Јагодина, 2012, 7-25.

- Јелена Спасић, „Лингвостилистичка анализа приче 'Апокрифна граматика' Николе Теофиловића“, у: „Српски језик, књижевност, уметност“, књ. 1, „Традиција и иновације у савременом српском језику“, Крагујевац, 2013, 215-223.

- Јелена Спасић, „Фигуре понављања у *Пушој* ису кроз биографију Мома Капора“, у: „Наука и глобализација“, 8/1, Источно Сарајево, 2014, 161-173.

- Јелена Спасић, „Ентимем и епифонем у *Пушој* ису кроз биографију Мома Капора“, „Наслеђе“, бр. 34, Крагујевац, 2016, 145-158.

- Јелена Спасић, „Идиостил колумни Мома Капора“, у: „Наслеђе“, бр. 53, Крагујевац, 2022, 61-76.

- Јелена Спасић, Сања Ђуровић, „Лингвостилистичка анализа романа *Сара и јануар за две девојчице*“, у: „Српски језик, књижевност, уметност“, књ. 1: „Језик и стил српског романа“, Крагујевац, 2022, 115-126.

- Марина Спасојевић, „Антропонимија у Андрићевом роману *На Дрини ћуприја*“, у: „Андрићева ћуприја“, „Andrić-Initiative“ 6, Грац, 2013, 869-892.

- Марина Спасојевић, „Комизам антропонима и когномена у делима Бранка Ћопића“, у: „Лирски, хумористички и сатирички свијет Бранка Ћопића“, књ. 3, „Ћопићево моделовање реалности кроз хумор и сатиру“, Грац, 2014, 347-360.

- Марина Спасојевић, „Лексичке карактеристике романа *Једро наде* Николе Маловића у контексту нове грађе за *Речник САНУ*“, у: „Српски језик, књижевност, уметност“, књ. 1, „Језик и стил српскога романа“, Крагујевац, 2022, 187-196.

- Драгана Станковић, „Стилогени аспект дијалектизма у роману *Газда Младен* Борисава Станковића“, у: „Српски језик, књижевност, уметност“, књ. 1, „Језик и стил српскога романа“, Крагујевац, 2022, 163-176.

- Јелена Стевановић, „Безличне реченице у романима Бранка Ћопића“, у: „Наука и слобода“, књ. 9/1, Пале, 2015, 115-128.

- Јелена Стевановић, „Лексичке карактеристике у роману *Чизмаши* Драгослава Михаиловића“, у: „Српски језик, књижевност, уметност“, књ. 1, „Језик и стил српскога романа“, Крагујевац, 2022, 207-222.

- Јулијана Стевановић, „Слободни неуправни говор и њему конкурентне форме у роману *La Sans Pareille* Милисаве Савића“, „Липар“, бр. 67, Крагујевац, 2018, 129-140.

- Јулијана Стевановић, Тамара Лутовац, „О типовима говора у путописном роману *Африка* Растка Петровића“, у: *Брендови у књижевности, језику и уметности*, Крагујевац, 2018, 313-323.

- Јелица Стојановић, „Семољ људи у огледалу сложеница у *Семољ људима* Мира Вуксановића“, у: „Значај српског језика за очување српског културног идентитета II: Српска књижевност као основа српског језика“, Андрићград (Вишеград), 2019, 97-110.

- Милица Стојановић, „О бестијалним глаголима у српском језику (на примерима из романа *Дорошеј Добрила Ненадића*)“, у: „Српски језик, књижевност, уметност“, књ. 1, „Језик и стил српскога романа“, Крагујевац, 2022, 231-242.

- Катарина Субановић, „Реченична експресивност са становишта синтаксе у сатирама *Укидање сѣрасѣи, Озбиљне, научне сѣвари* и *Вођа* Радоја Домановића“, у: „Српски језик, књижевност, уметност“, књ. 1, „Експресивност у српском језику“, Крагујевац, 2020, 179-192.

- Тања Танасковић, „Регионална лексика у краткој прози *Моји земљаци* Ђуре Дамјановића“, у: „Наука и слобода“, књ. 9/1, Пале, 2015, 151-162.

- Стефан Тодоровић, „Лингвостилистичке и наратолошке особености монолошких форми слободног неуправног говора у роману *Сеоска учишћељица* Светолика Ранковића“, „Зборник Матице српске за књижевност и језик“, 65/2, Нови Сад, 2017, 573-599.

- Вера Ђевриз Нишић, „Семантички условљене кумулације у језику прозе Републике Српске“, у: *Значај српског језика и књижевности у очувању идентитета Републике Српске I*, Пале, 2012, 379-388.

- Вера Ђевриз Нишић, „Фигуративне кумулације у *Башићи слезове боје* Бранка Ћопића“, у: „Значај српског језика и књижевности у очувању идентитета Републике Српске II: Књижевни класици Републике Српске – Кочић и Ћопић“, Пале, 2013, 235-242.

- Вера Ђевриз Нишић, „Синатроистичке јединице у прози Радована Вучковића“, у: „Значај српског језика и књижевности у очувању идентитета Републике Српске III: Слика Босне и Херцеговине у дјелима савремених писаца Републике Српске“, Пале, 2014, 181-192.

- Вера С. Ђевриз Нишић, „Градационе кумулације у књижевном тексту Бранка Ћопића“, у: „Наука и глобализација“, 8/1, Пале, 2014а, 153-160.

- Вера Ђевриз Нишић, „Експресивност синтаксичких низова у глоси *Јечам и калојер* Рајка Петрова Нога“, у: „Наука и слобода“, књ. 9/1, Пале, 2015, 145-150.

- Нина Ђеклић, „Тематско-рематске структуре у Андрићевим Знаковима *поред кућа*“, у: Нина Ђеклић, *Сјиси стилстички*, Београд, 2021, 95-111.

- Нина Ђеклић, „Стилистички маркиране предикатске структуре у роману *Пријатељи* Слободана Селењића“, у: Нина Ђеклић, *Сјиси стилстички*, Београд, 2021а, 112-126.

- Нина Ђеклић, „Семантичко-стилске одлике приповијетке 'Прича' Горана Петровића“, у: Нина Ђеклић, *Стил српске прозе и драме*, Андрићград (Вишеград), 2023, 13-26.

- Нина Ђеклић, „Туђи говор у роману *Велики јуриш* Слободана Владушића“, у: Нина Ђеклић, *Стил српске прозе и драме*, Андрићград (Вишеград), 2023а, 27-44.

- Нина Ђеклић, „Фигуре хармоничног противурјечја у роману *Прича о приповедачу* Милована Данојлића“, у: Нина Ђеклић, *Стил српске прозе и драме*, Андрићград (Вишеград), 2023б, 45-60.

- Нина Ђеклић, „Фигуре мисли у роману *Р. Ц. Неминовно* (нова верзија) Владана Матијевића“, у: Нина Ђеклић, *Стил српске прозе и драме*, Андрићград (Вишеград), 2023в, 61-74.

- Нина Ђеклић, „Слика Београда у фељтонима Мома Капора“, у: Нина Ђеклић, *Стил српске прозе и драме*, Андрићград (Вишеград), 2023г, 75-94.

- Нина Ђеклић, „Слика Сарајева у роману *Последњи лет* за Сарајево Мома Капора“, у: Нина Ђеклић, *Стил српске прозе и драме*, Андрићград (Вишеград), 2023д, 95-110.

- Нина Ђеклић, „Синтаксостилеме реда ријечи оформљене употребом црте као постиницијалне паузе у роману *Тој је био врео* Владимира Кеџмановића“, у: Нина Ђеклић, *Стил српске прозе и драме*, Андрићград (Вишеград), 2023ђ, 111-126.

- Драгана Цвијовић, „Експресивна вредност лексема којима се именује особа у роману *Време кокошака* Добрила Ненадића“, у: „Српски језик, књижевност, уметност“, књ. 1, „Језик и стил српскога романа“, Крагујевац, 2022, 251-262.

- Александра Чебашек, „Типови уоквиравања у роману *Зона Замфирова* Стевана Сремца“, „Наслеђе“, бр. 52, Крагујевац, 2022, 251-268.

- Илијана Чутура, „Време као однос динамике и статичности у прози Бранка Ђопића“, у: „Лирски доживљај свијета у Ђопићевим дјелима“, Грац – Бања Лука, 2013, 123-140.

- Илијана Чутура, „Просторно-временски односи у прози Бранка Ђопића“, у: „Значај српског језика и књижевности у очувању идентитета Републике Српске II – Књижевни класици Републике Српске: Кочић и Ђопић“, Источно Сарајево, 2013а, 153-179.

- Илијана Чутура, „О поредбеним конструкцијама у роману *Смрти је нејровјерена тласина* Емира Кустурице“, у: „Наука и традиција“, 7/1, Источно Сарајево, 2013б, 41-54.

- Илијана Чутура, „Ауторске дидаскалије као елемент хумора у Ђопићевој прози“, у: *Ђопићевско моделовање реалности кроз хумор и сатиру*, Грац – Бања Лука, 2014, 255-268.

- Илијана Чутура, „Стилски аспекти обликовања реченице у *Колубарској шрилоџији*“, у: *Интерпретације у Ђелијама*, Лајковац, 2015, 139-154.

- Илијана Чутура, „Језичко-стилско обликовање смрти завичаја у прози Бранка Ђопића“, у: *Ђопићево стољеће*, Бања Лука, 2016, 371-384.

- Илијана Чутура, „Значење и стилистика прилога у роману *Кукавичја пилла* Лабуда Драгића“, у: „Уздалица“, XIV/2, Јагодина, 83-100.

- Илијана Чутура, „Међуоднос времена и узрока у Андрићевим романима“, у: „Значај српског језика за очување српског културног идентитета I: Иво Андрић и српски језик“, Андрићград (Вишеград), 2018, 263-281.

- Илијана Чутура, „Српски језик и српска усмена књижевност у роману *Доктора Валеншина Трубара и сестре му Симонеше њовести чуднованих догађаја у Србији* Милисав Савића“, у: „Значај српског језика за очување српског културног идентитета, II: Српска књижевност као основа српског језика“, Андрићград (Вишеград), 2019, 193-226.

- Илијана Чутура, „Синтакса и стилистика наслова у роману *Ойсада цркве Светиої Сїаса*“ у: *Књижевно стваралаштво Горана Пејровића*, Андрићград (Вишеград), 2020, 207-226.

- Илијана Чутура, „'Лимунација' и друге приче: језичке и жанровске карактеристике“, у: „Кроз капије будућих времена“, Ваљево, 2022, 104-124.

- Илијана Чутура, Јелена Спасић, „Фигуре понављања у збирци *Сїо јага* Емира Кустурице“, у: „Наука и слобода“, 9/1, Источно Сарајево, 2015, 97-113.

- Марија Шљукић, „Слојевитост језика, Радована Бели Марковића у роману *Сїојна веїрењача* из домена феноменологије“, у: „Српски језик, књижевност, уметност“, књ. 1, „Језик и стил српскога романа“, Крагујевац, 2022, 287-296.

- Михаило Шћепановић, „Андрићев екавизам“, у: „Значај српског језика и књижевности у очувању идентитета Републике Српске V: Српски језик и књижевност у БиХ и Србија“, Пале, 2019, 45-53.

- Михаило Шћепановић, „Облици и стилистичка функција неких заменичких прилога у роману *Звона за Тројицу* Мирослава Тохоља“, у: „Значај српског језика за очување српског културног идентитета, II: Српска књижевност као основа српског језика“, Андрићград (Вишеград), 2019а, 249-256.

#### ДОДАТАК:

##### 5) *Књије о језику срїских йрозних йисаца*

- Ивана Антонић, *Временски односи у језику Андрићеве нарације*, Сремски Карловци – Нови Сад, 2022.

- Берислав Николић, *Књижевници и језик*, Београд, 1967.

- Асим Пецо, *Писци и њихов језик*, Београд, 1995.

- Живојин Станојчић, *Синџакса језика Лазе К. Лазаревића I: Синџаїмаїски односи*, Београд, 1973.

- Живојин Станојчић, *Синџакса језика Лазе К. Лазаревића II: Реченични односи*, Београд, 1973а.

- Саво Стевовић, *Језик Ђамила Сијарића са осврћом на дијалекатску основу*, Подгорица, 1997.
- Срето Танасић, *Оілеги о језику српских писца*, Београд, 2022.
- Милан Шипка, *Језик Петра Кочића*, Сарајево, 1987.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Александар Белић, *Око нашеї књижевної језика*, Београд, 1951.
- Ljubica Josić, *Hrvatska lingvostilistika*, Zagreb, 2021.
- Милош Ковачевић, „Српски књижевни језик и језик књижевности“, у: Милош Ковачевић, *Српски језик иод луиом науке*, Београд, 2017, 45-67.
- Милош Ковачевић, *Српски стилістичари*, Београд, 2021.
- Милка Николић, „Србистичка истраживања типова туђег говора током последње две деценије“, у: „Српски језик“, XXIV/1-2, Београд, 2020б, 287-301.
- Милка Николић, „Новија лингвостилістичка истраживања српске прозе“, у: Милка Николић, *Поеіизми и прозаизми: Линівосіілістички іоілед на језик српских писца*, Андрићград (Вишеград), 2022, 47-91.
- Tomo Maretić, *Gramatika i stilistika hrvatskoga ili srpskoga književnog jezika*, Zagreb, 1899.

## ЋОСИЋЕВ РОМАН „БАЈКА“ ИЛИ ЗАЧЕТАК ДИСТОПИЈСКОГ СТИЛА У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ

Један од кључних повода зашто се данас говори о роману *Бајка* јесте његова вишедеценијска прећутаност у књижевној критици и књижевности уопште. Други несумњиви моменат је позиција, назовимо га тако, *романа без њрећка*, у дотадашњој српској прози, романа чије се генолошке везе лако успостављају са неким потоњим остварењима српских писаца. И трећи, последњи, али зато не мање важан параметар осврта, чини начин стилизовања романескне структуре и конституисања језика као водећег носиоца приповедног света.

Разлози прећуткивања *Бајке* леже, наравно, у тематско-сижејној основи дела, но, међутим, она је проистекла из најинтимнијих пишчевих уверења и ставова, формираних у току једног за њега формативног путовања. Од Љубомира Недића у српској књижевној критици преовладава тзв. унутрашњи приступ над спољашњим; биографизам замењује законитост семантичке аутономије текста. Све то јесу чињенице, али је и чињеница да се понекад без брижљивијег увида у вантекстовне околности настанка неког текста не може о њему баш све до краја рећи. На тим околностима ми се нећемо предуго задржавати, јер то уосталом није ни тема. Издвојићемо одређујуће нивое. Ћосићев запис из лета 1984. гласи:

„*Бајка* је од свих мојих књига најличнија по мотивацији са свом својом апстрактношћу; она је емотивно најнепосреднији израз мог доживљаја савременог света. Та књига је мој интелектуални и морални разрачун са собом и веком у коме живим. У *Бајци* сам рекао нешто што сам морао да кажем да бих могао

даље да радим на циклусу романа о људској судбини у српској земљи у овом веку; нешто што сам желео да кажем пре него што умрем, стрепећи да то нећу моћи да учиним (...) Писац не жели да пише само успешне књиге; књиге које му хвале критичари и воле читаоци. Писац има право и за књигу само за себе. То право искористио сам и ја, спокојан и задовољан што сам га искористио.“ (Ђосић, 2016, 250).

Ваља додати још само фрагмент нештампаног предговора за БИГЗ-ово издање *Бајке* за 1984. годину. На том месту Ђосић закључује да *Бајка* резултира двама одлучујућим догађајима: двомесечним путем у Африку са Титом на „Галебу“ и посетом нацистичком логору Дахау три месеца након тога. Прећи ћемо на жанровско устројство романа *без ѿреѿка*, приметивши још само да као да са тих путовања као два доминантна мотива у текст улазе вода и пепео.

Као и при свакој искључивости, мора се бити далекосежно опрезан, бринући о свим консеквенцама које изречени суд може донети. Отуда се именовање *Бајке* термином *роман без ѿреѿка* у контексту развоја дистопијског стила у српској прози има узети са извесном задршком, иако је то „наш први, у цјелости, антиутопијски роман“ (Делић, 2018, 82). Наиме, Ђосић свој роман објављује 1965. Седамнаест година раније, помена је вредан роман *Плаѿи ѿа носи*, Ђорђа Јовановића (1948), „који представља сатиричну идеолошку критику капитализма и дистопијску слику света у ком су све манифестације живота подвргнуте процесу комодификације“ (Јовић, 2018, 6). Сличан антиутопизам појављује се и у Десничином роману *Проналазак Аѿханаѿика* (1957). Роман *Снеѿ и лег*, Ериха Коша (1961), „отвара апокалиптички хоризонт новог леденог доба, најављујући урушавање југословенске утопије“ (Јовић, 2018, 6). Поменута дисертација „Утопија и дистопија у српској прози друге половине двадесетог века“, Моње Б. Јовић, такође, прећуткује *Бајку*, у низу романа који ће уследити романима Борислава Пекића, Војислава

Деспотова и Светислава Басаре. Поставља се питање: из којих побуда? Да ли је, посреди, само прегледнији одабир визууре истраживачке оптике? Нас изложена чињеница још више учвршћује у уверењу да је Ћосићев роман *Бајка* наставио да се пренебрегава. Има ли у *Бајци* нечег иновативног у жанровском смислу што је спречавало ову књигу да од првих дана задобије сву важност? Алегоријски интонирана, са бритким сатиричним жаокама, чини се нимало друкчија од Домановићевог стилског поступка, компонована као својеврсна филозофско-поетска форма, са примесама фантастике, рекло би се, у српској књижевности ништа ново од времена драме *После милијун година*, Драгутина Илића, првог научнофантастичног драмског текста светске књижевности. Но, у чему је онда њена посебност?

„Најпре, с том „модернистичком“ амбицијом да за сваку своју тему и мотив тражим нови облик, дуго сам се мучио идејама „интегралног романа“, у чију би драмску радњу, дакле, у имагинативни садржај романексне структуре, био уграђен сав мој објективни и субјективни свет сазнаван у самом радном процесу. У ту троструку структуру уводио бих и мени блиске протагонисте из „имагинарне библиотеке“, чинећи равноправним све те садржајне токове. Спојио бих реалну историју људи са фикцијском историјом људи... Те идеје сам исписивао без изгледа на коначну тачку. И на тој грађи, на неостварености *инијетралној* романа, настајала је *Бајка*.“ (Ћосић, 2016, 354).

Показује се, заправо, да неостварена идеја „интегралног романа“, оставивши за собом интегралност као поетичку константу „смета“ овом роману већ деценијама. Интегралност се очувала у перманентном преплитању историје, нечега што Ћосић назива разисторија, или фикције, философије и лингвистике као не више нужно науке о језику као предмету посматрања и испитивања, но лингвистике као начина устројства наративног компендијума. Дакле, скрајнут због ауторове политичке неподобности, али и тематике којом је недвосмислено угрожавао владајући систем и поредак,

роман *Бајка* у односу на све њему до тада блиске романе, остаје роман снажне орвеловске имажинације, и као такав, јединствен роман у дотадашњој српској прози, прећутан и с тога што је понудио нове стилизацијско-структурацијске моделе, које дуго није имао ко да следи.

Долазимо, најзад, до кључног тренутка. У фаустовском уговору са моравским ђаволом – Анђамом, протагонист романа тражи од њега да отпутује у прошлост и будућност како би сазнао *шћа човек није и шћа сушра не може бићи*. На трагу смо, не може бити сумње, два базична философска питања – питања о јестању, или, овде, његовој негацији, и битку или бићу, свеједно, бивствовању, најпрецизније казано. Отуда је сасвим оправдано обратити се Хајдегеровој философији. *Бајка* репрезентује особит вид философског мишљења, поготову у погледу језика, а то је пресудна референца Хајдегерових философских начела. У цитираном предговору за БИГЗ-ово издање *Бајке* за 1984. Ћосић записује и следеће: „Одавно је у историји на нашем тлу, у овом добу и комунистичком поретку, најсуровије укинута алтернатива бивствовања ван колектива; постоји само или-или; мора се бити с нама, то јест с њима, или против њих, то јест себе“ (Ћосић, 2016, 353). Хајдегеровски речено, укинута је алтернатива бивствовања тубивствовања изван задате парадигме сатубивствовања. Међутим, укидањем те алтернативе, уколико познајемо Хајдегерову философију, укинут би био смисао бивствовања тубивствовања, тј. човековог постојања, јер оно, према Хајдегеру, не да се замислити без постојања са другима у свету. Покушајмо прво да докажемо да Ћосићева *Бајка* у битној мери рефлектује одблеске хајдегеријанског концепта мишљења, како бисмо напослетку извели закључак зашто иманентна поетика романа ипак одбацује тај концепт. „Човек, то је време“ (Ћосић, 2016, 122), „Умире време. С временом умире све што јесам.“ (Ћосић, 2016, 344). Као да читамо последњи пасус Хајдегерове *Пролејомене за историју појма времена*: „Кретања природе која одређујемо просторно-временски, та кретања не протичу „у времену“

као „у“ каквом жлебу. Она су као таква потпуно *слободна од времена*. Она се „у“ времену срећу само уколико је њихово бивствовање откривано као чиста природа. Она се срећу „у“ времену које смо ми сами“ (Хајсаног човека својом временошћу и временитошћу аксиоматска је. „Одмртвљени се унепостојавају повратком у рано детињство, у стање одојчади.“ (Ћосић, 2016, 287). Ако се сетимо једне песме Георга Тракла у којој је Елис „силазио у своје тише детињство и умро“, сетићемо се и Хајдегеровог читања те песме и лако га довести у везу са овим наводом из Ћосићевог романа. „Елисова пропаст иде у прастару раност која је старија од остареле, распадајуће врсте човека, старија зато што је мисаонија, мисаонија зато што је тиша, тиша зато што она сама има већу моћ стишавања (...) Дакле, прерано умрли *живи* мирујући. Одвојеник није мртац у смислу умрлости (Хајдегер, 2007, 50, 51). Рана раност или раноћа, у зависности од превода, специфична је релација наспрам времена. Последњи стих Траклове песме речито говори о томе: „Златно око почетка, тамно стрпљење краја“. „Ту крај није последица ни замирући одјек почетка“; вели Хајдегер. Крај – постојећи као крај распадајућег нараштаја – претходи рођењу нерођеног нараштаја. Али почетак као ранија раноћа већ је претстигао крај.“ (Хајдегер, 2007, 52). Овакво разумевање категорије времена несхватљиво је и неприхватљиво уколико робујемо стигмама аристотелијанског поимања времена у равни његове сукцесивности. „Међутим“, пише Хајдегер, „истинско време јесте долазак оног што је било. То што је било није оно што је прошло, већ је скупљање оног су(т)ствујућег, скупљање које претходи сваком доласку, јер оно као такво скупљање склања себе натраг у оно што је било раније, пре датог тренутка.“ (Хајдегер, 2007, 53). Непобитно, *одмртвљени* Ћосићеве разисторије унепостојавају се одласком у рану раност. *Бајка* перпетуира човеково срце као *живи меромер времена*, затим *човеков интешерални времер* итд. Време је доминантна инстанца романа. Отуда апстрактност романа не може бити романескна слабост (Делић, 2018, 84), јер се о времену, сагледа-

ном хајдегеријанским сочивом, може писати ексцептивно у равни апстрактног. На делу је „непрекидно реверзибилно преображавање, тај бескрајни филм историје што се, као с погрешно намотаних ролни врти уназад, последица је повратка једног снопа времена који се одбио од таласа антивремена и антиенергије, која је ушла у наш Сунчев систем у процесу његове ентропије.“ (Ћосић, 2016, 299). Хајдегеровски виђено време као долазак оног што је било, што у исти мах не значи и оно што је прошло, посведочено је и једним наводом из *Бајке*: „Више се доиста не сме сумњати да је смрт највеће дело времена и једини стварни човеков спас. У то нас уверава све што је било, тј. што је сада. Основно питање је: шта да радимо и како да радимо у билости.“ (2016, 305). Јасно је да се на овом месту билост не доживљава као прошлост, већ као опетништво, како на другим местима записује Ћосић, опетништво као долазак опет оног што је било. Неколико страна раније, у *Бајци* стоји: „Шта ће бити са светом када останемо без смрти. Без смрти, постоји ли човек“ (Ћосић, 2016, 300). Видели смо да Ћосић у *Бајци* у значајном постотку контуре свог наративног дискурса изграђује на темељима Хајдегеровог промишљања о времену. Но, дотакнимо се и питања о језику.

„За југословенско предвидништво, како пише лондонски Тајмс, основни проблеми у разисторији су лингвистички проблеми. Овим повратком времена у сопствено исходиште остварује се свеопшти дисконтинуитет и настаје ентропија речи и појмова. Очигледно је, остајемо без свог старог, негдашњег, живог језика. Морамо да створимо језик конкретног простора, наместо језика народа (...) Ми не можемо пристати, категорички истиче југословенско предвидништво, да се будућност означити појмом и речју – билост или опетништво, а нада – билити, билимо, аналогно појмовима – разисторија, небилост, распостојање, разразвитац, премишљење, подмишљење, надмишљење, несада, садабило, билосада и томе слично. Није рад, време је створило човека у процесу и пракси говорења (...) својина више

није простор, него само време (...) Човек има само време, и то једино оно време које памти.“ (Ћосић, 307, 308, 309).

Све побројано, што се односи на проглас о језику југословенског предвидништа, које је извргнуто критици сатиричне оштрице у дистопијском приповедном простору, могло би се без икаквих исправки пренети као дефиниција функције језика у роману *Бајка*. Дакле, како би дошао до дистопијског конструкта Ћосић је свој роман фабулативно смештен у област поремећене историје, разисторије, једино могао извести радом на језику, који васпоставља тај и такав свет, а који се састоји од бројних неологизама, философема, онеобичења итд. Извевши основне постулате Хајдегерове философије уткане у Ћосићев текст, настојмо да одгонетнемо из којих разлога Ћосић види, супротно комунистима, бивствовање човека као индивидуе ван колектива, супротно Хајдегеру. Прво, ваља рећи да Хајдегер сматра како бивствовањем ка смрти тубивствовање стиче своју аутентичност. Помало парадоксално, на другој страни врло сагласно реченицама из *Бајке* које износе запитаност о томе постоји ли човек без смрти и шта ће бити са светом ако останемо без смрти. Милан Брдар, у књизи на коју упућујемо, *Ум црне шуме*, изнео је хипотезу о Хајдегеру не само као нацисти, што политички и идеолошки опредељен јесте био, већ о Хајдегеру као философу чија философија емитује трагове националсоцијалистичког поимања ствари. Један од тих трагова Брдар види и у чињеници глорификације смрти за нацију и постизања аутентичности на тај начин, хитањем у сусрет њој. Уколико имамо на уму да су пут са Титом на „Галебу“ и посета Дахауу били иницијалне каписле настанка *Бајке*, бива јасно да Ћосић ставља знак једнакости између двеју тоталитарних идеологија, комунизма, или тачније, титоизма, као његове подврсте, и нацизма, приписујући првој, истоветно, тежњу да одведе човека у смрт зарад својих хтења, доказујући тако тобожњу аутентичност сопствене идеје. Сада већ, не-

ма никакве сумње, афирмисањем линије еквиваленције коју поставља између комунизма и нацизма, бива очито зашто Ћосић изневерава хајдегеровски хоризонт очекивања, укидањем алтернативе бивствовања човека ван колектива. Ћосић сматра да се аутентичност појединца губи у слепо послушној вољи и диктираном просуђивању колективитета, и свесно не пристаје да такав модел следи. Отуда он остаје дисидент, маргинализована индивидуа на политичкој и књижевној сцени Југославије дуги низ година, као и његова *Бајка*. Остаје, дакле, да се објасни зашто се Ћосић одлучио да Хајдегерову философију транспонује у свој роман, у исто време јој се приклањајући и поричући је. Алгоризација као стилски поступак и развијање дистопијског наратива са циљем обезличавања погубног идеолошког конструкта, нужно повлачи за собом обавезност окретања философско-поетском маниру обликовања текста. Изграђујући наративни идентитет на језичком онеобичењу и перспективи доминантности језика, Ћосић има потребу да се приближи философима језика. Но, како би поставио знак једнакости између две идеологије, комунизма и нацизма, са чијим манифестацијама и резултатима деловања се сретао, и који су га навели на писање романа, од користи му не би били ни Валтер Бенјамин, ни Лудвиг Витгенштајн, ни Жак Дерида, једино Мартин Хајдегер.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Јован Делић, „Романи *Корени* и *Бајка* као пресудни романи у романсијерском развоју Добрице Ћосића“, у: *Књижевно дело Добрице Ћосића*, Београд, 2018.

- Моња Б. Јовић, *Ушћојица и дисћојица у српској прози друге половине двадесетог века* (необјављена докторска дисертација, одбрањена на Филолошком факултету Универзитета у Београду).

- Добрица Ћосић, *Бајка*, Београд, 2016.

- Мартин Хајдегер, *На путу к језику*, Београд, 2007.

- Мартин Хајдегер, *Пролећомена за историју појма времена*, Београд, 2019.

## СИНТАКСА ИЗЕНАЂЕЊА И ПРЕВАРЕНИХ ОЧЕКИВАЊА У ПРОЗИ РАДОВАНА БЕЛОГ МАРКОВИЋА<sup>1</sup>

...Премда се иако ишитоод, Боју хвала, није догађало, изузимајући понеки доиста незгодни ситицај – ако на каквој мунџи зајне око неких душевних окрајака („...ідено се, појути маховине, замећу сонети“), кад би филолошке онџи цейидлаке, зашекну ли се у дражбеној дворани, један друћом слали секунданте – заказујући двобоје, сиреч: иишитољ-гуеле на које никада неће изаћи. (Госпођа Оља, 56)

Предмет овог рада јесу специфични типови синтаксичких јединица које се, на микроплану, укључују у филозофски, идејни слој „изенађења и преварених очекивања“ у романима *Лимунација у Белијама* и *Госпођа Оља* Радована Белог Марковића. Репертоар таквих језичких средстава припада различитим нивоима и различитим семантичким пољима: ексцептивности, ексклузивности, концесивности, диферентивности, адверзативности и експективности. Стилематичним их чине њихова усаглашеност са филозофским слојем романа, фреквентност и честа онеобичајења.

*Кључне речи:* романи Радована Белог Марковића, ексцептивност, ексклузивност, концесивност, диферентивност, адверзативност, експективност.

---

<sup>1</sup> Реализацију овог истраживања финансирало је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (451-03-47/2023-01/ 200140).

## 1. УВОДНЕ НАПОМЕНЕ

Предмет овог рада јесу специфични типови синтаксичких јединица које се, на микроплану, укључују у филозофски, идејни слој „изневерених очекивања“ у романима *Лимунација у Ђелијама* и *Госпођа Олиа* Радована Белог Марковића. У раду, дакле, говоримо о синтакси изненађења и преварених очекивања као језичком оваплоћењу специфичног, општег семантичког слоја зачудности у анализираним делима.<sup>2</sup>

Корпус чине романи *Лимунација у Ђелијама* и *Госпођа Олиа*, које не повезује само то што су насловљени по старијим делима српске књижевности. За нас је важније што су, на општем значењском плану, обе приповести зачудне и што „лебде“ између два света: „Дакле, роман *Госпођа Олиа*, односно, семантика тога романа, почива на поларизацији овоземаљске стварности и оностраности, реалне и метафизичке егзистенције, али та поларизација никад није једнозначна по свом смислу. Исто тако, Марковић се не труди да у тој поларизацији пролазности и вечности тражи било какав компромис, неку средњу меру.“ (Ђорђевић, 2013, 313-314); „прича је без свога средишта, тј. њено средиште је у немању главне јунакиње, која умире пре но што роман дође до своје трећине.“ (Вукомановић, 2013, 287).

Дакле, у овим романима (и не само у њима) Бели Марковић непрестано изненађује читаоца, пресеца причу неочекиваним, изузетним ситуацијама и води је рубним простором овога и онога света или „обичног“ света и света „Луде тамо куће“. У том смислу, основна идеја нашег истраживања јесте да се покаже на који начин Бели Марковић, изузетно фреквентном употре-

---

<sup>2</sup> Наслов овога рада донекле дугујем тексту „Синтакса сећања“ Мирољуба Јоковића (2010) о роману *Будна браћа* Војислава Максимовића. Јоковић се, додуше, на посве друкчији, можда метафорички а свакако неелабориран, начин користио термином *синшакса* у том тексту, те је у њему навео и синтагме попут „синтакса акције“, „синтакса контекмплације“ и „синтакса ћутње“.

бом одређених типова сложених реченица и конструкција, и на синтаксичком плану креира утисак искључивања из општости и допуштања неочекиваних могућности.

Готово сви истраживачи и књижевни критичари који су се оглашавали поводом дела Радована Белог Марковића истичу самоочигледну доминанту његовог језика. То је специфичан језик за чије читање је неопходан посебан „уговор“ (Пантић, 2013, 234), текст који садржи језичке „лабиринте“ (Милановић, 2009, 45) и у којем готово да нема реченице која је стилски неутрална (Ковачевић, 2015, 133).<sup>3</sup> У Марковићевој прози препознаје се, дакле, обиље стилематичних елемената, који су сами по себи предодређени за стварање стилских ефеката. Према досадашњим анализама, то су: „разграната и предугачка“ барокна реченица са „уметнутим клаузама и синтагмама, бројним инверзијама, интерпозицијама и другим необичним позицијама енклитика, као и глаголима у финалном положају“ (Милановић, 2009, 50; Милановић, 2022), сви стилски (под)типови нагомилавања (Бабић, 2015), парцелација и фрагментизација (Чутура, 2015), стилематична лексика – архаизми, индивидуализми, окازیонализми (Миловановић, 2015; Ковачевић, 2015) и семантички маркирана употреба одређених лексема (као што је прилог *шамо*, в. Самарџија, 2011; Ковачевић, 2015), специфичне поредбене синтаксичке јединице (Николић, Чутура, 2015). Међутим, предмет овога рада јесу синтаксички елементи који сами по себи нису стилематични – дакле, немају стилски маркирану „језичку структуру (језичко ткање)“ (Ковачевић, 2003, 7), а ипак чине незаобилазну, мада не на први поглед уочљиву, језичко-стилску доминанту, те тако остварују улогу значајног интензификатора једне од кључних идеја дела.

---

<sup>3</sup> Овај Ковачевићев закључак односи се на роман *Лимунација у Ђелијама*, али се свакако може применити на целокупан Марковићев опус.

Основни критеријум идентификације и класификације оваквих синтаксичких средстава (и са њима упарених лексема и конструкција) које Марковић употребљава јесте семантички, а секундарни јесте тип маркера и верификатора тога односа. Додатно, издвојимо и средства (стилског) истицања датих значења. А та значења припадају, пре свега, оквирима концесивности, ексцептивности и ексклузивности. Свакако треба напоменути да опсег семантике „изневерених очекивања“ посматрамо не строго уважавајући класификације које ћемо у раду наводити, већ у сличном смислу у којем Алановић (2012) говори о комплементарности синтаксичких и семантичких јединица реченице.<sup>4</sup>

Технички, навођење примера у овом раду разликује се од устаљене праксе из три разлога. Прво, због дужине Марковићеве реченице само ћемо понегде наводити целовите примере, укључујући и (назначено) ненавођење заокружених делова који нису релевантни за предмет анализе (зависних реченица, посебно поредбених, парентеза и сл.). Друго, роман *Госпођа Олиа* карактеришу „цитати“ из „прототекста“ или „секундарног текста“ (под наводницима и у заградама). Уколико су управо такви сегменти релевантни за предмет истраживања, навођени су изоловано јер им је структура самостална, а уколико су ирелевантни – испуштени су из навођених примера. И, треће, због лексема и синтагми које су оригинално у курзиву, истицање релевантних елемената вршили смо подвлачењем.

---

<sup>4</sup> „Ако све наведено узмемо у обзир, лако се може закључити да напоредрност, или алтернативност, датих језичких форми, оних типичних, каноничких и оних нетипичних, не значи нужно и идентичност значења, већ пре модификацију или различиту перцепцију основнога значења, што је доказ да је веза између синтаксе, семантике и прагматике нераскидива, а ту везу тако треба разумети да конкретан избор језичке форме није увек и једино ограничен значењем које се вербализује, већ и говорним вештинама и стратегијама, примереним неком ситуационом оквиру у коме се остварује сама говорна делатност.“ (Алановић, 2012, 172).

Ту долази до другог проблема: веома често се у оквиру исте – а наравно, по правилу веома разгранате – комуникативне реченице мултипликују односно кумулирају ови поступци. Да слика о томе не би остала непотпуна у овом раду, даћемо и неколико целовитих примера.

Значења која доприносе утиску „изневерених очекивања“, а карактерише их фреквентна лексичка и синтаксичка појавност у анализираним романима, у најширем смислу могу се окарактерисати као контрастна. А контраст је „универзална семантичка категорија која је семантички надређена и концесивности и семантици адверзативности, која стоји у њеној основи. Као језичка категорија у српском језику контраст се остварује на реченичном плану (зависним контрастним клаузама с везником *док*), те на синтагматском плану (дативна синтагма с приједлогом *насујрої* и генитивна синтагма с приједлошким изразом *за разлику од*)“ (Ковачевић, 1998, 151-157; у вези са контрастним клаузама в. Танасић, 2012). Из овога, општег, значења, издвајамо оне реченице, конструкције и синтагме које значењски одговарају, или су макар блиске, креирању утиска зачудности, како М. Кубурић Мацура (2021, 61) и описује концесивно-контрастну семантичку интерференцију која се јавља „[к]ада се у форми контрастне синтагматске јединице појави садржај чија је основна семантика контраста допуњена семантиком *изневјереної очекивања*“.

Сумирајући претходна истраживања о саставним и супротним везницима, Ј. Чудомировић (2015, 288-289) истиче да је по Маретићу *али* адверзативно „и онда кад између конјунктата „није толико противности, колико ненаданости“, те да би у неким случајевима уместо *али* могло стајати *само*. И касније Стевановић као једну од функција везника *али* издваја увођење реченица које су „по смислу *истио шїо и доїусне реченице*“. За питања којима се у овом раду бавимо посебно је значајан следећи навод: „Према налазима К.

Маури (2008, 150),<sup>5</sup> али покрива онај тип супротности који се одређује као порицање очекиваног (енг. denial of expectation): другим чланом али-конструкције одбацује се претпоставка коју имплицира први сегмент [...] Зато је порицање очекиваног по природи ствари прагматичка релација: очекивања често почивају на односима који постоје независно од нашег поимања тих односа (као што је нпр. каузалност), али сама очекивања нису објективно својство неке ситуације, већ се нужно формирају тек кроз инференцијалне процесе, кроз резонување као део интерпретације исказа, па не припадају домену садржаја, већ епистемичком домену.“ (Исто, 291).

„Порицање очекиваног“ у два анализирана романа синтаксички се остварује различитим и разноврсним средствима, на реченичном и унутарреченичном, али и на надреченичном нивоу: независносложеним и зависносложеним реченицама, прилошким изразима, различитим предлошко-падежним конструкцијама, синтагмама, као и лексичким верификаторима одређених значења.

Зато и не чуди што су у анализираним романима веома фреквентни и сви семантички типови и под-типови супротности: конфронтација, концесивност, компензација, ексклузивност (како их у оквиру поткласификације супротних реченица наводи Ковачевић [1998, 39]). Тако В. Ђуркин, на материјалу збирке прича *Живчана јайија* и романа *Кнез Мишкин у Белом Ваљеву*, утврђује да Бели Марковић неретко употребљава сложене везнике, укључујући и оне „који су у високом степену инкомпатибилни са књижевноумјетничким стилем, какви су на примјер сложени везници специфичног значења *с тим што*, *с тим да*, *с најоменом да*, чија се употреба везује прије свега за административни, научни и публицистички функционални стил,

---

<sup>5</sup> Реч је о: Caterina Mauri, *Coordination relations in the languages of Europe and beyond*, Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 2008. (напомена наша).

док се сасвим ријетко појављују у књижевноумјетничком стилу.“ (Ђуркин, 2016, 77). Међу њима се издвајају управо сложени везници који су маркери значења која у овој раду сумирамо под семантику „изневереног очекивања“: *с њим шћо, с њим да, осим шћо, осим ако, осим да, осем шћо, осем ако, мањ ако, ујркос њоме шћо, умесћо да*), а напомиње се и да је у роману *Кнез Мишкин у Белом Ваљеву* доминантан сложени везник *с њим шћо* (са чак 66 појављивања).

## 2. „ИЗНЕВЕРЕНО ОЧЕКИВАЊЕ“ И ЊЕГОВИ СИНТАКСИЧКИ МОДЕЛИ У АНАЛИЗИРАНИМ РОМАНИМА

Значење „изневереног очекивања“ исказује се, како смо већ нагласили, различитим синтаксичким средствима уз учешће лексичких верификатора одређених значења. Анализираћемо (и примерима поткрепити) јединице које припадају следећим семантичким пољима: ексцептивности, ексклузивности, концесивности, диферентивности, адверзативности и експективности.

2.1. Први тип укључује јединице различитог нивоа и образовања са значењем ексцептивности. Међу њима доминирају предикатске реченице и предлошко-падежне конструкције. Ексцептивне зависне реченице уводе се везницима, иначе бројним, „који у свим или само у одређеним контекстима имају ексцептивно значење. Све су то сложени везници. А то су *осим шћо, осим да, сем шћо, сем да, изузев шћо, изузев да, до шћо, до да, осим ако, осим уколико, осим кад, сем ако, сем уколико, сем кад, изузев ако, изузев уколико, изузев кад* (који сви у свим контекстима имају ексцептивно значење, тј. контекстуално су неусловљени ексцептивни везници), *ван (ћоја) шћо, ван (ћоја) да, изван (ћоја) шћо, изван (ћоја) да, с њим шћо, с њим да, само шћо и једино шћо* (који сви само дијелом своје употребе припадају ексцептивним везницима, тј. који су контекстуално условљени ексцептивни везници).“ (Ковачевић, 1998, 222).

Најчешћи модели којима се изражава ексцептивно значење у анализираним романима укључују предлог *осим* и његову архаичну, стилски маркирану варијанту *осем*. Сви ови модели имају значење изузимања нечега из целине, што Ковачевић овако појашњава: „значање генитивних синтагми с предлозима *осим* и *сем* готово је истоветно значењу ексклузивних реченица, у које се као реченичне семантичке еквиваленте, како је то у литератури већ констатовано, увијек могу преобликовати. Наиме, садржај обиљежен генитивном конструкцијом с предлогом *сем* или *осим* и садржај преостатка реченице (клаузе) увијек су у супротности, и то таквој да се преостатком реченице износи тврђење које важи за цио скуп појмова, а онда се из тог скупа изузима (искључује) дио појмова (или један појам) обиљежен генитивом с наведеним предлозима. Тако се изузимањем дијела из цјелине, тај дио увијек супротставља (конфронтира) цјелини.“ (Ковачевић, 1998, 208-209).

Овакво супротстављање подразумева могућност изнимне околности као услова под којим се садржај главне предикатске реченице може реализовати (примери 1-3), што је обележено сложеним везником *осим/осем ако*. Када су у питању предлошко-падежне конструкције са предлогом *осим/осем* (примери 4-9), углавном је реч о изузимању актера радње (примери 4-7) или неке адвербијалне компоненте (примери 8, 9). Примери 10-12 потврђују и друге моделе (са везником *с тим што*, са глаголским прилогом *изузимајући* и клаузом у којој је ексцептивност маркирана склопом *ако се изузме*):

(1) „Оде у фрајкор и погибе без шаке банки, знајући да оседлан црн коњ у Ћелијама не значи ништа, осим ако неку с купусом леју не погази.“ (*Лимунација*, 17);

(2) „...понајмање да им додијава каквим било апелатима, у којима би се кулук за чколу спомињао, и ништа под Богом, ништа, осим ако му је од воље да одјеке откивања косе слуша, негде у пољу, црна јата да пребраја...“ (*Лимунација*, 43);

(3) „Али такви се [...] ни бројали канда нису, осем у полицајним нотатима некога ако би зачислили, већма због неукарарене речи...“ (*Госпођа Олиа*, 52);

(4) „Усред хелијанског клетог поља, осим Микаила, никог не бејаше, и светлица га небеска није могла омашити.“ (*Лимунација*, 82);

(5) „Земљомер К., према Р. Б. Марковићу, висок и црномањаст бејаше, тужно осмехнут, као неко ко саставља откуп за у робље одведену сестру, и за његову смрт се, осим власти и извесног господина Ф. Кафке, нико под Богом није распитивао.“ (*Лимунација*, 108);

(6); „И сви су, осем госпође Олге, могли да одахну...“ (*Госпођа Олиа*, 29);

(7) „Али госпођа Олга (...у чији жути салон, без позитивних доказа о кидану с Н. Калабићем нико, осем доктора Субоше, благоволели не би могао) не даде се тек тако смести притворством сонетисте Шупута...“ (*Госпођа Олиа*, 35);

(8) „...како ни Игњат Бајлони, за душу своју, бука и бес овог света сасвим кад утихну, у небеској модрини палату не могаше сазидати, нити је пак Аниб Баронијан Белу онти ћуприју, преко небеске Колубаре, контракт-супружници, госпођи Олги, на презент могао претемељити, осем у лажи-причама, у каквима се, на овдашњој пијаци, и ћорава кока за пар добрих коња без доплате мења“ . (*Госпођа Олиа*, 50);

(9) „...паче су ту стварцу и слушкиње под фотелима и канабетима упорно тражиле, све доклен се ни су домислиле да ће им усредсређених мува тамо рој мешо показати, штоно се већ потврдило како у Каменог кнеза стицају, тако и у стицајима о којима се, осем шапатом, друкчије није причало.“ (*Госпођа Олиа*, 37);

(10) „Све је исто, у године исто, с тим што једину промену унаша какве учитељке наставање, у хелијанској тамо школи...“ (*Лимунација*, 51);

(11) „...као да би он преузео старање о Р. Б. Марковићевом наследству, којег заправо није ни било, ако се напред описана кућа изузме и оно што је, као опустелу авлију, крезуби плот обухватао.“ (*Лимунација*, 59);

(12) „...премда се тако штогод, Богу хвала, није догађало, изузимајући понеки доиста незгодни стицај – ако на каквој мунти запне око неких душевних окрајака (*...ідено се, йойуї маховине, замећу сонейи*), кад би филолошке онти цепидлаке, затекну ли се у дражбеној дворани, један другом слали секунданте – заказујући двобоје, сиреч: пиштољ-дуеле на које никада неће изаћи.“ (*Госпођа Оліа*, 56).

Радован Бели Марковић понегде и интензификује значење ексцептивности тако што наглашава, понављањем и експресивним изразима, универзалност садржаја (скупа појмова) из којег се искључује дати елемент (део појмова или један појам): „све је исто, у године исто“ (пример 10), „ништа под Богом, ништа“ (пример 1), „нико под Богом“ (пример 5). Стилски ефекат придодаје и раздвајањем елемената сложеног везника (пример 3).

2.2. Значење ексклузивности изражава се најчешће клаузама и конструкцијама са рестрикторима *само* и *једино* као конкретизаторима овога значења (в. Ковачевић, 1998, 207-221). Оно је, како смо већ напоменули, засновано на супротности: „Посебан тип супротности може се исказати рестриktivним реченицама, које поред општег значења разлике, исказују пратеће значење рестриktivности, односно ексклузивности и ексцептивности. У њиховој структури уз адверзативни везник налазе се рестриktivно-ексцептивни квантификатори *само* и *једино*“ (Николић, 2014, 139; в. и Ристић, 1999). А како је евидентна „структурно-граматичка неразграничљивост супротних и искључних реченица“ (Ковачевић, 1998, 41), нећемо се упуштати у детаљну анализу типа синтаксичких јединица, већ ћемо, као и у случајевима других семантичких доминанти и обележја, обједињено представити све синтаксичке јединице са значењем ексклузивности у нашем корпусу. У анализираним романима Радована Белог Марковића, вери-

фикатори или маркери ексклузивности су везнички спојеви са рестриктором *само* (најчешће *само кад* и *само да*), што потврђујемо следећим примерима:

(13) „Моје *личности*, изгледа, отварају уста само кад се чуде и кад се испред постројеног стрељачког вода на десет корака нађу.“ (*Лимунација*, 35);

(14) „Само су најпростудушнији мислили да ће се сама од себе читава ствар издушити, као и вазда, кад новим добом о старим стварима започне чегрст и приметну се притворна глагоља – што бејаше мудро, али ни упола уистину тачно.“ (*Госпођа Олиа*, 23);

(15) „...поготово после чувене *Бишке* за Човку и колубарски *пошес*, и великог штурма Вараждинске 73. хусарске ескадроне, са официрима у пуној гали, од чијег је реглеманом утврђеног људства, и коњства, пошто је калајисано сунце село, само Јосип Шваба претекао, као за семе тиква, који је доцније обрекао да ће, за свог века, Ђелијанцима као добошар и писмоноша верно служити...” (*Лимунација*, 94);

(16) „Елем, све на том месту бејаше као да никад ништа било није, па би зајамачно тако и остало, само да се муве однекуд нису појавиле, одмах се познало, нису ни каниле с тог места да оду...” (*Госпођа Олиа*, 13);

(17) „Одвајкада и свугде, има песама које се без гласа певају, само у Ђелијама такве песме нису песме, а ни приче, већ особито неко ћутање.” (*Лимунација*, 35);

(18) „Ноћи ћелијанске тихе бејаху, веома, само би по тавану мишеви нешто котрљали.” (*Лимунација*, 63);

(19) „Из чечарја би се само пискут птица чуо, а понеког би од куће и жена очајно дозивала.” (*Лимунација*, 112);

(20) „Сучелице споменику поставили су и незграпну клупу, ни до данас је ниједна власти није касирала, на којој је свако могао седети и до мрака читати новине, псујући министре због лоповлука и лошег владања, само да муве нису наметно, као готовог мртваца,

облетале оног ко би на речену клупу спустио стражњицу, али су Ваљевци шпацир практику очас свештили, па су и за дана сами Споменик у широком луку заобилазили...;

(21) „Узгред, али не сасвим неважно: у следећим ноћима и данима, течајем којих се нећете хватати у коштац са оним што вас је одувек мучило [...], једино што ће вам, обрездуженом, бити тешко да схватите: зашто се у романима толико пати и плаче, кудли теже: зашто се уопште и читају икакви у Бога романи?“ (*Госпођа Оља*, 59);

(22) „Ослушкујем ноћ: мишеви непрестано мигоље, цврче попци, остатак свеће цврчци, такозвана завичајна река сморено шуми. И шта ту има да се запише? Само пораз и у грудима туп бол, али и о томе писац може, у каквом роману, без прекида да распреда, не дајући ником да дође до речи.“ (*Лимунација*, 36).

Било да је општост из које се изузима ексклузивни елемент исказана имплицитно или контекстуално (примери 13-15) или експлицитно, Бели Марковић интензификује семантику ексклузивности на два начина. Први је наглашавање општости из које се издваја изузетак редупликацијом или интензификацијом (што појачава ексклузивитет): „одвајкада и свугде“, „тихе бејашу, веома“, „све на том месту бејаше као да никад ништа било није“. А други је надовезивање, да га условно назовемо, „изузетка на изузетак“, или двострука ексклузивност, као у следећим примерима (упор. и пример 21 са градацијом маркираном са *кудли*):

(19) „Из чечарја би се само пискут птица чуо, а понеког би од куће и жена очајно дозивала.“ [= (1) из чечарја се ништа није чуло; (2) из тога се изузима пискут птица; из (1) и (2) изузима се да је некога жена очајно дозивала];

(22) „И шта ту има да се запише? Само пораз и у грудима туп бол, али и о томе писац може, у каквом роману, без прекида да распреда, не дајући ником да

дође до речи.“ [= (1) Ту нема ништа да се запише; (2) из тога се изузима пораз и у грудима туп бол; из (1) и (2) даје се, ипак, могућност да „писац о томе може без прекида да расподела“].

2.3. Јединице са значењем „изневерених очекивања“ у анализираним Марковићевим романима изузетно су заступљене у пољу концесивности. Концесивне релације исказују се координираним и субординираним клаузама, са „чистом“ или контекстуално условљеном (имплицитном) концесивном семантиком (нпр. узрочноконцесивном, условноконцесивном) (в. Кубурић Мацура, 2021, 117-121). Основни и најфреквентнији тип су предикатске реченице са простим везницима *иако*, *мада*, *ипремда*, са доминацијом везника *иако*.<sup>6</sup>

Очекивано, Бели Марковић се опредељује за мање фреквентне опције, које потврђујемо следећим примерима:

(а) на реченичном нивоу:

(23) „...али има и оних који су се, у његов спис, доселили из туђих романа (...) понад којих неки зевају, а неки плачу, мада је било и таквих из романа јунака против којих је ваљало и мегдан одржати, као што има и романа без иједног *лика*...“ (*Лимунација*, 37);

(24) „Велике ћелијанске ватре, илити *лимунације*, које литерате кићеним језиком призивају, у заборав пепелишту нису запретане, мада су гласови о таквим збитијима спорије ишли...“ (*Лимунација*, 106);

---

<sup>6</sup> На основу функционалностилски разноврсног корпуса, М. Кубурић Мацура закључује: „Клаузе са везником *иако* далеко су најфреквентније у корпусу – оне чине петину укупног корпуса и представљају доминантно средство за исказивање концесивних односа у журналистичком и научном стилу. Упола мању фреквентност показују клаузе са везником *мада*, док клаузе са везником *ипремда* спадају, судећи по овим подацима, у нискофреквентно средство за исказивање концесивности у савременом српском језику, а нарочито у журналистичком стилу“ (Кубурић Мацура, 2021, 115).

(25) „...с тим што и Алуге, као и Дугу Пољану, Псачани, како Горњи тако и Доњи, узимају као своју иосџојбину за коју би, без икакве стеге и заповести, и дације уредно плаћали, мада се, ни међу лајковачким властима, измакнутим од сваког поштења и реда, није могао наћи нико ко би настао да се за Алуге и Дугу Пољану између не само крупне него и ситне даће, као бројним порезима излишан прирез.“ (Лимунација, 107);

(26) „Тако је окамењени тамо кнез, премда му се правог имена не могаше сетити нико, постао Кнез – чиме су заговорници писања малог к погођени право у живац.“ (Госџођа Оліа, 16);

(27) „Једина корист бејаше сама клупа (...не баш комоћна за њројицу, њремда би и њеџорица некако њри-села), чије су дуџеџронсџиво, курталисани од напасних мува, могли да загреју и они који у погледу саме историје не бејашу са собом утврдо, премда им је говело да vis a vis Каменог кнеза читају feuilleton-е, паче и неке у свескама тамо романе...“ (Госџођа Оліа, 19);

(28) „И госпођа Олга Аронијан прибрано је показала да саслужне људе не презиरे, али ни с мувама своју муку с ума не смеђући, лаганог хода с доличном свећом у дрхтавој руци, досадом пресењена лика и нехај-штелунга, као да се оџеџ доџађа оно џџџој се у неком друћом џоднебесју једном већ доџоџило, премда се г. Шупуту, сонетисти и фрај-мислиоцу, учинило да је доџиична госпођа некакав инат и овом згодом истеривала.“ (Госџођа Оліа, 27);

(б) на унутарреченичном (синтагматском) нивоу:<sup>7</sup>

(29) „Личи на разоружаног комунца који чека да виша команда о њему одлучи“, исказао се гласно, премда из мрака, један Ђелијанац, као да је сломио печат од црвеног воска на куверти у којој су спакована за преврат тајна упутства.“ (Лимунација, 61);

---

<sup>7</sup> Ковачевић (2023) подробно говори о статусу полукондензацијских структура са везницима *иако, мада, њремда*.

(30) „И сонетиста Шупут се такођер ућутао, премда некако слојевитио и упреподобљено, са стоичком помиреношћу оног који зна да права прича само у ћутању лагано дозрева.“ (*Госпођа Олиа*, 28-29).

Као и у претходним групама примера, и овде није ретка мултипликација односно кумулација истих или сличних значења. Она се, како ћемо примером (31) илустровати, такође остварује низањем предикатских реченица различитог степена зависности, чиме се опет остварује значење вишеструког „порицања очекивањег“:

(31) „[...] а овако – до премијере није ни дошло, због ситничавих примедба Управе, иако је главна ролла госпођи Паранос обећана, имајући у сматрању фах, мада ни госпођа Стокић не бејаше сасвим брез изгледа, паче би госпођа Стокић (...према свиђању и пошанком реферату једној од часника поменуће Управе) и понајбоља у тој роли била...“ (*Госпођа Олиа*, 18).

2.3.1. Још изразитију семантику „изневерених очекивања“ у анализиране романе уносе конструкције са предлозима *ујркос* и *унашоч*. Ове јединице „увијек имају узрочноконцесивни општеконцесивни карактер“ (Кубурић Мацура, 2021, 39), односно значење адверзативности које укључује релацију неадекватног узрока/услова и последице (Исто, 30). У примерима које овде издвајамо, то је прилошки израз *ујркос свему* (пример 32) којим се истиче универзалност више него иједним прилошким изразом тога типа (нпр. *ујркос шоме*), те слободне адвербијалне форме (прим. 33 и 34):

(32) „[...] али комендија се, ујркос свему, морала одигравати...“ (*Госпођа Олиа*, 21);

(33) „Кмету Живану нико није прилазио, као да је кмета Живана нека непозната болест обузела, а то да кмет Живан, ујркос чувеном надимку, изгледаше као човек који шамар прижмиркујући очекује, Р. Б. Марковић као неку самообјашњиву ствар олако узима. (*Лимунација*, 113);

(34) „(...којем је 'дошична' свећа већ *шријуш* узалуд ужизана, *почем* му је сва*шријуш*, у *последњи онш* час, за *прекостранство* одбијан *аіреман*, а ни он сами, 'ординарној *преживелости* *унаш*, ни са *разлуианом* *лавом* не *шћаше* да умре.')“ (Госпођа Оліа, 28).

Осим стилске маркираности лексема *унаш* у односу на *ујркос*, у стилски неутралним и стислким маркираним варијантама примеру (34) Бели Марковић додатно појачава стилски ефекат избором лексема у синтагми „ординарној преживелости“ (посебно сасвим необичном твореницом *преживелости*) и променом реда речи, то јест измештањем предлога на крај предлошко-падежне конструкције. Уколико пажљивије погледамо наведене примере, уочавамо да је ово онеобичајење веома прецизно лоцирано у двоструки цитат, те да је његова функција да обезбеди диференцијацију између примарног текста и сегмента навођеног (псеудо)документа.

2.4. Семантика диферентивности исказује се неколиким типовима сложених реченица: компаративним, пропорционалним (обрнуте пропорционалности) и градационим – антирестриктивним (с везником *не само да/шћо... нећо*) и градационим реченицама велике неједнакости (с везником *а камоли/некмоли*) (Николић, 2014, 42). Како М. Николић наводи, „градационим реченицама с везницима *а камоли/некмоли* својствено је значење највишег степена неједнакости. Такве реченице представљају примере деекспресивности, односно пример за деекспресивност потребе, јер је свугде потребно да се деси оно што је у *а камоли* реченици исказано, а не дешава се чак ни оно што је много мањег интензитета“ (Николић, 2014, 58). У нашој грађи, значење диферентивности, од компаративног па до значења највишег степена неједнакости, заступљено је у, што потврђујемо следећим примерима:

(35) „Госпођа Олга је више изигравала удовицу, знајући да јој добро пристаје црнина, негли што се удовицом воистину осећала, а Камени кнез бејаше јој, кажу, тек један од кокетних тамо изазова...” (Госпођа Олга, 21);

(36) „[...] решен да ствари, у попледу овосветској му ешаја, до крајност истера, не налазећи за нужно да се икоме правда, камо онима који су сматрали како несрећну слушкињу, за коју се и Госпођа Олга бејаше шобоже заузела, није требало на одговор узимати...” (Госпођа Олга, 28);

(37) „Бејаше то и са заметком текуће приче стицај: за готово се, наиме, ни катил-ферман у Белом Ваљеву брез подмита не би примио, камли да би иког бастало о акањима нечије душе озбиљно да брине [...], али временом су се и друкчији проврзли шапати: бајаги о њеној тамо себини, пред Оставинским судом што ће се предметно затећи, еда би и некакав кондирак, сребрени, поменут био...” (Госпођа Олга, 45);

(38) „[...] с примећењем да реченом смутљивцу, ма и ујола оно што се прича ако је истина, ни од пет акова буре за дејаше живоша не би достало, камли за оно што би публику (...зарад унука и праунука наших“) такођер живо занимало.” (Госпођа Олга, 48).

Видно је да Радован Бели Марковић користи стилски маркиране лексичке варијанте: *више нели* (пример 35), *камо* и *камли* уместо (а)камоли (примери 36, 37), те да ниже предикатске реченице којима градира семантику диферентивности (комбиновањем предикатских реченица уведених везницима *ма и* и *камли* у примеру 38). Са *ма и* бележимо и следеће примере синтагми:

(39) „споро се враћајући, ма и пречицом злопамћења, у сећања не само обичног света него и оних из жутог салона сталних резидената” (Госпођа Олга, 48);

(40) „Доїїчним кондирком нагла опседнутост (... 'светина вапијушта', како би се консисториста Симоновић јетко исказао) нагонила је и понеког вишег звања чиновника – *ма и наскроз шрајовесної шрїовца, на ирилику својака йомињане, с бибер-машиницею шамо ївожђарнице, майшорої Кайеїшановића* – жицу алхемисте у себи да опипава... (Госїођа Оліа, 49).

2.5. И напоредне супротне реченице са везником *али* доприносе семантици „изневереног очекивања“. Везник *али* погодан је за (имплицитно, а уз конкретизаторе експлицитније) исказивање оваквих релација јер, како наводи М. Николић, „подразумева наглашенију супротност у односу на везник *а*, а ту појаву углавном запажају наши граматичари. [...]. За овај подтип адверзативних реченица (повезане по супротности везником *али*) ипак се може рећи да изражавају спецификовано значење разлике у смислу разлике највећег степена, што их приближава контрастним реченицама (Николић, 2014, 130). Слично, сумирајући претходна истраживања и резултате сопствене анализе, Ј. Чудомировић наводи да везник *али* истиче супротстављеност између садржаја предикацијских делова сложене реченице, уз наглашавање, односно спецификацију њихове различитости (Чудомировић, 2015, 291). Везник *али* се употребљава и у супротним реченицама са допусним значењем, у којима је могуће уместо везника *али* употребити и конкретизатор *иа иїак*, те се, шире, може кодирати однос „порицања очекиваног“ (Чудомировић, 2015, 292-301). А М. Мишковић Луковић, испитујући категорију адверзативности (са изразима *али*, *међуишим* и *иїак*) из когнитивно-прагматичке перспективе, закључује да, уколико би се јединице с њима представиле у форми концентричних кругова, „значењско језгро, оличено у маркеру *али*, кодира информацију о логичкој неконзистенцији и инференцијално поспешује извођење импликатура на основу информације о семантичком ограничењу намераваног когнитивног ефекта“ (Мишковић Луковић, 2013, 90).

Употребу реченица с везником *али* у нашем корпусу илуструјемо следећим примерима:

(41) „Журналиста Цветић је, већ у следујућем броју Фењерчета, *овдашњих новина мизерној шиража*, апострофисао доктора Суботе пијететни учин – с калкулом да ће престоничка преса, понукана његовим чланком, *in effigie* читав догађај накнадно донети, *али де-шашиисани корешѿонгенѿи*, као и *вазда*, имађаху о *шому друкција уѿуѿсѿива*.“ (Госѿођа Олѿа, 27);

(42) „Босиок, звончиће, шебој, кадифицу, лепог јову, споменак и трандафил посејали су около [...] али муве су свеудиљ терале по своме – почем прекоморско сађе остаде без икаква дејства.“ (Госѿођа Олѿа, 14);

(43) „Све би се то некако измајсторисало, али се подозреваше да би се и за готову мајсторију измакла прилика, почем се рашчуло да госпођа Олга нагло поболева.“ (Госѿођа Олѿа, 31);

(44) „И доктора Суботу су гурали да се о содржају речене Атресе решително изјасни, што би и *пре-дмеѿну расѿраву* одсеком можебити прекинуло, али доктор Субота се, кажу, око себе препануто обазирао...“ (Госѿођа Олѿа, 37-38);

Посебно семантичко место, али и стилску обележеност, имају реченице које почињу везником *али* у роману *Госѿођа Олѿа*. За овај роман карактеристично је, наиме, оштро пресецање између параграфа „рефренским“, лајтмотивским двочланим конструкцијама (које укључује лексеме и предлошко-падежне конструкције које су се јављале у претходном параграфу). Посебно интензификовање ефекта „изневереног очекивања“ и контрастности уопште присутно је на таквим пресецима када наредни параграф почиње са *али*, на пример:

(45) „Спрам тог факта, мамеђу муштерију...

Али Камени кнез се не могаше тек тако уклони-ти, каоноѿи ѿменуѿи цимер или ѿорѿуланска балерина

с њоклойца клавира, нити би уклањање његово, сви су то знали, помогло да утихну препирке..." (Госпођа Олија, 23);

(46) „Пати и плаче, муранска шпигла...

Али у бесцење не морате дати ни душу којој је једина тамо фалинка то што је тек једну, јединцату јесен у Лудој кући готово феријално поборавила, због истрчавања неког јуноше пред временом..." (Госпођа Олија, 59)

2.5.1. Стилском маркираношћу везника *дочим* (синонимном са *док*, в. РСАНУ, под *дочим*) реализује се посебно стилематична варијанта у односу на реченице са везником *док*. О потоњим Д. Кликовац каже: „На крају се можемо запитати – зашто је од свих временских, а и других везника управо везник *док* стекао могућност да означава и супротност? Није искључено да је то зато што је контраст између двеју ситуација (или њихових компоненти) најочљивији управо онда кад су ситуације истовремене – обе у исто време 'пред очима'" (Кликовац, 2022, 161; в. и: Кликовац, 2021; о контрастним *док*-клаузама в. и Ковачевић, 1998, 151-157). Употребом маркираног везника *дочим* Бели Марковић не само да чини реченицу стилематичном, него и на одређени начин таквим маркирањем скреће додатну пажњу читаоца на контрастну клаузу, што илуструјемо следећим примерима:

(47) „Елем, дотле је дошло да су у Белом Ваљеву и воскари на зелену їрану с обе ноге понајпосле стали, обичним данима тункујући толико свећа колико ни о Задушницама тунковали нису, дочим је еснафски њихов старешина, кириос онти Дима, їшврд на їару їреко сваке мере, дао да му се од мор-кадифе скроји цамадан..." (Госпођа Олија, 28);

(48) „Непоколебани штиоц приповедну интензију брзо ће интуисати, примајући госпођу Олгу као сижејно а и иначе прерано упокојену јунакињу за коју другог реда бејаше питање: како да се од поменутих

мува телесно заштити (...*рачунајући да би се њо донекле и мојло, каонојши њојранична њврђава када се брани, ѡлавно је да се у борби некако учесћује, ѡазећи да се одолевање не измењне у бежанију*), дочим јој је у први ред долазила за сопствену душу несносна стрепња.“ (*Госпођа Оља*, 30);

(49) „Елем, Н. Калабић је госпођу Олгу – право ако се расуђује – књишки свиђао, „противно сваком појму и налогу сопствене памети, каоноти гимнасиста недосежиму супленткињу француског језика, чиме се и пред собом канда постиђивао, како је деликатни овај стицај доктор Субота у *Секулић хоћелу alla stretta* протолковао, дочим је госпођа Олга, на опште зачуђење, ѡијачним каншаром и сојсћивеним лакшом Н. Калабића ѡачно одмерила, рачунајући му у кало и идекоју добру особину.“ (*Госпођа Оља*, 36).

2.6. Значење супституције (заменавања) имају изрази са предлозима *умесћо*, *месћо* и *намесћо* и предикатске реченице уведене сложеним везницима грађеним са истим предлозима. Овакве конструкције и реченице, како И. Антонић (2005, 174) наводи у вези са супститутивним генитивом, имају значење замена очекиване појаве другом, „по правилу неочекиваном, појавом (особом, предметом, апстрактним појмом)“, те је њихово значење и експективно (Ковачевић, 2007, 16; Ђуркин, 2018, 351). Међу предлозима (и у склопу прилошких изрази и сложених везника) доминантан је *умесћо*, док су *месћо* и *намесћо* стилски маркиране лексеме (в. Ђуркин, 2018, 357). Међутим, осим предлога *умесћо* (у примеру 50 у склопу прилошког изрази), Бели Марковић употребљава стилски још обележенију и архаичну варијанту *мешће* (чију употребу илуструјемо у примеру 51 у склопу сложеног везника *мешће да*, и у примеру 52 у конструкцији са генитивом):

(50) „Описани су већ такви дудови, под којима се лубенице у заранке секу, а уз ракију се, касно у ноћи, и тврдокорни карактери показују. Уместо тога, ва-

зда у црном капуту, ма и лето било, због мнозине рупа из којих му се кошуља не моглаше избавити, Р. Б. Марковић је хелијанско гробље похађао, па и гробље у Сакаркућама, поврх Горње Псаче, као да су му та грубља зиратни поседи.“ (*Лимунација*, 53);

(51) („...Н. Калабић је, наиме, сматрао да кроза шифре ни слушкиње не говоре о шкандалима у господској кући и да о анаконским тиквама није требало причати одисеје, меште да се пред публику изађе с адутом: Кнежева душа је, за рачун власиши, с ко зна каквим иланом, у шејлу сирџана!“) (*Госпођа Олија*, 34);

(52) „Истина, показало се, *народној џамћења шионо би се касало*, како је кудикамо јача *пречуканој Кнеза кредитна линија*, почем се никад није говорило *на клуши код Каменој шамо краља*, но обрнуто – с пуним знањем како, *подообишо посред чела каквој чибуљици, меште кнеза*, на тргу ублизо Началства, сами Краљ *шилбочи, с једином сврхом да му јолуби, по каменим раменима и мрамор-лапурди, појан остављају*.“ (*Госпођа Олија*, 42-43).

### 3. ЗАКЉУЧАК

Анализом синтаксичких јединица којима се остварује значење изненадности и семантике „изневереног очекивања“ у романима Радована Белог Марковића закључили смо да се писац користи разноврсним и богатим репертоаром таквих језичких средстава и различитим, често стилски маркираним, лексичким верификаторима одређених значења. Издвојене јединице припадају семантичким пољима ексцептивности, ексклузивности, концесивности, диферентивности, адверзативности и експективности. Све оне укључују се у идејни, филозофски слој анализираних романа, у зачудност, ексклузивитет и изненадност свега о чему се у њима приповеда. А да се синтаксичке јединице одређеног типа могу анализирати у овом смислу, показује и М. Николић у вези са исказивањем супротности у роману *Травничка хроника*, закључујући: „Велика засту-

пљеност супротних рееница у овом раду није нимало случајна. Роману попут овог, који обилује различитим супротностима, изузетно погодују супротне сложене реченице – својим значењем показују неку од подврста семантике супротности, а својом формом и структуром, односно сложеношћу врло успешно успевају да нијансирају односе међу актерима романа, релације у које они ступају и ситуације у којима се налазе“ (Николић, 2022, 50).

Најзаступљенији стилски поступци којима се ове синтаксичке јединице, иако саме по себи нестилематичне, придружују стилогенима, јесу: употреба маркираних лексема релевантних за дата значења (нпр. предлога *мешине*, везника *дочим*), промена уобичајеног реда речи, те интензификација, било лексемама, изрази-ма или мултипликовањем клауза истог или сличног значења. Поред тога, пресудни, рекли бисмо, фактори који доводе до тога да језичке јединице наведених типова добију статус стилског обележја романа *Лимунација у Ђелијама* и *Госпођа Олиа* јесу њихова фреквен-тност и усаглашеност са идејним (филозофским) сло-жем дела.

На крају, још једном се показује да је за Ра-дована Белог Марковића све у језику потенцијално сти-логено, и да је необичном уметничком моћи и сензи-билитетом и од, у основи потпуно стилистици непод-атних јединица изградио, како Р. Микић (2015, 18) ка-же, грађевину која „сведочи о богатству и моћи српског језика“.

#### ИЗВОРИ

- Радован Бели Марковић, *Госпођа Олиа*, Лајковац, 2013.
- Радован Бели Марковић, *Лимунација у Ђелијама*, Лајковац, 2013.
- *Речник српскохрватској књижевной и народной јези-ка* (том IV), Београд, 1966.

## ЛИТЕРАТУРА

- М. Алановић, „О комплементарности синтаксичких и семантичких јединица“, „Зборник Матице српске за филологију и лингвистику“ LV/1, Нови Сад, 2012, 149-175.

- И. Антонић, „Синтакса и семантика падежа“, у: П. Пипер, И. Антонић, В. Ружић, С. Танасић, Љ. Поповић, Б. Тошовић: *Синтакса савременог српског језика : проста реченица*. Београд – Нови Сад, 2005, 119-289.

- *Језичко-стилске карактеристике приповеке „Машински елементи“ Радована Белој Марковића*, у: Р. Микић (ур.), *Интерпретације у Белијама, проза Радована Белој Марковића*, Лајковац, 2015, 181-194.

- Владимир Вукомановић, „Опсен-појава и блудећих душа опсервисање, да...“, у: Радован Б. Марковић, *Госпођа Оља*, Лајковац, 2013, 286-289.

- „Карневал људских душа у роману Р. Б. Марковића *Госпођа Оља*“, у: Радован Б. Марковић, *Госпођа Оља*, Лајковац, 2013, 296-314.

- Веселина Ђуркин, „О језику и стилу Радована Белог Марковића“, у: *Српски језик, књижевност, уметност*, књ. 1: *Језик, књижевност, уметност*, Крагујевац, 2016, 77-90.

- В. Ђуркин, *Сложени зависни везници у српском језику (и њихова функционалностилска дистрибуција)*, Београд, 2018.

- М. Јоковић, „Синтакса сећања“, „Радови Филозофског факултета Универзитета у Источно Сарајеву“ 12/1, Источно Сарајево, 2010, 171-175.

- Душка Кликовац, „Кад везник *док* има супротно значење?“, „Зборник Матице српске за филологију и лингвистику“, LXIV/2, Нови Сад, 2021, 91-104.

- Душка Кликовац, „О природи значења везника *док* кад означава супротност (контраст)“, „Јужнословенски филолог“ LXXVIII, св. 1, Београд, 2022, 147-164.

- М. Ковачевић, *Синтакса сложене реченице у српском језику*, Београд – Србиње, 1998.

- М. Ковачевић, *Стилистика и драматика стилских фигура*, Крагујевац, 2000.

- М. Ковачевић, „Синтакса и семантика прилошких израза“, у: М. Ковачевић, *Српистичке шеме*, Крагујевац, 11-48.

- М. Ковачевић, „Стилематичност реченице Радована Белог Марковића у збирци прича *Живчана јайица*“, у: Р. Микић (ур.), *Интерпретације у Белијама, проза Радована Белој Марковића*, Лајковац, 2015, 73-135.

- М. Ковачевић, „Полукондензацијске конструкције у српском језику“, „Српски језик“ XXVIII (у штампи), Београд, 2023.

- М. Кубурић Мацура, *Кашеџорија концесивности у савременом српском језику*, Бања Лука, 2021.

- Р. Микић, „Уводна реч или зашто још једном о прози Радована Белог Марковића“, у: Микић, Р. (ур.), *Интерпретације у Ђелијама*, Лајковац, 2015, 11-18.

- Александар Милановић, „Над језичким лавиринтима Радована Белог Марковића“, у: Р. Микић (ур.), *Проза Радована Белог Марковића*, Ваљево, 2009, 43-56.

- Александар Милановић, „Архаизација као језичко-стилски поступак у српском роману“, у: М. Ковачевић, Ј. Петковић (ур.), *Српски језик, књижевност, уметност*, књ. 1: *Језик и стил српског романа*, Крагујевац: 2022, 15-25.

- Соња Миловановић, „Индивидуална лексика у причама Радована Белог Марковића“, у: Р. Микић (ур.), *Интерпретације у Ђелијама, проза Радована Белог Марковића*, Лајковац, 2015, 175-179.

- Мирјана Мишковић Луковић, „Релеванција и когнитивни ефекти: маркирање контрастивног односа у српском језику“, у: М. Ковачевић (ур.), *Српски језик, књижевност, уметност*, књ. 1: *Структурне карактеристике српског језика*, Крагујевац, 2013, 79-92.

- Марина Николић, „Исказивање супротности у роману *Травничка хроника*“, у: М. Ковачевић, Ј. Петковић (ур.), *Српски језик, књижевност, уметност*, књ. 1: *Језик и стил српског романа*, Крагујевац, 2022, 41-51.

- Марина Николић, *Кашеџорија сјечена у српском језику, сложена реченица*, Београд, 2014.

- Милка Николић, Илијана Чутура, „Поредбене синтаксичке јединице као средство диманике исказа у српској прози постмодернизма (на примерима из романа Радована Белог Марковића“, „Српски језик“ XX, Београд, 2015, 459-478.

- Михајло Пантић, „Одавде до тамо и натраг“, у: Р. Б. Марковић, *Последња ружа Колубаре*, Лајковац: 2013, 234-238.

- Стана Ристић, „Партикула САМО у светлу теорије интегралног описа“, у: С. Ристић, М. Радић Дугоњић, *Реч. Смицао. Сазнање: студија из лексичке семантике*, Београд, 1999, 128-139.

- Снежана Самарџија, „Господар гиштова (Поигравање с традицијом у Колубарској *џирилоџији* Радована Белог Марковића“, у: Р. Микић (ур.), *Господар џирилоџија*, Лајковац, 2011, 163-204.

- Срето Танасић, „Зависне контрастне реченице“, у: С. Танасић, *Из синџаке српске реченице*, Београд, 2012, 195-210.

- Јован Чудомировић, „Семантика и прагматика саставних одн. супротних везника *и, ња, ње, а, али, нејо*“ (докторска дисертација на Филолошком факултету), Београд, 2015.

- Илијана Чутура, „Стилски аспекти обликовања реченице у Колубарској *џирилоџији*“, у: Р. Микић (ур.), *Инџерџириџије у Ђелијама, џроза Радована Белој Марковића*, Лајковац, 2015, 139-154.

## О ПОЈЕДИНИМ СТИЛСКИМ ОДЛИКАМА РОМАНА „ЗАБЛУДА СВЕТОГ СЕБАСТИЈАНА“ ВЛАДИМИРА ТАБАШЕВИЋА

Осврт на рецепцију романа Владимира Табашевића

Владимир Табашевић огласио се најпре као песник, да би се након четири песничке књиге посветио писању романа, по којима је и постао познат ширим читалачким круговима. Његов романескни првенац *Тихо шече Мисисии* овенчан је регионалном књижевном наградом „Мирко Ковач“, други роман, *Па као*, нашао се у најужем избору за Нинову награду 2017. године, а трећи, *Заблуда Светог Себастијана*, наредне је и освојио то престижно признање. Иако се оваквим успесима Табашевић као млад писац виноу до врха савремене српске књижевности, рецепција његове прозе крајње је поларизована. У зависности од кључа у којем су романи читани, креће се од позитивне, која остаје у оквирима текста, до негативне, која најчешће излази из књижевног у ванкњижевно поље. Подељена рецепција истакла се поводом романа *Па као*, да би постала још израженија са остварењем *Заблуда Светог Себастијана*. Како овај писац све кључне теме разматра кроз призму језика – као онтолошког и естетског, али и као идеолошког, и посебно класног питања, у освртима и приказима текуће књижевне критике његов језик и стил понегде су раздвајани, а понегде саобразно вредновани. Гледано са језичко-стилске стране која нас овде првенствено занима, запажено је како је „овај писац без сумње поделио читалачку и критичарску јавност на две фракције, ону која његов језички израз види као иновативан и освежавајући на савременој књижевној сцени, и ону која сматра да су покушаји да гравитира ка пович-у и језичком онеобичењу бесмислени, односно да не производе никакву нову литерарну вредност, поред тога што су му романи прожети, како су то неки

оценили, проблематичним и бескрупулозним представама о жени у патријархалној заједници. Занимљиво је да су неретко најгласнији противници Табашевићеви,“ констатује Катарина Пантовић, „заправо, противници најпре његовог лика и имиџа који о себи пласира у јавности, а дело нису детаљно ни читали.“<sup>1</sup> (Пантовић, 2019, 802).

Критика која је заступала становиште да је Табашевићева проза због елемената мизогиније етички проблематична проблематизовала је и све остале њене одлике, укључујући и естетски домен који се по правилу односи на поетички и стилски ниво.<sup>2</sup> Тако је, рецимо, Јелена Лалатовић (2017) констатовала да „најважније искуство модернистичке књижевности – преиспитивање домета језика као средства интерперсоналне и интертекстуалне комуникације – Табашевић није успео да интегрише у свој роман, ни у самој наративи ни на уже стилској равни. Усложњавање приповедних нивоа не производи никакав уметнички ефекат, јер је дискурс сваког приповедача исти – ништа није препуштено симболичком потенцијалу наговештаја, већ приповедач непрекидно покушава да поентира“, што на концу доноси једнообразну карактеризацију ликова. И тематику рата у *Заблуди Светиој Себастиијана*, према мишљењу ове ауторке (Лалатовић, 2019), писац обрађује „на стилски неуверљив начин, непрекидно варирајући лоша поређења и склепане метафоре. Аутор све време инсистира на важности језика, тоном као да открива

---

<sup>1</sup> Мисли се на Табашевићеву објаву на Facebook-у да је роман *Арзамас* Иване Димић а не његов *Па* као однео победу за најбољи роман у 2017. зато што је превагнуо родни критеријум, која је изазвала бурне реакције. Својеврсни перформанс Табашевић је учинио и када је на Сајму књига 2018. спалио свој тек објављен роман *Заблуда Светиој Себастиијана* у знак негодовања према преовлађујућем читалачком укусу, будући да је најпродаванија књига те године била исповест једне ријалити звезде (В. Пантовић, 2019, 800).

<sup>2</sup> Супротно мисли Игор Перишић, који сматра да „није претерано рећи да у његовим романима српски језик поново добија поетички, естетички и сазнајни смисао“ (2020, 125).

досад непроблематизовану тему, а не опште место модернистичког и постмодернистичког канона, а реализација се заснива на три банална поступка“: претерано једноставним квазитеоријским уводима, поређењима која не говоре ништа ново ни о једном члану поредбене једначине, приземним и статичним поетским сликама које не доприносе ни развоју наратива ни вишезначности језика.<sup>3</sup>

За разлику од ове ауторке, Саша Ђирић (2019) сматра да се стил романа *Заблуда Светиој Себастијана* може оцењивати независно од његове фабуле, те да „наспрам језичке магије стоји смисаона конфузија, запуштене нити приче и недостатак прозне вештине коју надомештава гомилањем грађе и мешавином жанрова и форми“.<sup>4</sup> У погледу стила, Ђирић пак истиче Табашевићеву умешност у богатству непредвидљивих поређења и слика, језичких игара и досетки.

Такође, супротно мишљењу Ј. Лалатовић (2017) како је кључни недостатак романа *Па као* „немогућност аутора да осети језичко ткиво и његову унутарњу логику“, те да „отуда његово поигравање речима представља неизбежан суноврат у тривијалност“, има и другачијих виђења која сугеришу оно што је, по нашем мишљењу, за Табашевићеву прозу кључно, а односи се на питање интерпретације као такве. Јамина Дражић сматра како писац „већ својим насловом наговештава располућеност оностране и оностране стварности, која гравитира ка хаосу и трагичним исходима и једну нову, мета- и међуреалност. Игром речима аутор истовремено гради двоструку интерпретацију поменутог наслова дезинтегришући номинацију за познати концепт места вечне патње и страдања, стварајући у читаочевој свести нови појам површних, разједињених, неаутентичних феномена савременог друштва и културе“ (Дражић, 2021, 261).

---

<sup>3</sup> <https://www.masina.rs/dve-zablude-o-nin-ovoj-nagradi/>

<sup>4</sup> <https://www.portalnovosti.com/knjizevna-kritika-strela-kojane-poleti/>

Будући да не сматрамо пресудним што писац у својим романима раби једну од доминантних постмодернистичких тема, већ да је претежније како то чини, може се без много напора констатовати да према томе како су критичари читали Табашевићеве романе заиста преовлађују укуси (Пантовић, 2019, 802), па и одређени идеолошки ставови.<sup>5</sup> Међу негативним коментарима износе се опште оцене, а када су, истина врло ретко, поткрепљене понеким примером бирани су они слабијег уметничког квалитета. Проблем је, међутим, у томе када су такви судови, без обзира на читалачки укус, нетачни, као поводом неологизама *џаранојеви* и сличних, који се третирају као пишчево банално поигравање речима, чији је резултат тривијалност: „он речи не раставља на логичке/ значењске јединице већ механички, на слоге – *џаранојеви* уместо параноје, *ко њиле* и копиле, а уместо јединице *џакао* добијемо колоквијални спој два везника па и као.“ (Лалатовић, 2017).<sup>6</sup> С обзиром на то да су писани као текућа књижевна критика, прикази и осврти, подробнија илустрација није и неопходна, али се стиче утисак да се вредновању приступило као поводом Табашевићеве поезије (Милинковић, 2012),<sup>7</sup> неки поступци били би несумњиво прецизније осветљени.

---

<sup>5</sup> Најизразитији потичу из феминистичке критике. Без обзира на то што ћемо се сложити да стил није независтан од ауторових идеја, те да би нас било који облик дискриминације удаљио и од естетског домена дела, ова опаска поводом дотичног писца морала би се детаљније испитати, и то не само када је реч о његова последња два романа већ целокупног досадашњег дела.

<sup>6</sup> Стилски и естетски учинак управо је супротан, како је лингвистичком анализом показала Ј. Дражић. Она указује на то да се дезинтеграцијом речи *џакао* на две партикуле *џа* и *као*, добија „једна од кључних речи у роману, а то је партикула *као* која упућује на обезвређивање описаних феномена и, шире, на једну *као*-културу.“ (Дражић, 2021, 268-269). Осим лексичке дезинтеграције, Ј. Дражић анализира и творбене поступке сливања и деривације, и семантичке поступке као што је ресемантизација (2021, 268-272).

<sup>7</sup> В. Јелена Милинковић, *Fragmenti svesti – mogućnosti identiteta* на [https://agoncasopis.com/arhiva/stari\\_sajt/broj\\_21/prikazi/8\\_vladimir\\_tabasevic.html](https://agoncasopis.com/arhiva/stari_sajt/broj_21/prikazi/8_vladimir_tabasevic.html)

До сада једини објављени текст који се бави лексичком креативношћу овога писца је лингвистички рад Јасмине Држић (2021). На грађи романа *Па као*, ауторка је показала језичко-стилске поступке и механизме којима је изграђено ово дело. Иако се стилем не бави у ширем смислу појма, који би обухватио различите текстуалне нивое и њихове улоге,<sup>8</sup> она је, указавши на разлику коју поједини лингвисти праве између језичке продуктивности и језичке инвентивности, истакла најважнију дистинкцију за подробнију стилску интерпретацију. Мада језичку продуктивност и инвентивност на нивоу неологизама, коју знамо и као поделу на потенцијалну и околионалну лексику, није увек могуће јасно оделити,<sup>9</sup> Табашевић несумњиво спада у писце који својом језичком креативношћу освежава и обогаћује савремену српску прозу. Пишчево инсистирање на слободи у писању, са свешћу да му роман није типично разумљив (Табашевић, 2019, 194), очито намерно остављање понеких делова „у траљама“, због чега читање може деловати тешко проходним (Столић, 2019, 161), заморним (Пантовић, 2019, 805), према неким мишљењима, видели смо, и конфузним (Ћирић), реализовано је стварањем приватног језичког кода, „управо оне верзије приватног коју је Витгенштајн проблематизовао као однос појединачног доживљаја и друштвено нормиране форме његовог описивања“ (Милованов, 2017, 234).

Реч је, наиме, о „индивидуализацији поетичке парадигме, коју Табашевић креира и унутар које делује“ (Милинковић, 2012), а коју је као доминантну карак-

---

<sup>8</sup> Јасмина Дражић умесно примећује како „дизинтеграција реченица или устаљених колокација и понављање језичких јединица на свим нивоима доприносе стилизацији текста и њихова анализа улази у домен ширег реченичног контекста“ (2021, 274).

<sup>9</sup> Углавном се као критеријум разлике наводи начин творбе: према мишљењу многих лингвиста потенцијалне речи настају према правилима творбе, док околионалне углавном нарушавају постојећа правила и сматрају се пишчевим индивидуализмима. Има, међутим, и другачијих подела. В. Драгићевић, 2011, исп. Миловановић, 2022, 236-241.

теристику из поезије пренео и у своје романе. Изразита поетизација текста упућује на то да је у разумевању стила Табашевићевог романа пресудна улога жанра. А пошто је лирски роман такав „хибридни жанр који употребљава роман да би се приближио функцији песме“, те слично поезији изражава „осећања или теме у сликама или музички“, он „скреће пажњу читалаца са људи и догађаја на форму“ (Фридман, 1968, 491), која у погледу дотичног романа почива на фрагментираниости.<sup>10</sup> Лирски роман „користи наративни облик на тај начин што га претвара у његову супротност – у лирски поступак“ (1968, 495). Један од важнијих његових аспеката јесте и ток свести „који дочарава како слике и мотиви проистичу из асоцијације духа“ (1968, 497), а не каузалне или темпоралне сфере, због чега у роману *Заблуда Светиої Себастјана* и нема класичне фабуле.

Употреба поетизованог језика питање је стила у смислу индивидуалног, само одређеном аутору својственог начина говора, а у погледу Табашевићевих романа она се не исцрпљује ефектношћу и функционалношћу поменутих кованица, већ такав вид поетизације на прави начин долази до изражаја у ширим текстуалним целинама – текстемама,<sup>11</sup> односно на макроструктурној равни приповедања.

Занимљиво је да је улога већих текстуалних целина запажена као важан поступак и Табашевићеве поезије: „Језичка специфичност Табашевићевог израза лежи у необичним спојевима, онеобиченим симболичким значењима и пренапрегнутим језичким структурама, преокренутим смисловима речи, често са [...] упливима аутоматизма и тока свести. Оваквим поступцима изграђују се низови песничких слика који уланчани у већу целину стварају прейознајљиву атмосферу ових стихова.“ (Милинковић, 2012, истакла С. М). Тек веће це-

---

<sup>10</sup> Столић (2019, 161) објашњава зашто је фрагментираност основна наративна јединица овог романа.

<sup>11</sup> О текстемама в. Миловановић, 2019, 501-512.

лине указују на одређене стилске особености писца, јер наведене карактеристике (необични спојеви, онеобичена симболичка значења и пренапрегнуте језичке структуре, преокренути смислови речи, често са [...] упливима аутоматизма и тока свести) функционишу тек у ширем опсегу, будући да једино тако постижу или не постижу стилски учинак. Како због таквих језичких поступака, тако и због асоцијативности која је најважније својство Табашевићеве прозе, претпоставка је да се у његовим романима донекле умањују и стилски слабија места, односно релативизују критичке опаске о приземности и статичности поетских слика, које не доприносе развоју наратива ни вишезначности језика. Као што је речено, издвајање понеког примера да би се таква места поткрепила просто не одговара асоцијативности као основном пишком поступку. Управо је супротно: „и на микро (реченица) и на макро-плану сваки покушај затварања, довршавања наратива завршава необузданим продором слободних асоцијација, које би се могле низати унедоглед. Стиче се утисак да Табашевић настоји да једну метафору исцрпи до краја, да је исцеди од свих могућих значења, свестан узалудности таквог покушаја.“ (Милованов, 2017, 235). Стога би се могло рећи да, обликујући веће целине око једне теме (која се у том смислу може разумети као концептуална метафора),<sup>12</sup> Табашевић заправо изграђује метафорични језик у херменеутичком смислу речи, док је употреба метафоре као стилске фигуре у његовој прози ређа појава, што поткрепљује доминантан поступак демегафоризације исказа. Ипак, када је метафора и у основном значењу остварена, она је тада углавном веома ефектна, чему, поред асоцијативности, у овом раду посвећујемо пажњу.

---

<sup>12</sup> Јована Милованчевић кроз концепте „сећање је језик“, „сећање је траума“ и „сећање је вода“ приступа феномену сећања у Табашевићевој прози.

## ЦИЉЕВИ ИСТРАЖИВАЊА

Уколико у оперативне сврхе стил прихватимо према концепцији која га сагледава превасходно као језички израз и раздваја од осталих елемената романа, онда би се роман *Заблуда Светиої Себастијана*, како је примећено, могао раслојити у две равни: на структуру и језик наратије, или на фабулу и на стил.<sup>13</sup> Структура овог Табашевићевог прозног остварења и његове наративне стратегије (који су такође били оспоравани) за сада остају ван наше пажње, али треба истаћи да роман чине две целине: прва се тиче главног јунака и наратора Карла, његове психичке болести чији разлози леже у ратом и мајчином смрћу обележеном детињству. Овај део исприповедан је ретроспективно, и има изразито евокативну боју. Други се тиче јунака Дина, заправо Карла, и низа ликова у тренутку приповедања, у којем је уметност замајац за њихову самоспознају и делање. У том делу романа, који је претежно полемичког карактера, доминира иронијски тон.

Пажњу овом приликом усредсређујемо на стил, и то на поједине стилске аспекте из првог дела романа где се језик и егзистенција једначе. Наиме, спрега сећања и језика код Табашевића је посебно наглашена, и то не само у овом његовом прозном делу. „Сећање бића на себе у романескној функцији Владимира Табашевића догађа се као језичко самоосећање или спознање у језику. Процес истраживања у њему једнак је егзистенцијалном или метафизичком трагању које се испоставља одсутним и чини основну смисаону инстанцу текста. Понирање у језик представљено је као интуитивни, лични нагон бића за коначним остварењем у поретку и независно је од договорених конвенција и

---

<sup>13</sup> За разлику од раскошног стила, структура романа је „једноставна, али непотребно замршена“: у прве две трећине романа преплићу се два типа приповедања: прича главног јунака Карла, који је истовремено и наратор курзивом датих делова текста (Ђирић, 2019).

подразумеваног контекста: биће трага за индивидуалним, не за језиком као социјалним феноменом“ (Милованчевић, 2022, 262). Заправо, малопре поменута верзија приватног језика не може настати независно од колективног, који се нужно мора прихватити, али он може послужити као основа за успостављање приватног кода. А индивидуални језик Карлу је једини пут да себе, кроз сећање, дефинише. Отуда је дезинтеграција фразеологизама и идиома најчешћи начин његовог сусрета са собом и светом.

У наставку издвајамо два дужа одломка из романа *Заблуда Светиої Себастіјана* у којима се језик и егзистенција поистовећују. Први се темељи на теми ћутања, други на зоосемији као начину јунакове идентификације.

#### АНАЛИЗА ГРАЂЕ<sup>14</sup>

„Година деведесетмртва отприлике, али и тачно. Људи загледани, ћуте. Слабије се користе речи и негде упорно свака реч пада у реку. Преко пута Карла седи угојена жена и смета му својим дебелим телом које се одломило од нечега. Личи му на краву која би појела његово срце у залогају.

[...]

Ћути целим својим телом и то јој се види на ногама.

Диреци, тако су још говорили за ноге.

Кад буду изашли из воза, Карло ће заподенути око тих кегли причу, али ћед ће тада упорно ћутати.

Питаће ћеда да ли је и он видео како је она жена ћутала својим ножурдама.

Ћутање тих дана упада у уста људима, а деца која уче језик за време рата морају да науче и то како се ћути и кад се ћути, како се прича и кад се прича.

[...]

---

<sup>14</sup> Подвлачење исказа или делова исказа из наведених одломака је наше.

Људи око нас – ови који одустају од језика, одрасли, ћуте јер негде се спрема зло, шминка се, намешта, трти пред огледалом, и ћутањем рачунају да ћемо се сакрити – ти људи ћуте, а деца, само онда, запричана, уче тај језик, али тако што се, пре свега, уче ћутању.

Та деца сам ја, Карло, та деца си ти који си научио сву децу да се сећају себе како страдају (75).

Али у томе је зло, мој Карлосе.

У рату, одрасли, ујезичени људи, увелико ујезичени, загледи су само, немилице ћуте, па деца, тако, науче неки свој језик, и значење тишине.“ (2019, 74-76).

Више је активираних семантичких рукаваца овог одломка који се, попут разиграних низова, протеже на двадесетак страница романа, али се мрежом аналогија и асоцијација сви сплићу око теме ћутања. Екстензивност текста око једне теме у овом случају свакако лежи у чињеници што је нараторов мисаони ток испресецан, кривудава, предочен асоцијативним скоковима у којима се преплићу дечакова непосредна перцепција, доживљај и сећање на одређене догађаје. Да је немошћ једини могући одговор на почетак рата, потенцирано је лексемом „ћутати“ у улози основног кохезионог елемента текста као његове семантичке инваријанте (Ковачевић, 2000, 306-308). Учесталим понављањем у мањим размацима, али и употребом у ширим склоповима, „ћутање“ твори семантичко микропоље чија динамичност почива на смени денотативног и конотативног значења исказа. Покушаћемо то да објаснимо на неколико маркантних примера из датог одломка.

Најпре, ћутање се описује као стање немости услед затечености ратом („Људи загледи, ћуте. Слабије се користе речи...“), а одмах потом казује се да „свака реч упорно пада у реку“, чиме се приповедање надовезује на претходно предочену дечију и језичку игру брзог изговарања назива реке Увац: „Или река Увац, док пролазе поред ње. Вац-у, вац-у, вац-у, понављају и Карло схвати да је то немогуће. Да изговориш уназад а да се

чује у понављању прави-правцати *Увац*.“ (Табашевић, 2019, 74). Овом рекло би се само забавном игром одређењује се ефекат еха – језика, рата, осећања самоће, које се, попут сећања, враћа<sup>15</sup>, али измењено, као „маска од огледала“ („Сећање које нам не да мира, јуначи се, обузима, носи маску од огледала.“) (Табашевић, 2019, 108). Осим што је поменута слика контекстуално условљена, у њеној је основи имплицитно присутан фразеологизам *йасџи* у *воду* у значењу „пропасти, нестати“.<sup>16</sup> Реактивирањем ове фразе не само да је необично дочарана перспектива дечака који постојање речи доводи у непосредну ситуацију преласка преко реке, чиме се сугерише сувишност било каквог говора, те узалудност за било каквом утехом, већ се порука/ефекат којом се настоје предочити сразмере конкретне невоље универзализују. Река у овом случају асоцира на понор, ништавило, а ћутање је свеопште.

Тежину таквог стања дечак Карло потом пресликава на жену са огромним ногама, метафорично доводећи у везу гломазност њеног тела с душевном муком: „ћутати ножурдама“. Синегдохално предочавање тегобе, овде психолошки мотивисано, одражавајући телесно на душевном, знак је неизрецивости која се само наговештава кроз одређене, собом речите појавности: као што део тела изражава његову целину, тако и појединачна судбина дечака Карла постаје израз колективне дечије патње у ратним страдањима: „Та деца сам ја, Карло, та деца си ти који си научио сву децу да се сећају себе како страдају.“ (2019, 75).

Апсурдност слике „ћутати ножурдама“ проширује се и наредним описима којима је у основи неки парадокс, као што је, рецимо, „ћутање тих дана упада у

---

<sup>15</sup> Истоимена игра речима налази се у роману и раније, а и ту се везује за понављање, као ехо догађаја: „Кад код је ђед возио тим путем којим су *сада* одлазили он и матер од рата, *назад* ка *баба-Буди*, у посету њој, *назад* у *раи*, певали су ђед и он реки *Увац*: вац-у, вац-у, вац-у.“ (2019, 50). (подвлачење С. М.)

<sup>16</sup> Оташевић, 2012, 644.

уста људима“. Слика се темељи на фрази „упасти некоме у реч“,<sup>17</sup> чијом се семантичком модификацијом деактивира примарно значење „прекинути/прекидати некога у говору својим причањем, говором“ (Оташевић, 2012, 798) и на принципу опречности ствара ново, онеобичено. Такво ћутање је, међутим, сликовито и симболички добило на тежини: људима, наиме, никакве речи не долазе, пошто у ратним недаћама немају шта једни другима да кажу. Говор, услед обесмишљености живота, понире, а тегобност такве егзистенције ништа верније не дочарава него, у датој ситуацији, парадокс „ујезичености“: „У рату, одрасли, ујезичени људи, увелико ујезичени, загледи су само, немилице ћуте, па деца, тако, науче неки свој језик, и значење тишине.“ Кованица „ујезичити“ не само да врло сугестивно делује на контрастној основи према ћутању већ подрива сам говор као језичку конвенцију којом је човек у сваком смислу (под)одређен, тачније читав поглед на свет који се комуникацијом усваја, док се рушењем језика као „куће бића“, усвојени, ујезичени говор проблематизује у онтолошком смислу.

Градационо предочавање ћутања у наставку кулминира преласком перцепције са колективног ратног стања на лични план, услед чега синтагма „минут ћутања“ бива вишесмислена. Наиме, налазећи се у душевној болници одакле су реминисценције на детињство проведено у рату и сећање на смрт мајке потекле, Карло у једном тренутку изјављује:

„[...] Можда сам данас боље и то споља вероватно личи на свеже окречено или на свеже завесе. Никад не знам како је изван мене. Не могу ни да знам јер сам осуђен да живот проведем у овом свом минути ћутања над свим. Никад се толико не мучиш залагајем као у детињству кад овладаш светом, својом дијагнозом (2019, 77).

---

<sup>17</sup> Оташевић: „упасти/упадати (ускочити/ускакати, улети/улетати) [некоме] прекинути/прекидати некога у говору својим причањем, говором.“ (2012, 798).

Фраза која се користи као знак одавања последње поште онима који су отишли са овог света, овде је усмерена на јунака који, будући да осећа како је у вечитом стању одбачености и занемарености, сопствени живот доживљава као некакав вакуум („Често сам о свом животу, док га живим, мислио као о препричавању тог живота“, 2019, 104), или тачније издвојеност спрам других. „Минут ћутања“ може бити схваћен синегдохално, али може се разумети и као стање перманентне дечакове кризе, чија је последица он сам, али чији узрок могу бити и други људи, односно околности на које он не може да утиче. Као да и он сам на једном месту на то алудира:

„Карло лежи, а његово тело је на мајчином гробу као застава. Крв, кост и месо, попут попаре. [...]

Тако се све, тада, на њему, око њега, према њему, између њега и смрти, повлачило и дивљало.

Одлазио је, тражио бога, молио. По црквама је тражио бога и нечију реч, плишану, сиву, капу, рукавице, штагод.

Тамо је она тишина била као да је неко извадио главу из грамофона и ставио је у још један пиштољ.

Опет она тишина као када су наглас реченичиле гранате.

Упорно ништа које нишани. Ставио је пиштољ у уста и сетио се како је као дечак певао с прозора.“ (2019, 90).

Како видимо, у наставку текста више се не помиње ћутање, већ тишина. А тишина, више него ћутање, указује на усамљеност. С једне стране, дечакова самоћа, губитком мајке и потребом за људском утехом, исказана је врло сугестивно: „По црквама је тражио бога и *нечију реч, плишану, сиву, капу, рукавице, штагод*“ (истицање наше). Жељена реч у дечаковој свести поприма облике заштите, симболички се везујући за меке и топле одевне предмете (капа и рукавице), за плишану играчку, уобичајени дечји реквизит у моментима неу-

тешности, туге и страха. Оваква асоцијација иде у смеру душевног утопљавања које је у том тренутку дечаку једино неопходно. Чини се да већи емотивни учинак некога ко је остао сироче није могао бити остварен до овако неконвенционалном сликом потребе за људском утехом и топлином.

Кулминација усамљености предочена је наредним парадоксом: „Опет она тишина као када су наглас реченичиле гранате.“ „Гранате које речениче наглас“ и уже семантички и акустички<sup>18</sup> појачана је представа ратног гранатирања, и то зато да би се истакла дубина усамљености која се из сећања преноси у садашњост, како контрастом тишина: бука, тако и оксимороном *тла-сна тишина*, који постаје „повишено смислен исказ“ у исказивању изузетног стања:<sup>19</sup> „Упорно ништа које нишани. Ставио је пиштољ у уста и сетио се како је као дечак певао с прозора.“

Шта сугеришу ови примери засновани на асоцијативном сплету јунакових мисли и доживљаја, чије се нити у тексту, што имплицитно што експлицитно, сплићу и расплићу око теме ћутања? Стилски учинци су, како је речено, пре свега темељени на парадоксу, оксиморону, понекој синегдохи и персонификацији, а ређе на метафори, док, с друге стране, цео издвојени део има изражен метафорички потенцијал. Како је то остварено?

За разлику од метафоричних неологизама из романа *Па као*, попут „свећање“, „паранојеви“, „тркмице“, добијених сливањем две речи у нову, чиме настаје контекстуално условљена али свакако нова, необична представа (Дражић, 2021, 269-270), овде се – осим персонификованих слика („ништа које нишани“) – ретко среће метафора као стилска фигура у ужем значењу појма. Сливовитост се, наиме, не успоставља аналоги-

---

<sup>18</sup> Гласовни симболизам овде упућује на то да се „остварује једна структура у којој се ријечи држе уједно не само по значењу него и по гласовној сродности (Лешић, 1987, 80).

<sup>19</sup> О оксиморону в. Ковачевић, 2000, 95-100.

јом колико дезинтеграцијом уврежених представа, најчешће датих у облику фразеологизама и колокација, при чему се семантичке модификације често заснивају на буквализацији значења саме јединице.<sup>20</sup> Реактивација (ресемантизација) претходно деактивираних представе индивидуалном употребом је прекомпонована, те је стога њен исход пре симболично него метафорично мотивисан. С друге стране, метафоричност код овог писца постоји, али пошто се у пуном смислу открива тек у дужим одломцима текста чини се да у том смислу ваља говорити о метафоричности језика.

Под метафоричношћу језика „не мисли се на метафоре у ужем смислу речи, на говорне фигуре које изучавају реторика и поетика, које имају функцију да *зачине* текст, да га улепшају и унапреде његове изражајне и емотивне квалитете. Таква метафора не производи нова значења, него само успоставља везу између речи или њима означених појава. Херменеутички смисао метафоре је другачији. Овде метафора није пука говорна фигура, него израз креативних снага језика. Метафора у овом смислу резултује променама значења, она уводи у језичко постојање нова, до тада непозната значења. Но, да би уопште могла да делује и да буде метафорична, нова језичка употреба мора да барата већ познатим речима (појавама) које повезује. [...] Песнички, али и свакодневни језик, живи од таквих и сличних метафора, које су више од украса говора, и које допуштају да до језика, а то значи до бића које се може разумети, дођу нови, до тада невиђени односи (Радојчић, 2011, 106-108).

Владимир Табашевић поменуте односе најчешће гради поигравајући се постојећим језичким калупима које проналази у различитим видовима дискурса (Авра-

---

<sup>20</sup> При процесу буквализације значења мисли се на „полазно, директно значење синтагме које само по себи представља прототип ФЈ [фразеолошке јединице], актуализира се, иступа у први план, често противпостављено фразеолошком значењу обрта“ (Мелерович, Мокиенко, 2008, 299).

мовић, 2017, 355),<sup>21</sup> и које му служе за стварање индивидуалног језика. Само је асоцијативним скоковима, алогичним сликама и поређењима писац могао верно да представи пољуљани Карлов идентитет, његову свест и подсвест, а због тока свести који понегде ствара утисак вербалних слапова и поводом романа *Заблуда Светиої Себастіјана*, као што је то истакнуто за *Тихо ішеце Мисисийи*, „имамо утисак да се језички слој у неким деловима осамостаљује у односу на ниво приче“ (Аврамовић, 2017, 356). Наиме, у самом ткиву романа одређена је једна од његових носећих тема: „Једноставно, сваки пут, Карло је, учећи нове речи, у себи налазио и нове просторе свог прошлог живљења у које би пуштао немирног пса свог језика, да ландара, уједа и пени. И тако је он у себи имао рат, па кишу кокица, па снег, па санкање, па кликере у очима, па кликере по земљи, па руку дугачку кроз ветар, па падања, красту у облику Европе (Табашевић, 2019, 48).

Поменуто осамостаљивање језичког слоја на рачун наратије, које због изразите асоцијативности понегде доиста изискује усредсређено читање, и те како је, међутим, функционално у тежњи наратора да предочи како психолошки профил удвојеног јунака, извесног близанца у себи, тако изломљен ток свести хиперсензибилног дечака који остаје ратно сироче. *Заблуда Светиої Себастіјана* је вишеслојном обрадом идентитета и његове (само)перцепције (Карло: Дино: Свети Себастијан) пре свега роман стања, а тек потом роман радње. А у лирском роману главна позорница су „независне замисли у којима се свест о људским искуствима меша са његовим објектима. Лирски роман не налази свој Gestalt у подражавању радње већ је потпуно апсорбује и преиначује у слике. Нема ни дидактичну ни драматску традицију, мада може да користи неке особине обеју, већ поетску у уском смислу „лирског“. [...] „Ове рома-

---

<sup>21</sup> „Дискурси које он користи различитог су порекла: урбани и рурални, пословице, политичке паролe, текст химне, вицеви, турбо-фолк хитови, дечје песмице, сленг.“ (2017, 355).

не не одликује само скуп различитих елемената нити обична комбинација или мешавина већ и унутрашњи сукоб, несигурна равнотежа између разних, понекад противречних техника, што ствара поетски ефекат.“ (Фридман, 1968, 495).

Разне технике у виду реминисценција, сведочења, исповести, колажа, каталога роман *Заблуда Светиої Себастијана* чине жанровски хибридни остварењем. Велики део његове структуре обликован је, дакле, асоцијативним поступком, који не прати „логику наратива, већ, рецимо тако, логику језика.“ (Аврамовић, 2017, 355), игру јунакове свести и подсвести. Асоцијативно поље, које ствара мрежа речи и процес њиховог асоцијативног повезивања „веома је значајан за комуникацију уопште, а за пјесничку комуникацију посебно“ (1978, 79).<sup>22</sup> У њој се, како је познато, испољава суштинска разлика у природи језичког знака, обележеног мотивисаношћу у односу на комуникативни, немотивисани. Асоцијације се у ткиву романа препознају у виду тока дечакове свести, што проналазимо у одломку чије асоцијативно поље чине речи: поп, ћутање, бог, речи, страх:

„Велики игуман, као торањ, прича, брада му личи на стену, куса. Карло гледа и бацио би га са те стене са чијег врха му падају такве речи у јаме нових дана.

Мајка је мртва.

Ћути и ти, Карло.

Бог је негде другде. Нико га не може и неће сад овде рећи, нема бога.

---

<sup>22</sup> Лешић: [...] језички знакови не функционишу као изоловане посебности, већ увијек у односу према другим ријечима са којима имају нешто заједничко. Заиста, свака ријеч је окружена мрежом асоцијација које је повезују са неким другим ријечима и остварују једно асоцијативно поље, у којем владају различити односи“. Асоцијативно поље је „крајње променљиво: оно се мијења од једног до другог појединца, од једне до друге друштвене групе, од једне до друге ситуације. Али је при томе важан сам принцип оваквог асоцирања језичких знакова.“ (1987, 78).

Бол коју осећаш, реци самом себи, опет и опет. Навићи ћеш се да је то твоја молитва.

Ћути о томе. Бог је као кајсија. Веруј само. Говорио је себи.

Пусти попове и ђаволе. Пусти речи. Џем, прави џем.

Бог, а не људи причају о њему.

Наставио је да ћути као да се негде преврнула корњача.

У њему велики узвичник!

Мајка је узвичник звала ускличник. Сети се тога и сети се да га је било стид што она тако говори за узвичник.

Сваки пут кад би рекао узвичник, сећао се тог стида и у себи осећао да ћути о ускличнику који је толико пута био изговорен против њега.

Та два створа у њему!!

Проклет а ијекавица – срамота, стид. Један од синова је толико бежао од ијекавице да је избацивао Ј тамо где је требало да остане, говорећи: мама, и ја нећу да једем ништа, идем и ја на „дету“.

Сад га је било стид што га је било стид, било чега. Непрестано пипа свој било. Може овако заувек, а заиста је тако било.

Јер постоје речи, мисли о речима и речи срца које је немогуће мислити и изрећи другачије осим животом.

Можда је ту бог, помисли.“ (2019, 90-91)

Мучна дечакова егзистенција у којој се боре осетљивост, бес и страх, предочена ћутањем као одбраном, кулминира када се и такво ћутање као вид заштите покаже јаловим: „Наставио је да ћути као да се негде преврнула корњача.“ Беспомоћност преврнуте корњаче је очита и неизбежна, јер је оклоп као једини њен вид заштите и одбране изгубио сврху. Такву слику, на другојачији начин, писац је представио и на самом почетку романа, када Карло са мајком одлази из Мостара, коли-

ма у којима је на ретровизору окачена фигура Христа: „Клатило се тело, а иза њега брисачи који машу, а моја леђа *сипрашно* лице на *карти* у *шпили* која се, док мешаш, *прешом* окрене. И по њима буде безброј стрела одапетих ка Себастијану“ (Табашевић, 2019, 12) (подвукла С. М.). Управо таква беспомоћност и отвара рањивост дечје душе, дубоко пољуљаног идентитета, који се на даље сликовито представља као велика узбуна: „У њему велики узвичник! Мајка је узвичник звала ускличник. Сети се тога и сети се да га је било стид што она тако говори за узвичник. Сваки пут кад би рекао узвичник, сећао се тог стида и у себи осећао да ћути о усклиčníку који је толико пута био изговорен против њега. Та два створа у њему!!“

Два створа као узбуна и као усклик, као дечак и мајка, као стид и страх, као близанац којег у себи носи, све те различите представе јављају се из сплета оваквих реченичних спојева. Унутрашња душевна превирања, изгубљена одбрана, и смрћу мајке као интимном и ратом као друштвеном траумом, за Карла се једначе у ћутању као једином одговору његове порозне егзистенције: „Јер постоје речи, мисли о речима и речи срца које је немогуће мислити и изрећи другачије осим животом.“

\*

„Мртвојезичје рата“, мајчина смрт и перманентни страх у свести јунака Карла сугестивно се оваплоћују представама животиња. Животиње су, наиме, једина могућност идентификације траумом обележеног дечака. Зоолошка симболика присутна је у читавом првом делу романа као семантичка потка за обликовање Карлове свести. При томе је важно што та симболика није увек она коју баштини наша свакодневна употреба, заснована на колективној експресији, већ она коју изграђује сама романескна прича. Рецимо, у дечаковој свести слика јелена који се налазе на ивици падине и прете да се сурвају у провалију аналогijом остаје уре-

зана као појава стрмих јелена. Изразита метафора те-мељи се на двострукости перспективе, које, видећемо ускоро, обележава и слика јежа: јелена за које делује да ће се стрмоглавити и дечака који се за такву суд-бину јелена, па и сопствену, боји, „Стрми јелени су Карла сналазили често“ (2019, 95).

Употреба животиња као поређења јунаковог ста-ња мотивисано је ситуационо (шума у којој бораве за време ратног повлачења) и психолошки, односно узра-сно, будући да је Карло у дечјем добу испуњеном при-чама о животињама и њиховом свету. Алузивно се, у том смислу, помиње и „јежурко“ као референца на по-знатог јунака Бранка Ћопића из приче „Јежева кући-ца“. Зато се у првом делу романа може условно гово-рити о својеврсном каталогу животиња (осим у овом, парадигматски схваћеном случају, каталог је и тексту-ално реализован у делу романа приликом описа ра-тног избеглиштва). У том каталогу јеж носи највећу и најупечатљивију симболику. Са овом животињом се, на-име, јунак Карло експлицитно пореди.

„[...] Опет сам јеж иако течем. Шта ће, тај чова – јеж, креће се шумом у нади да је експлозија његовог бића свима назочна. Јер и та животиња што овуда по-лако иде и носом десеткује мине, у лишћу њушка свој остатак дана, експлозију што јој се десила и раширила је по овом свету, већу од песнице, и она је налик мени. Јежуркин страх, то су њене бодље ка небесима. Кад сам био дечак, шишао сам се на јежурку, а Ивана је фу-рала паж. У мени сада сећање моје као та фризура: иде на све стране, а уплашен ја. Излазим на пут, каљав, шетам, а прегажена јежурка личи ми на пик. Пнеума-тици, неумољиви, напухани ђавоље, брзине ради, јуре-ња, стижања ради. А наговештај овог јежа, његово су-тра, стигло га је сад, јер читав живот је провео у страху желећи да га не дира нико и ништа. На то је и лично. Јер на овом свету, једино још јеж, исприча ти своју жи-вотну причу чим га угледаш. [...] Идем шумом, враћам

се, лутам, чудан, пеним, у мени лекари вечерас неће пронаћи ниједан разлог своје науке, идем, психијатријо, моја вечери, тишино и жено, нико још није разумео језик којим причају деца која су језик учила у рату. Сва деца овог света сагласила су се у ћутању и пустила да им у једну једину реч стане читав њихов дечији пут: ариведерчи. Ја, сећање на децу која су страдала, ја – морам некуд. [...]" (2019, 97-98).

[...]

Трзнуо се неки пут.

А претходно се помолио за све јежеве света и за себе рекао да је цео живот био јеж који тече. Себи, за себе.

То је последње што је изговорио.

Јеж сам иако ћечем.

Крв је ишла као да из материце испадају јелени и њихови уплетени рогови личе на ватру.

Зауостављен беше у једном аористу.

Како то беше беше?" (2019: 107).

Јеж који тече алогична је представа, али је наративном структурном, као спона првог и другог дела романа, Карловог поистовећивања са Светим Себастијаном, односно Карловог удвајања на Денија, и те како мотивисана. Осим тога, алогична слика „јеж који тече“ семантички је комплексна и стилски врло ефектна. Она се раслојава најмање на два значења. У случају јунака Карла кључна је зоосемија,<sup>23</sup> јер поистовећивањем себе са јежом он сугерише своју основну особину – перманентну анксиозност која временом прераста у страх и параноју. Јеж је, иначе, веома полисемична лексема, а основу њеног метафоричног трансфера чини сема облика (Гортан-Премк, 2004, 93-115). Премда је

---

<sup>23</sup> „Метафоричка екстензија лексема за животиње на човека означава се термином *зоосемија* (енгл. *zoosemy*), а термином *зоосем* означава се њихово метафоричко значење којим упућују на људска бића и којим се исказују неке људске особине.“ (Новокмет, 2022, 168).

изглед, односно доминантна физичка карактеристика (бодље) основа за ширење значења,<sup>24</sup> док је начин кре-тања или место живота ређа мотивација за метафори-чки трансфер, у случају „јеж сам иако течем“ управо она постаје основ неочекиване представе. Наиме, јеж се креће споро, а чим силом прилика напусти своје ста-ниште, шуму или море, он неминовно страда; с друге стране, представа тока која, по аналогiji, асоцира на водену, тј. животну стихију, симболичка је представа егзистенцијалног („Излазим на пут, каљав, шетам, а прегажена јежурка личи ми на пик. Пнеуматици, неу-мољиви, напухрани ђавоље, брзине ради, јурења, стиза-ња ради“), којој Карло не може да се одупре, а која би се могла, у контексту његове судбине, транспоновати као израз „јежити се“, бити у сталном страху: „А на-говештај овог јежа, његово сутра, стигло га је сад, јер читав живот је провео у страху желећи да га не дира нико и ништа. На то је и личио. Јер на овом свету, је-дино још јеж, исприча ти своју животну причу чим га угледаш.“ (Табашевић, 2019, 97). У индивидуалној де-чаковој перцепцији, јежева егзистенција истоветна је Карловој.

Премда ова слика у основи чува уврежена зна-чења представе јежа, али ипак знатно више истиче она нетипична, добијена је изразито стилогена представа, високе поетске информације.<sup>25</sup> Наиме, пошто је „коли-чина информација [бити] већа уколико је предвидљи-вост неког елемента мања“ (Јовић, 1985, 61), слика „јеж сам иако течем“ поетична је и слојевита. У најмање је-дној тачки она повезује Карла и Себастијана. Пробо-ден стрелама, Свети Себастијан, преобраћени хришћа-нин, дословно наликује јежу. Жежеве бодље симболи-

---

<sup>24</sup> „Све секундарне реализације лексеме јеж темеље се на физичкој карактеристики бодљикавих леђа, у питању су матери-јалне реалије (углавном из сфере помагала, оруђа или алатки) ко-је су конструисане тако да имају делове који подсећају на *бодље* – назив за разне *направе са шиљцима, зуйцима и сл.*“ (Новокмет, 2020, 91).

<sup>25</sup> О мерењу поетске информације в. Јовић, 1985, 62-78.

чки су одраз стрела одапетих у његово тело, положено у име жртве за другога<sup>26</sup>. Та визија, или заблуда, обележава и Карла: „Изнад жртве, а жртва“ (Табашевић, 2019, 10), једна је од кључних мисли којом се сугерише парадоксалност позиције у сукобу метафизичког и конкретnog, двојност идентитета, и јунака и живота који је „једино та вечита реченица, изговорена напола, која никад не стигне, већ заувек остане да виси, на пола пута.“ (2019, 51).

И овај ефектан пример представља метафоризацију језика у херменеутичком смислу, јер се метафора са речи, тј. реченице („Јеж сам иако течем“) шири на виши, текстуални ниво. На том нивоу не успостављају се само сродне значењске реализације, већ се асоцијативношћу у блиску везу доводе и наизглед противречне представе, а таквим поступком несумњиво стварају индивидуалне прозне целине.

#### УМЕСТО ЗАКЉУЧКА

Од свог романеског првенца *Тихо шече Мисисипи*, преко романа *Па као и Заблуда Светиої Себастијана* Владимир Табашевић у савременој српској књижевности стекао је статус једног од водећих прозаиста млађе генерације, чији се успех у великој мери заснива на песничком сензибилитету и лирском поступку који је најпре изградио у поезији. Осврћући се на рецепцију његових романа, и утврђујући да је процес индивидуализације језика основни стилски поступак истоветан оном у поезији, анализу смо спровели на дужим текстуалним целинама (текстемама) романа *Заблуда Светиої Себастијана*, илустрацијом поступака као што су асоцијативност, деметафоризација израза, метафора као стилска фигура, али и метафоризација језика. Поменути фактори стварају изразиту поетску информацију, а своју утемељеност имају и у жанру лирског романа.

---

<sup>26</sup> Заправо, питање жртве је вероватно и кључно питање овог романа. Ко је жртва, под којим условима, за кога се жртвује, све су то аспекти које предочавају и остали ликови у роману.

## ЛИТЕРАТУРА

- Марко Аврамовић „Кроћење дискурса“ (Владимир Табашевић, *Тихо шече Мисисии*), у: „Летопис Матице српске“, књ. 499, свеска 3, март 2017, стр. 354-357.
- Даринка Гортан Премк, *Полисѐмија и орјанизација лексичкој сисѐма у српском језику*, Београд, 2004.
- Рајна Драгичевић, „Лексика квалификована као индивидуална у српским дескриптивним речницима“, *Лексикологија, ономасѐика, синѐакса*, Нови Сад, 2011, 47-57.
- Јасмина Дражић, „Лексичка креативност као обељеје стила у роману *Па као Владимира Табашевића*, „Зборник за српски језик и књижевност и језик“, књ. 69, св. 1, 2021, 261-278.
- Душан Јовић, *Језички сисѐм и њејска ѓрамаѐика*, Београд – Приштина, 1985.
- Милош Ковачевић, *Сѐилисѐика и ѓрамаѐика сѐилских фиѓура*, Крагујевац, 2000.
- Јелена Лалатовић, „Неки глас неке генерације“, 2017. (доступно на: <<https://bookvica.net/neki-glas-neke-generacije/>>, преузето 01. 06. 2023).
- Јелена Лалатовић, „Две заблуде о Ниновој награди“, 2019. (доступно на: <<https://www.masina.rs/dve-zablude-o-nin-ovoj-nagradi/>>, преузето 01. 06. 2023).
- Зденко Лешић, *Језик и књижевно дјело*, Сарајево, 1987.
- Мокиенко Мелерович, *Сѐманѐическаја сѓрукуѓура фразеолоѓических единиц современној русској језика*, Кострома, 2008.
- Дејана Милованов, „Пуковнику има ко да пише“, „Поља“, год. LXII, бр. 503, 2017, 234-237.
- Соња Миловановић, „Шта је текстема“, „Српски језик“, XXIV, Београд, 501-512.
- Соња Миловановић, „Индивидуализми у романима Радована Белог Марковића“, *Кроз каѓије будућих времена*, Ваљево, 2022, 236-255.
- Јована Милованчевић, „Индивидуално сећање у романима Владимира Табашевића“, „Годишњак катедре за српску књижевност са јужнословесним књижевностима“, год. XVII, Београд, 2022, 255-274.
- Слободан Новокмет, *Називи живоѓиња у српском језику. Сѐманѐичка и линѓвокулѓуролошка анализа*, Београд, 2020.

- Ђорђе Оташевић, *Фразеолошки речник српској језика*, Нови Сад, 2012.

- Катарина Пантовић, „Обнова лирског романа и индивидуални наративи“, „Летопис Матице српске“, год. 195, књ. 53, св. 6, 2019, 799-817.

- Игор Перишић, „Тројица Владимира (Арсенијевић, Кецмановић, Табашевић): Трансмодернистичка, постколонијална и постсоцијалистичка еманципација српског романа“, *Македонскиот и српскиот роман на премоини во новиот милениум (споредбени аспекти)*, Скопје, 2020, стр. 109-132.

- Саша Радојчић, *Разумевање и збивање: основни чиниоци херменеутичкој искуства*, Бања Лука, 2011.

- Драгана Столић, „У трагању за изгубљеним лицем (Промене приповедачке перспективе у романима Владимира Табашевића)“, „Београдски књижевни часопис“, бр. 52-53, 2019, 155-162.

- Ралф Фридман, „Природа и облици лирског романа“, „Савременик“, год. XIV, бр. 12, 1968, стр. 491-501.

- Саша Ђирић, <<https://www.portalnovosti.com/knjizevna-kritika-strela-koja-ne-poleti>> (преузето 03. 06. 2023).



## СТИЛИСТИКА ПРОЗЕ У КЊИЗИ „О ИСТОРИЈИ, СЕЋАЊИМА И САМОЋИ“ АЛЕКСАНДРА ЈОВАНОВИЋА

1. Српска стилистика, књижевна али и лингвистичка, имала је среће да у једној генерацији тумача књижевности добије читав низ врских аналитичара језичко-стилских карактеристика савремене српске прозе. Тој генерацији припадају Александар Јовановић (1949), Јован Делић (1949), Петар Пијановић (1949), Радивоје Микић (1950) и Гојко Тешић (1951).<sup>1</sup> Сваки од њих изградио је временом сопствене стилистичке погледе, сопствени приступ анализи језика књижевности, али је лако уочљив исти поступак у тумачењима: да се увек мора поћи од књижевног *текста*, да се, будући да је књижевност вербална уметност, никако не смеју заобићи његова језичко-стилска својства, и да се, коначно, морају одредити функције и стилске вредности активираних језичких јединица у оквирима текста. Упоредна анализа опуса наведених значајних тумача показала би и сличности и разлике у приступу језику и стилу књижевног дела, а овај прилог има за циљ да покаже специфичности Јовановићевих поступака у тумачењу изражајних специфичности савремене српске прозе.

2. Иако је током каријере превасходно био посвећен тумачењу српске поезије, којој је посветио и више књига, Јовановић је у свим периодима свога књи-

---

<sup>1</sup> Исти филолошки приступ књижевном тексту видљив је и код других представника практично исте генерације, посвећених тумачењу историје српске књижевности, Душана Иванића (1946), Љиљане Јухас Георгиевски (1949) и Томислава Јовановића (1949). При тумачењима историје српске књижевности, додајмо, другачији приступ од филолошког готово да и није могућ.

жевног деловања – прво кроз књижевну критику, а потом и у есејима и студијама – анализовао и вредновао и нашу прозу. О томе, поред књиге сакупљених есеја и критика под насловом *О историји, сећањима и самоћи* (2019), сведочи и сада већ чувени зборник радова *Како предавати књижевност* (*Kako predavati književnost*, 1984), који је Јовановић приредио,<sup>2</sup> као и његово чланство у бројним жиријима за доделу награда савременим српским прозним писцима, чиме је само додатно потврђивао висок углед међу тумачима.

Наведена књига сведочи да је Јовановићево основно аналитичко начело све време, а у питању је дуг четрдесетогодишњи период од 1978. до 2018. године, било „урањање у текст“, као што то пишући о прози Радована Белог Марковића и сâм вели у индикативној реченици, из које се види да аналитички поступак заправо отпочиње од језика и стила:

Треба пажљиво уронити у текст, у језик, лексику и синтаксу, у Марковићеву причу препуну интертекстуалних веза, у оно што лебди над причом, треба ући у воду и пливати, како је једном, за своје *Златно руно*, рекао Борислав Пекић, а она ће вам вишеструко одговорити, и наградити вас (Јовановић, 2019, 269).

Формирање оваквог аналитичког поступка има своју историју, он је произашао из Јовановићевог проучавања домаће и стране литературе, али и интензивних живих контаката са колегама, који су били његово препознатљиво обележје током читаве научне каријере. У периоду коначног формирања Јовановићеве аналитичке перспективе више је него подстицајан био утицај загребачке стилистике школе и часописа „Уметност

---

<sup>2</sup> Индикативан је читав тим који је идеју о зборнику радова посвећених настави књижевности спровео у дело: уредник је био Петар Пијановић, а рецензент Новица Петковић. Александар Јовановић се спремао да приреди ново издање овог зборника, у којем би постојећим додао и нове прилоге. Већ су били одређени и аутори и теме њихових прилога. Нажалост, Јовановићева смрт 2021. године прекинула је ову замисао.

ријечи“ (*Umetnost riječi*), на који је био претплаћен и којег је веома пажљиво ишчитавао, а и лични контакти са Зденком Шкребом и Александром Флакером оставили су видљив траг на његове ране текстове.<sup>3</sup> Поред генерацијски блиских тумача књижевности поменутих на почетку текста, још тројица тумача књижевности и њеног језика пресудно су утицали да се Јовановић у свом приступу књижевним текстом по правилу упусти и у језичко-стилске поступке које је аутор у њему применио. У питању су прво били Новица Петковић и Александар Петров, а потом, у зрелој фази Јовановићевог стваралаштва, и лингвиста и лингвостилистичар Милош Ковачевић.

Међу наведеним научницима најснажнији и најдуготрајнији је био утицај који је на Јовановића извршио Новица Петковић. Иако Јовановићу није био формални професор, нити ментор у изради докторске дисертације, Петковић је представљао најдиректнијег покретача Јовановићеве посвећености језичко-стилским карактеристикама и прозног и песничког текста, а преко њега је читавој генерацији истраживача стигао и посредни утицај прво школе руског формализма и чешког структурализма, а потом и семиотичког приступа Јурија Лотмана (Петковић). Непосредни резултати сарадње Новице Петковића и Александра Јовановића највидљивији су у пројектима и зборницима објављеним на Институту за књижевност и уметност у Београду.

Неспоран је и утицај који је на Јовановића извршио Александар Петров. Сарадња и дружење двојице тумача књижевности трајала је све до Петровљеве смрти, а Јовановић је високо ценио и прозу свога пријатеља, о којој је и писао. Њихову спону у струци представљао је опет однос према језику и стилу књижевног текста, који је подразумевао наведени снажан утицај формализма и структурализма. Сагледавајући допри-

---

<sup>3</sup> Није нимало случајно што је аутор првог текста у поменутом зборнику *Како предавати књижевност* (*Kako predavati književnost*) био Зденко Шкреб.

носе Александра Петрова тумачењу српске књижевности, Јовановић (2019, 423) подвлачи да „његов зборник *Поетики руског формализма* доноси опширан избор текстова ове школе, и други је такав у свету“.<sup>4</sup> Читав спектар утицаја који су произашли из првобитног учења руског формализма описао је сâм Јовановић (1984, 11-12) у контексту модерне наставе књижевности:

*Nova književnoteorijska ostvarenja, počev od onih ruskih formalista do strukturalističkih i semiotičkih, usmerene su antipozitivistički, i njihovi rezultati se ne mogu uspešno koristiti u nastavi zasnovanoj na istoriji književnosti. [...] Dok se nešto bitno ne promeni, studije Viktora Šklovskog, Romana Ingardena, Rolana Barta, Svetozara Petrovića, Viktora Žmegača, Nikole Miloševića, i mnogih drugih, ostaće izvan prostora srednjoškolske nastave književnosti.*

Коначно, у опису Јовановићевог приступа прозном тексту не може се изоставити ни утицај стилистичких учења Милоша Ковачевића, од којег је у пријатељском наредбодавном тону у много наврата тражио објављену синтетичку стилистику, за коју је сматрао да треба да буде Ковачевићево канонско дело које ће остати за многе потоње генерације. Јовановић је пажљиво читао све Ковачевићеве књиге, а посебно је уважавао монографију *Стилистика и траматика стилских фигура* и сматрао је незаобилазном и у универзитетској настави.

Верујемо да је задатак оваквих прилога, у којима се описује стваралачки допринос наших научника, да пренесу и незабележене податке, податке до којих су истраживачи долазили у неформалним разговорима, непубликованим дискусијама на научним скуповима, трибинама, округлим столовима. Зато овде посебно истичемо да је између свих српских стилистичара

---

<sup>4</sup> Јовановића су посебно занимали и Петровљеви сусрети и разговори са водећим представницима руске филологије, међу којима су били и Виктор Шкловски, Михаил Бахтин, Кирил Тарановски, Роман Јакобсон и Никита Толстој (Јовановић, 2019, 423).

Јовановић у бројним разговорима које смо деценијама водили (најчешће шетајући Савским кејом заједно са Петром Пијановићем) посебно издвајао Драгишу Живковића, Новицу Петковића и Милоша Ковачевића, не правећи међу њима разлике у приступу прозном тексту, односно не истичући разлике између књижевне и лингвистичке стилистике, јер баш у њиховим опусима те разлике постају врло условне. Није зато случајно што је и у монографији *Српски стилистичари* Ковачевић, (2021) врло високо вредновао Живковићеве и Петковићеве стилистичке доприносе.

3. Одраз идеја које су ширили руски формалисти нескривен је у Јовановићевим текстовима, јер од њих преузима и активiranу терминологију: „У оквиру овакве оријентације указује нам се још једна одлика Ковачевог књижевног поступка, његово – како би руски формалисти рекли – кочење радње“ (Јовановић, 2019, 163). Уз преузет термин, Јовановић га на истом месту и одређује, прецизира: „Где год му се пружи прилика, он се удаљава од предмета приповедања и говори о наизглед безначајним стварима“. Анализирајући Поповићеву *Књију о Милушину*, Јовановић у свој текст улази позивањем на Виктора Шкловског, односно преузимањем његове перспективе: „Није наодмет, после читања новог Поповићевог романа *Књија о Милушину*, прisetити се оног виђења књижевности које је најсажетије изразио Виктор Шкловски тврдећи да је садржај књижевног дела једнак суми његових стилских поступака, односно да крв у књижевности није крвава.“ (Јовановић, 2019, 214). Приступ по којем књижевно дело „треба посматрати и просуђивати водећи рачуна како је оно направљено (и како нам преноси поруке), а не превасходно по ономе шта нам говори.“ (Јовановић, 2019, 214) доминантан је у читавом Јовановићевом опусу, а не само у његовој анализи романа Данка Поповића. Такав приступ директно је, заправо, *стилистички*. Сведочи то и анализа Поповићевог романа, у којој се констатује како је „начином приповедања и садржајем, то

јест покретањем више драматичних питања од значаја и за појединца и за народ, Данко Поповић [...] тежио да створи илузију непосредног казивања“ (Јовановић, 2019, 214-215). Јовановићева анализа овог романа заправо је парадигматска за његов стилистички приступ. У центру интересовања је приповедање:

*Посебна пажња у књизи посвећена је језику: Милутићин све време, сходно својим социјалним и психолошким карактеристикама, говори онако како је у првој половини двадесетог века говорио шумадијски сељак. Иако је – видљиво је по начину размишљања и по томе што уме, чак јако лепо, да пише – ишао у школу [...], његова лексика и синтакса остале су неоштећене образовањем. Овакав језик није нека врста спољашње додаци или украса размишљању, него је, напротив, његов основни инструмент: Милутичиново љубавно на југе и долази одређено је јонајвише начином и могућностима језичкој именовања. Мада у појединим тренуцима ограничавајући, говор главни јунака је на ограничења вишеструко превазилазио могућношћу да поједина људска јонашања и ситуације, посредно именоване и оштрије, назове непосредним именом и да их врати њиховом изворном облику. (Јовановић, 2019, 215-216).*

Поред похвала на рачун Поповићеве приповедачке технике, на њен рачун стижу потом и конкретне стилистичке замерке. Оне се пре свега тичу одсуства рељефности у приповедању, односно актуелизације говора приповедача:

*Због тога не само између Милутичиновог говора и говора остала два казивача, него и између начина на који размишљају, нема битних разлика: као да све говори исти јас. Аутор је овакву равномерност на неколико места моливицао исказима јунака: „она сада говори ко да је књиже читала“, „Шта кажеш, говорим ко Милутићин. Може бити, може бити...“, али то је пре спољашња мање унутарња, логичка моливација. (Јовановић, 2019, 220).*

Недостатак у приповедачком поступку потом се, што посебно желимо нагласити, повезује са пропуштеном шансом и на нивоу графостилематике, о којој тумачи књижевности (а, показало се, и њени творци) воде мало рачуна.<sup>5</sup> Сравнијући наравију јунакове жене Живане и затворског друга Мијаила са наравијом самога Милутина, Јовановић (2019, 220) констатије: „Ова два казивања нису ни графички одвојена од осталих, а то је најмање што се могло учинити.“

4. Да претходна промишљена графостилистичка сугестија романописцу није усамљени детаљ у Јовановићевој есејистици, показује и сагледавање и истицање низа наизглед ситних, а заправо стилски значајних „типографских“ детаља у српској прози. Тако у Краковљевим *Крилина* Јовановић истиче и графостилему у уводном „документу“: *Сложен йосебним слојом, „ошйеће-ни“ докуменй садржи каракйерисйике офицйра.* (Јовановић, 2019, 72). Јовановић с правом наглашава корелације између структуре прозних дела и графостилистичких поступака у њима, као у једној од прича Стевановићевих *Периферијских змајева*: „Две врсте текста, и графички различито обележене, супротстављају се по принципу смисленог говора о изузетној улози радија и бесмислених програмских блокова.“ (Јовановић, 2019, 156). Анализирајући приповетке Драгана Стојановића, Јовановић скреће пажљу читаоцу да су синтаксички чланови реченице понекад и мотивисане графостилеме, односно да је пишчева реченица „понекад са курзивираним речима које нам откривају или сугеришу приповедачеву тачку гледишта“. (Јовановић, 2019, 278). Осим стисског активирања курзива, Јовановић је у приповеткама Драгана Кекановића запазио и друге графостилистичке поступке, али је уједно, што је наравно неупоредиво значајније, и исправно протумачио пишчеву мотивацију: „Текстуална поигравања, подела приповетке према листовима на којима је писана, куцање писма малим словима на непоправљеној машини (као

---

<sup>5</sup> Графостилистички поступци у српској прози чешће су дe-тектовани у лингвостилистичкој литератури.

додатни знак дубоког неспоразума оца и сина) понекад са курзивираним речима које нам откривају или сугеришу приповедачеву тачку гледишта.“ (Јовановић, 2019, 309).

У анализама је Јовановић посебну пажњу посветио стилу приповедања, и чини се да му је до њега стало више но до стила прозних дијалога, на пример до питања њихове уверљивости, динамичности, учесталости и сл. Фокус у анализи *Црвених мајли* Драгише Васића налази се на променама тачке приповедања и стилским изменама које из њих нужно следе: „Приповедање је организовано тако да се тачка приповедања непрестано помера, клизи, од свезнајућег приповедача ка ликовима, и натраг, вршећи, сасвим логично, одређена померања изражајних средстава.“ (Јовановић, 2019, 110). У оквиру приповедачких поступака још једанпут се наглашава селекција Васићевих изражајних средстава и њихова актуелизација: „Смисао за уочавање битног детаља и његово претварање у знак карактеристичан за поједине особе и њихов начин мишљења, испољен је већ на првим страницама књиге.“ (Јовановић, 2019, 124-125).

5. Последњом реченицом већ смо назначили да се Јовановић неретко освртао на *стилоленост* и *стилистичност* лексичких и синтаксичких јединица одабраних за језик прозе, иако ове модерне стилистичке термине није уводио у своје анализе. Стварносна проза из 70-их година XX века отварала је плодотворна стилистичка питања везана за потребу аутентичности опонашаног живог говора, али и истовремену потребу да се такав говор онеобичи. Тако је у Стевановићевој прози Јовановић (2019, 157) уочио одређена ауторова колебања: „Видљиве су неодлучности у погледу језика: да ли језик користити само као средство или посебно инсистирати на његовим изражајним могућностима. Како ускладити тежњу ка документарности и жељу за приповедањем – питање је које се такође наметало Стевановићу.“

Јовановић је нарочито радо апострофирао различите облике лексичке актуелизације како у говору јунака тако и у говору наратора. Неретко ове лексиколошке анализе прате и неопходна стилистичка и социолингвистичка запажања, као у примеру приступа лексици приповедака Григорија Божовића:

*Божовићева тежња „да унесе што више речи“ ушницала је на то да у приповешкама користи – више за карактеризацију ликова, а и у ауторском, приповедачком коментару – доста шурских, арнаућских, односно бућарских и трчких речи. Осуђени да живе заједно са припадницима других вера и народа, Божовићеви јунаци преузимају, делом, поједине речи из њихових језика, ако не другде а оно онда када говоре о обичајима и верским обредима. Нарочито је карактеристичан језик скорих пошурчењака: свој би да забораве а шући да усвоје, а не могу брзо ни једно ни друго. (Јовановић, 2019, 34).*

Примера за Јовановићево инсистирање на пореклу и фреквенцији различитих лексема има много, али су ови подаци искључиво у функцији тумачења њихових стилских функција, улога језику српске прозе. Дакле, у Јовановићевим анализама по правилу се са плана стилогености прелази на план стилематичности, и у том поступку се аутор показује као суверени тумач. Веома лепу илустрацију пружа језик Пекићевог *Злаћног руна*:

*Посебно место у његовом пошуйку има језик. На овим страницама сусрећемо трчке, цинцарске, српске и шурске речи. Оне често немају значењску функцију него приповедању дају одређену боју и указују на положај јеноса Нећован: пробдијајући се кроз лавиринте балканске историје они јесу и нешто посебно и шире шуће ушницаје. Самосвојности и припадности другом две су крајње шачке између којих се креће њихово клајно. (Јовановић, 2019, 142).*

У појединим анализама Јовановић потенцира усклађеност лексике са ауторовим „временским избором“. Наглашавајући, на пример, одмах на почетку есе-

ја да је Ђамил Сијарић сместио радњу романа *Рашка земља Расција* у XVII век, Јовановић констатује да је са својим „временским избором“ романописац ускладио и имена јунака, као и описе њихових пребивалишта и ратних похода. Усклађеност са дочараним временом, дакле документарност језика, констатује се на лексичком плану и мимо ономастике: „Језик и приповедање, такође: готово да нема речи које не сусрећемо у народној књижевности, поједине синтагме исто тако. [...] Све нам то говори да је аутор претходно морао, не би ли избегао пуке произвољности, да ишчита мноштво значајних докумената о овом времену.“ (Јовановић, 2019, 170). Индивидуализација ликова која се постиже њиховим актуелизованим говором такође не промиче Јовановићевом истраживачком оку и језичком осећању. Разноликост Михаиловићевих књижевних поступака у збирци приповедака *Ухваћи звезду падалицу* илустрована је и суптилношћу при избору језичких средстава помоћу којих се осликава лик једног од актера: *Сајоворника нам ошкрива ујошреба речи које у другој ситуацији не би јовориле ништа: „Нос ми ошпаде овако расиолућен“, „Бојами“, „Тамо, у прозор“, и тако редом.* (Јовановић, 2019, 195).

6. Српска стилистика има дугу традицију проучавања функције властитих имена у књижевном тексту. Већ у XIX веку изношене су замерке на рачун решења Јакова Игњатовића, који је пренаглашавао симболику имена својих јунака. Од тада су српски прозни писци постали много опрезнији, али је мотивисаност имена књижевних јунака остала стилска особина многих аутора. Будући да нема много аргумената у прилог својој хипотези, Јовановићев суд о мотивисаности имена јунака код Григорија Божовића изнет је опрезно, али је читаоцу ипак скренута пажња да пишчев избор не мора бити случајан: „Његово име, Мојсил/Мојсије (да ли случајно одабрано, будући да Божовић није одвећ склон наглашеној симболизацији) указује на један од могућих избора народа у расејању.“ (Јовановић, 2019, 46). На сличан начин Јовановић (2019, 292) суди и о

имену Ненадићевог јунака, којем наводи само етимологију и првобитну мотивацију: „О Доротеју једино што поуздано знамо јесте његово име: грч. *Dôrotheos* (*Dôron*, дар, поклон + *theós*, бог) – *божји дар*.“ Решења у Ненадићевом роману инспирисала су Јовановића да стилему препозна у још једном онимском решењу, овај пут измаштаном: „Наиме, још један од простора у роману изузетно је значајан и симболички наглашен. Најпре, својим оксиморонским називом *Мртваја Вир*, а затим и улогом коју задобија у роману.“ (Јовановић, 2019, 294).

7. Више од стилистике властитих имена Јовановића је привлачила стилистика наслова, дисциплина којој је Ирена Грицкат још давно предвиђала велику будућност, а којој је веома конкретне резултате на корпусу српске књижевности дао Александар Петров. Интересантно је да је Јовановић (2019, 23) изнео стилистичко запажање о интригантом наслову сопствене књиге, неку врсту његовог тумачења уобичајене насловне предлошко-падежне конструкције (*о* + локатив), али са неочекиваним избором именица за збирку књижевних есеја и критика: „Сви текстови у књизи омеђени су њеним насловом *О историји, сећањима и самоћи*. Наслов сведочи колико о самим делима, толико о интерпретативном приступу, тачније настао је негде на њиховом пресеку.“ Наравно, више но сопственом Јовановић се окренуо туђим насловима у књизи. У опусу Григорија Божовића, у којем је постојала релативно стабилна стилска граница између записа и репортажа с једне и приповедака с друге стране, истакнута је информативност наслова, који функционишу и као маркери стила и жанра текстова, тј. као стилска и жанровска одређења: „На то је указивао већ и насловима књига записа: *Црпе и резе, Са седла и самара, Усиушени записи* – ти наслови довољно говоре о типу текстова који се у њима налазе.“ (Јовановић, 2019, 33). Већи изазов за Јовановића је представљала вишезначна насловна синтагма Васићевог романа, чије значење и симболика се и

данас тумаче у различитим стилистичким кључевима. Битно је истаћи да се наслов романа доводи у везу са другим семантички сродним синтагмама из романа, односно да тумачење израња из самога текста, а не из неке унапред задате поставке:

*Такође и наслов романа, синтагма „црвене мајле“, садржи у себи оба поља, индивидуални и колективни. „Мајла“ се појављује лајимовима јавља током целој романа („мрачно сивење, црње, бледио, мајле; срамне мајле; мрачан дим и мајла; кухне и црне мајлушине“, итд.) да означава психолошко стање главног јунака. Она га обавија и одваја од црвеног поља, по којем више не може да хода, и заклања му поглед у будућност. Мајла је постојеће увек синоним за Јуришићеве двоумице, несигурности или збуњености. Одредницом „црвене“ симболика мајли се значајним делом усложњава. У VIII глави, одмах након размишљања о вечности романа и посмртним списима, где након парафразираног исказа о себи као човеку на граници груштова које пропада, јавља се, свакако не случајно, мотив „црвених/крвавих мајли“. (Јовановић, 2019, 120).*

Атрибуту *црвен* Јовановић се потом враћа још једном, употпуњујући своје тумачење симболике наслова, тумачење које сматрамо најпотпунијим до сада. Сва новија тумачења заправо се могу извести из постојећег. Неки од новијих тумача су се и позвали на Јовановићево мишљење, неки опет нису:

Епитет *црвене* (а не више *мрачне, срамне*) указивао би на повећану осећајност главног јунака, и немогућност повратка обичном, свакодневном животу. Међутим, насловним мотивом увелико се превазилази Јуришићева појединачна судбина [...] Још пре наведеног одломка он призива мотив руске револуције, да би након наведених реченица (у оквиру истог, иначе дугог монолога) уследила нека врста позива генерацији да уђе у црвене магле и препусти се променама (Јовановић, 2019, 121).

Случај је хтео да Јовановић у својој књизи тумачи два готово идентична наслова по својој структури. Поред наслова Васићевог романа *Црвене мајле*, анализирао је потом и наслов романа Радована Белог Марковића *Плава кайија*. Метод је остао исти: засебно се анализира семантика и симболика обеју речи из синтагме. Овога пута тумач је кренуо од главне речи:

*Кайија, као што знамо, има изузетну симболичку улогу: она је место прелаза између два простора, два света, два људска стања. На међи је између неотрађеног и отраженог простора, претећег и заштитничког, непознатог и блиског, између природе и културе, светлости и таме, овога и онога света. Не треба нам речник симбола да бисмо то знали.* (Јовановић, 2019, 271).

Потом се тумачењу симболике именице *кайија* додаје оно везано за симболику придева *плав*, а занимљиво је да је у тумачењима и Васићевог и Марковићевог наслова Јовановић препустио читаоцу да сада већ сасвим уочљиву симболику не појединачних речи већ читаве синтагме – изведе сам:

*Али, у овом роману ипак није реч о било којој кайији, него о „плавој“ кайији. Плава је једна од две основне боје, одмах до златне, наше средњовековне и, уостало, хришћанске културе. Боја је то небеског простора и бескраја, надземаљског сјаја и смисла, и вечни човекочевање за оним што га превазилази.* (Јовановић, 2019, 273).

И у тумачење Стевановићеве збирке приповедака *Периферијски змајеви* Јовановић је ушао кроз анализу њеног наслова. Стевановићеву насловну синтагму Јовановић декомпонује, а потом засебно анализира семантику и симболику одредбене и главне и речи синтагме, управо тим редом: *Пођимо од наслова збирке, од синтагме „периферијски змајеви“.* Прва реч указује на људе са границе труда, и то нас помало заводи на појединачностављена и једноставна тумачења. Не није Стевановић само о тим људима. Кроз његове приповешке про-

лазе и бивше аристократиње, функционери, службеници итд. Није заправо реч о просторном одређењу појма „периферијски“, него о вредносном, тачније психичком. Његови јунаци долазе пред нас са „периферије живота“, и свој и шуће. (Јовановић, 2019, 147-148). Тумачећи главну реч синтагме, Јовановић, (2019, 148) одлично запажа да је њена двозначност из свакодневног језика пренета у језик књижевности: *Занимљива је и груба реч насловне синтагме, „змај“, која одмах асоцира на храброст, пољепношћ, али и на дрскост, безобзирност. Није тешко уочити да Стевановић њу употребљава и у дословном и у ирониичном значењу.*

Тумачима несумњиво инспиративан наслов Мирослава Јосића Вишњића, *Одбрана и пројас Богроја у седам бурних јодушњих доба*, морао је привући и Јовановићеву пажњу. Да „у роману није превасходно реч о историји [...], него се пажња са догађаја преноси на атмосферу“, сматрао је Јовановић (2019, 243), види се већ и из архаизоване и лиризоване структуре наслова: „То нам сугерише и сам наслов романа. Да је реч о класично организованог причи, са хронолошки организованог догађајима, он би био нетачан.“ Тек понегде Јовановић је у тумачењу наслова остао недовољно прецизан и зато недовољно јасан, а једну од ретких потврда пружа сегмент текста посвећеног анализи романа Живојина Павловића *Они више не постоје*, у чијем се наслову реферише на чувене речи мајора Гавриловића: „На тај начин, као двоструку опозицију, ваља схватити и наслов романа. Они више не постоје, док су давног септембарског дана слушали те речи о себи, истовремено су још постојали и нису више постојали. У Павловићевом роману њихов двоструки положај условљен је укрштањем документарног и фикционалног, односно укрштањем, условно речено, егзистенцијалног и симболичког плана.“ (Јовановић, 2019, 211).

8. У својим стилистичким тумачењима Јовановић се трудио да избор теоријске поставке прилагоди анализираном прозном тексту. Као добар познавалац теорије, он се неретко позивао на теорију отклона од

норме, односно „теорију норма – ошклон“ (Вуковић, 2000, 34-44). Поступак отклона, односно поступак онеобичавања „очекиваног“ језика, Јовановић је најпре препознавао у свесној архаизацији, дијалектизацији и жаргонизацији језика књижевности. Јасно је да је активирање архаичног језика, дијалекта или жаргона у књижевности директно у опозицији са активирањем стандардног језика, који је дуго представљао читалачки хоризонт очекивања. Развој српске прозе од 70-их година XX века водио је управо наведеним смеровима онеобичавања.

8.1. Јовановићева културолошка матрица, коју је уграђивао и у своја тумачења књижевности, водила га је да архаизацију језика прозе сагледава као наглашавање „књижевног континуитета“, тј. „књижевне вертикале“, што су биле омиљене Јовановићеве синтагме. Тако, утврђујући да у роману *Судбина и коменџари* Радослав Петковић „инсистира на динамичном и помало архаизованом приповедању“ (Јовановић, 2019, 255), и на основу типа приповедања закључује: „*Судбина и коменџари* се на више начина, не само цитирањем, ослања на наше књижевно наслеђе, желећи, при томе, да успостави одређене књижевне вертикале. У овом тренутку могу се поменути бар два имена: Црњански и Селимовић.“ (Јовановић, 2019, 262). Иста културолошка матрица, која подразумева културну традицију и континуитет као доминантне категорије, условљава и похвалу језика Радована Белог Марковића:

*У језичком погледу, наш вечерашњи добиџник се у великој мери враџио предвуковској, црквенословенској и славеносербској, лексици и синџакси: књижевној, административној, говорној. Оваквим постојџком приповедање је добило одређену архаизовану боју, сасвим у духу онога што се приповеда. Али није реч само о томе. Крећући се дуж дијахронијској канала српској језика, и враћајући већ постојнуле језичке слојеве, Радован Бели Марковић успоставља – онолико колико је то могуће једним књижевним делом – наш, макар и накнадни, културни континуитет. (Јовановић, 2019, 267-268).*

На културолошким параметрима заснована симпатија за архаизацију језика ипак не значи да је у овом поступку Јовановић видео само позитивне стилске ефекте. У роману Јосића Вишњића *Одбрана и пројаси Богдана у седам бурних јогишњих доба* запажа супротстављене стилске исходе избора застареле лексике и синтаксе: „То његовом казивању даје одређену барокну боју која, са једне стране, јесте залог књижевне аутентичности, а, са друге – наизглед парадоксално – одузима му миметичку функцију и наглашава лирски, евокативни однос према приповеданим догађајима.“ (Јовановић, 2019, 242). Истовремено, пишући о Ненадићевом *Дорошеју* Јовановић (2019, 288-289), није пропустио да похвали и поступак у којем се о догађајима из средњовековне прошлости пише неархаизованим језиком, то јест језиком лишеним архаизама, а у којем су историзми сведени на неопходну меру:

*Гошово да нема шумача Ненадовићеве романа који није истиакао лепошћу његовог језика. О томе постоји оштра сагласност. Све те оцене можда су најсажећије даће у наслову једног приказа: „лепо казивање“. И заиста је тако. Премештајући се у средњи век, Добрило Ненадић није посећао за архаичним или псеудоархаичним језиком, већ је историзме свео на најмању меру, одредио се за језик близак савременом читаоцу. У складу са предметом приповедања, вратио је у говор приповедача речи које се данас ретко чују, а које они нису молили да избећу, понеде посећао за библијским стилем, онајпре код асиденционских набрајања. У овоме, као и у одређењу да ликови не маркира и не диференцира говором, и препознајемо присуство одсушног приповедача (Јовановић).*

8.2. На опасности од претеране глорификације одређених стилских поступака Јовановић је указао анализирајући опус Драгослава Михаиловића. Ток „стварносне прозе“, на којем је аутор инсистирао од *Петријиног венца* (упловљавајући тако и у област дијалекта),

свели су, сматрао је Јовановић (2019, 202-203), тумаче целокупног Михаиловићевог стилског опсега само на једну његову компоненту и редукујући тако ауторово стилско богатство, његову вишеслојност: „Чини се да је и књижевна критика наглашавала управо такво Михаиловићево опредељење. Анализовало се непосредно говорење, некњижевни језик, такозвани магнетофонски поступак, а занемаривао пишчев стил, композиција, смењивање наративних секвенци, симболика, оно што је књижевно умеће, па и мајсторство.“

8.3. Седамдесете године XX века отвориле су језик књижевности и за утицај жаргона. Жаргонизацију језика у романима Гроздане Олујић, али и његово потоње ублажавање, Јовановић је заправо смештао у одговарајући социолингвистички контекст. Истиче се, наиме, ауторкина „жеља да се ослобађањем од друштвено-идеолошког контекста и стилским ублажавањем жаргона у говору и унутрашњим монолозима ликова романи отворе за нове читаоце“ (Јовановић, 2019, 375). Што се поступак активирања жаргона у књижевности временом више ширио, то га је Јовановић све више одбацивао, сматрајући га потрошеним, излизаним, а посматрајући га и као изражајну немоћ младих аутора да се у уметности издигну изнад ниских домета свакодневног приземног језика.

9. И „теорија денотација – конотација“ (Вуковић, 2000, 44) била је подстицајна за примену у Јовановићевим конкретним анализама језика и стила савремене српске прозе, али у мањој мери. Подстицајан за тумачење Јовановићевих стилистичких погледа везаних за наведену теорију је цитат у којем се вредновао језик Ђамила Сијарића у роману *Рашка земља Расција*: „Међутим, трагичност осећања Ђамил Сијарић сенчио је на више начина. Најпре, поетизацијом језика, инсистирањем на конотативној, а не денотативној страни. Читалац се више препушта језичком деловању, ритмичности и мелодији, него што би то чинио у књигама са доминантном радњом.“ (Јовановић, 2019, 173).

10. Вероватно и под утицајем истраживања Новице Петковића, и Александра Јовановића су у књижевном прозном тексту највише занимали стилски поступци на синтаксичком нивоу. Судајући на основу мишљења изнетих у више есеја и критика, централни синтаксостилистички ефекат који Јовановић издваја јесте „динамизовање“ или „динамичност“ синтаксе. Иако ове недовољно прецизне појмове не дефинише и само са свим ретко илуструје конкретним примерима,<sup>6</sup> шири контекст нам омогућава да увидимо шта је тачно под њима Јовановић подразумевао: пре свега стварање већих функционалних синтаксичких целина чију структуру чине јединице које остварују динамичне корелације. Тако су у наведеном Павловићевом роману описани судбоносни тренуци једног народа и токови свести главног јунака:

*Јошинево доживљавање/казивање дајо је, збој тоја, у дујим реченицама (веома често дужим од једне сјранице), којима су обједињени разнолики садржаји. Овакве реченице, састављене од више једноставних, збијених, као да све говоре у једном даху (јер се догађања смењују веома брзо), доприносе динамичности приповедања. (Јовановић, 2019, 206).*

Још једну потврду за разумевање појма динамичности нуди анализа романа Радослава Петковића: „Дуге реченице, веома често истоветне са пасусом, нека су врста заштитног знака Петковићевог писања још из његових претходних књига, нарочито из *Зайиса из јодине јајода*. Састављене од више мањих, доприносе изузетној динамичности приповедања.“ (Јовановић, 2019, 246-247).

---

<sup>6</sup> На пример, прву реченицу Васићевих *Црвених мајли* Јовановић (2019, 105) оцењује као реченицу у којој су „у маломе, садржана сва стилска својства романа (динамизовање синтаксе, инверзија, гомилање атрибута“. Та реченица гласи: *А у четвртинак јула двадесет шесте уљимашум лудачки трону у престоноци, те сав онај животи у њој узрујан, нередован и најте од ашеншта, задоби изненада неки необично мучан и злокобан излед.*

Чак и када није примењивао адекватну синтаксичку терминологију, Јовановић је непогрешиво препознавао синтаксичке доминанте у анализираним приповеткама и романима. Јовановићева оцена и стилематичности и стилогености синтаксостилистичких поступака произлазила је из склоности ка читању граматичке литературе, али и дружења и других стручних разговора са многим угледним лингвистима. Тачност синтаксостилистичких вредновања појачавао је сасвим разумљив језик Јовановићевих реченица, као код описа Васићеве синтаксе: „Синтаксичка ломљења, кратке, елиптичне реченице, разнолика понављања, прекидање исказа са три тачке – само су неки од начина којима Васић сугерише збрканост и грозничавост стања јунака *Црвених мајли* и страст која их мрви, једном речју – њихову повећану осећајност.“ (Јовановић, 2019, 111). У анализама и оценама синтаксе у делу Драгана Стојановића, видљиво је Јовановићево приближавање поставкама интегралне стилистике, иако јој израженија метафориичност смањује научну прецизност: „Његова реченица је веома често склупчана у себе, готово логички вођена и математички прецизна, са духовито-ироничним коментарима, понекад са курзивираним речима које нам откривају или сугеришу приповедачеву тачку гледишта.“ (Јовановић, 2019, 278).

11. Не треба заборавити ни Јовановићево инсистирање на карактеристичном стилском детаљу, на пример на само једном индикативном поређењу у прозном тексту. Запажајући поређење *брава се ужљеби и шклоцину као обарач на револверу* из Ковачевог романа *Враћа од ушробе*, Јовановић (2019, 161-162) закључује како „Мирко Ковач будуће догађаје неретко наговештава користећи се суптилним језичким средствима. [...] Тана поређење не означава само стање свести оног који прелази праг, него представља и наговештај будућег обрачуна. Читалац скоро са сигурношћу може претпоставити да ће на наредним страницама сусрести Дими-трија В. са револвером у руци.“

12. Без обзира на теоријско-методолошки стилистички оквир којег се држао у есеју или критици, Јовановић је тежио објективном приступу свим стилским аспектима прозног текста и желео да истакне све врлине, али и све мане његове. У стилистичку анализу романа Мирослава Тохоља *Господар срца* Јовановић (2019, 224) креће од ауторових поетичких и псеудопоетичких коментара (на пример: *Мој језик и зборене разним књиџама су искварени, а ум је јошџије чисти и истиим љиведен на један завидан вис*), проверава њихову функционалност у роману и изводи закључак: „Језик прве Тохољеве књиге је, без сумње, њена највећа вредност.“ Будући да је, међутим, као важну компоненту стила непрестано истицао и структурне особине текста, Јовановић (2019, 226) истовремено износи и замерке: „Понесен језиком и могућностима које он садржи (*Сџоџале су ме језе и језички кошмари*) Тохољ као да је заборавио, можда и намерно, на композициону организацију прозног текста.“ Примећујући да је и Тохољ временом осетио „опасност од језичких и мотивских нагомилавања“ (Јовановић, 2019, 227), Јовановић (2019, 235-236) закључује текст издвајајући начине „пригушивања болног и благог приповедачевог односа према свету“: „То су његова *замуџкивања у њежностџи*, језичке неравнине којима, с једне стране, избегава грубости и непосредност језика и приповедања, а, с друге, патетичан и сентименталан тон којим се понижава оно што се воли, и, наравно, умањују уметнички домети саме приче.“

13. У разговорима је Александар Јовановић често понављао реченицу коју је и записао, да „нема доброг тумачења у којем тумач себе ставља испред текста“ (Јовановић, 2019, 426). Тумач, међутим, у анализама мора увек полазити од текста и своје закључке изводити само кроз анализе конкретног текста. Управо је у таквом приступу Јовановић био доминантан и по њему препознатљив. Полазећи од сопственог изврсног језичког осећања, које је и Александар Белић сматрао предсловом за било каква лингвистичка и стилисти-

чка истраживања, Александар Јовановић је у књизи *О историји, сећањима и самоћи* заокружио своје стилистичке погледе на савремену српску прозу. Своје језичко осећање континуирано је богатио пажљивим праћењем стилистичке литературе, али и непосредним контактима са најзначајнијим тумачима српске књижевности и српског језика. Иако су утицаји највећих српских стилистичара – пре свих Драгише Живковића и Новице Петковића, али и Милоша Ковачевића – препознатљиви у његовим текстовима, Јовановић је изградио сопствени стилистички поступак у којем ниједан сегмент језика и стила прозног текста није остављао по страни. Јовановићеви стилистички закључци су поуздани, утемељени на основу анализе конкретног текста и јасно изнети читаоцима. Иако је у књижевним круговима био и остао познатији као тумач савремене српске поезије, у којој је такође прецизно и поуздано издвајао језичко-стилске карактеристике, и Јовановићева сагледавања језика и стила српске прозе остаће незаобилазна у будућим стилистичким истраживањима.

#### ИЗВОРИ

- Aleksandar Jovanović, „Uvodne napomene: Protivrećnosti nastave književnosti“, u: *Kako predavati književnost: teorijske osnove nastave*, Beograd, 1984.

- Александар Јовановић, *О историји, сећањима и самоћи : Есеји и криптике о српској прози XX века*, Лесковац, 2019.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Novo Vuković, *Putevi stilističke ideje*, Podgorica – Nikšić, 2000.

- Милош Ковачевић, *Српски стилистичари*, Београд, 2021.

- Александар Милановић, „Александар Јовановић (1949-2021)“, „Књижевност и језик“, LXIX, 1, Београд, 2022, 261-263.



## **„САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА“ ТРСТЕНИК 1984-2022.**

### **1984 / КЊИЖЕВНО ВЕЧЕ:**

#### **МЛАЂА СРПСКА ПРОЗА**

Милисав Савић, Радослав Братић,  
Јанко Вујиновић, Милосав Ђалић,  
Бранко Летић, Саша Хаџи Танчић,  
Славен Радовановић, Љиљана Шоп,  
Милош Петровић.

### **1985 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ**

#### **МИОДРАГА БУЛАТОВИЋА**

Мирко Ђорђевић, Милан Комненић,  
Миодраг Булатовић.

### **УНИВЕРЗАЛНО И РЕГИОНАЛНО У САВРЕМЕНОЈ СРПскоЈ ПРОЗИ**

Мирко Ђорђевић, Миодраг Рацковић,  
Ђорђе Јанић, Џевад Сабљаковић.

### **КЊИЖЕВНО ВЕЧЕ:**

#### **САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА**

Миодраг Рацковић, Мома Димић,  
Милосав Ђалић, Јанко Вујиновић,  
Џевад Сабљаковић, Драгомир Лазић,  
Саша Хаџи Танчић, Босиљка Пушић,  
Славко Лебедински.

### **1986 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ДРАГОСЛАВА МИХАЙЛОВИЋА**

Драгослав Михаиловић,  
Љубиша Јеремић,  
Милутин Срећковић.

### **ПРИБЛИЖАВАЊЕ ЖАНРОВА У САВРЕМЕНОЈ СРПскоЈ ПРОЗИ**

Љубиша Јеремић, Света Лукић,  
Милосав-Буца Мирковић,  
Вук Крњевић, Радивоје Микић,  
Милош Петровић, Михајло Пантић,  
Марко Недић, Милутин Срећковић,  
Александар Јовановић.

### **КЊИЖЕВНО ВЕЧЕ:**

#### **САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА**

Ратко Адамовић, Жика Лазић,  
Света Лукић, Миладин Мичета,  
Светислав Басара,  
Саша Хаџи Танчић,  
Антоније Маринковић.

### **1987 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ВИДОСАВА СТЕВАНОВИЋА**

Видосав Стевановић, Петар Џаџић,  
Милосав-Буца Мирковић.

### **НОВИ ТОКОВИ У САВРЕМЕНОЈ СРПскоЈ ПРОЗИ**

Петар Џаџић, Живан Живковић,  
Милосав-Буца Мирковић,  
Милош Петровић, Славко Лебедински,  
Никола Цветковић.

### **КЊИЖЕВНО ВЕЧЕ:**

#### **САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА**

Петар Сарић, Миленко Јефтовић,  
Радослав Стојановић,  
Милосав Ђалић, Богдан Шеклер,  
Милорад Грујић, Исмет Реброња,  
Данило Марић,  
Драгомир Попноваков.

### **1988 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ СЛОБОДАНА СЕЛЕНИЋА**

Слободан Селенић,  
Мирослав Егерић,  
Љубиша Јеремић.

### **КРЕТАЊЕ ИДЕЈА У САВРЕМЕНОЈ СРПскоЈ ПРОЗИ**

Предраг Палавестра, Славко Гордић,  
Мирослав Егерић, Љубиша Јеремић,  
Радомир Батуран, Милош Петровић,  
Даница Андрејевић,  
Никола Цветковић,  
Радослав Златановић.

### **1989 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ АНТОНИЈА ИСАКОВИЋА**

Антоније Исаковић, Петар Џаџић,  
Мирослав Егерић,  
Предраг Палавестра.

### **БЕКСТВО ИЗ ТЕСКОБЕ У САВРЕМЕНОЈ СРПскоЈ ПРОЗИ**

Предраг Палавестра, Петар Џаџић,  
Мирослав Егерић, Љубиша Јеремић,  
Милош Петровић, Марко Недић,  
Јован Стриковић, Владета Вуковић.

### **1990 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ЈОВАН РАДУЛОВИЋА**

Јован Радуловић, Љубиша Јеремић,  
Радивоје Микић, Станко Кораћ,  
Душан Иванић.

### **КЊИЖЕВНОСТ СРБА У ХРВАТСКОЈ**

Станко Кораћ, Душан Иванић,  
Славица Гароња, Анђелко Анушић,  
Небојша Деветак, Драго Кекановић,  
Славко Лебедински, Јован Радуловић,  
Љубиша Јеремић.

### **1991 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ МИЛИСАВА САВИЋА**

Милисав Савић, Мирослав Егерић,  
Вук Крњевић, Милутин Срећковић.

### **САВРЕМЕНА СРПСКА ПРИПОВЕТКА: НОВЕ ТЕНДЕНЦИЈЕ**

Срба Игњатовић, Михајло Пантић,  
Милутин Срећковић, Вук Крњевић,  
Мирослав Егерић, Васа Павковић,  
Милисав Савић, Јанко Вујиновић,  
Милош Петровић, Ратко Адамовић,  
Милосав-Буца Мирковић,  
Славко Лебедински.

### **1992 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ МИЛОРАДА ПАВИЋА**

Милорад Павић, Миодраг Радовић,  
Зоран Глушчевић,  
Јасмина Михајловић.

### **ПАВИЋ И ПОСТМОДЕРНА**

Михајло Пантић, Душица Поттић,  
Никола Милошевић,  
Јасмина Лукић, Сава Дамјанов,  
Зоран Глушчевић,  
Милентије Ђорђевић.

### **1993 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ МИРОСЛАВА ЈОСИЋА ВИШЊИЋА**

Мирослав Јосић Вишњић,  
Марко Недић, Радивоје Микић,  
Љубиша Јеремић,  
Бранимир Живојиновић.

### **ПУТОПИСНА ПРОЗА МИЛОША ЦРЊАНСКОГ**

Милош Петровић, Марко Недић,  
Мирослав Егерић, Љубиша Јеремић,  
Зоран Аврамовић, Ђорђе Вуковић,  
Радивоје Микић, Мирослав Јосић  
Вишњић, Бранимир Живојиновић.

### **1994 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ БОШКА ПЕТРОВИЋА**

Бошко Петровић, Славко Гордић,  
Чедомир Мирковић,  
Мирослав Егерић.

### **КЊИЖЕВНИ КРИТИЧАРИ КАО ПРИПОВЕДАЧИ**

Михајло Пантић, Мирослав Егерић,  
Марко Недић, Чедомир Мирковић,  
Милош Петровић, Ђорђе Писарев,  
Даница Андрејевић.

### **1995 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ РАДОСЛАВА БРАТИЋА**

Радослав Братић, Љубиша Јеремић,  
Милош Петровић, Гојко Божовић,  
Јован Делић.

### **ЗНАКОВЉЕ ИВЕ АНДРИЋА**

Радован Вучковић, Јован Делић,  
Никола Милошевић, Гојко Божовић,  
Радослав Братић, Владета Вуковић,  
Мирослав Егерић, Љубиша Јеремић,  
Михајло Пантић, Милосав Ђалић.

### **1996 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ АЛЕКСАНДРА ТИШМЕ**

Александар Тишма, Васа Павковић,  
Милосав Ђалић.

### **САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА И ИСТОРИЈА**

Марко Недић, Чедомир Мирковић,  
Милисав Савић, Даница Андрејевић,  
Мирослав Егерић, Милош Петровић,  
Предраг Марковић, Ђорђе Писарев,  
Горан Петровић.

### **1997 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ЖИВОЈИНА ПАВЛОВИЋА**

Живојин Павловић, Гојко Божовић,  
Михајло Пантић, Иван Растегорац.

## **КЊИЖЕВНОСТ И МЕДИЈИ**

Чедомир Мирковић, Гојко Божовић,  
Милош Петровић, Михајло Пантић,  
Слободан Стојановић, Милан Орлић,  
Мирослав Егерић, Иван Растегорац,  
Милета Аћимовић Ивков,  
Славен Радовановић.

## **1998 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ СВЕТЛАНЕ ВЕЛМАР ЈАНКОВИЋ**

Светлана Велмар Јанковић,  
Радивоје Микић, Милош Петровић,  
Александар Јовановић.

## **ЕСЕЈИСТИЧКО У САВРЕМЕНОЈ ПРОЗИ**

Љубиша Јеремић, Мирослав Егерић,  
Жарко Рошуљ, Чедомир Мирковић,  
Радивоје Микић, Љиљана Шоп,  
Милисав Савић, Ратко Адамовић,  
Милош Петровић, Милосав Ђалић,  
Горан Станковић, Фрања Петриновић,  
Александар Јовановић.

## **1999 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ДАНИЛА НИКОЛИЋА**

Данило Николић, Марко Недић,  
Радован Бели Марковић,  
Радивоје Микић.

## **ТЕМА РАТА У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ**

Марко Недић, Јован Делић,  
Радивоје Микић, Милош Петровић,  
Михајло Пантић, Мирослав Егерић,  
Милета Аћимовић Ивков.

## **2000 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ПАВЛА УГРИНОВА**

Павле Угринов, Радивоје Микић,  
Михајло Пантић, Васа Павковић.

**КРИТИЧКА ДИМЕНЗИЈА  
У ДЕЛУ БОРИСЛАВА ПЕКИЋА**  
Милош Петровић, Михајло Пантић,  
Милан Орлић, Мирослав Егерић,  
Радивоје Микић, Бојан Ђорђевић,  
Јован Делић, Милена Стојановић,  
Лидија Бошковић.

## **2001 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ДОБРИЛА НЕНАДИЋА**

Добрило Ненадић, Михајло Пантић,  
Милош Петровић,  
Чедомир Мирковић.

## **ПРИПОВЕДАЧКИ ТОКОВИ У СРПСКОЈ ПРОЗИ XX ВЕКА**

Михајло Пантић, Радивоје Микић,  
Даница Андрејевић, Јован Делић,  
Александар Јерков, Милош Петровић,  
Мирослав Егерић, Љиљана Шоп,  
Чедомир Мирковић, Васа Павковић,  
Гојко Тешић, Миливоје Р. Јовановић.

## **2002 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ РАДОВАНА БЕЛОГ МАРКОВИЋА**

Радован Бели Марковић,  
Радивоје Микић, Данило Николић,  
Михајло Пантић, Остоја Продановић.

**ЈЕЗИК КАО ТЕМА  
САВРЕМЕНЕ СРПСКЕ ПРОЗЕ**  
Марко Недић, Михајло Пантић,  
Снежана Баук, Горан Петровић,  
Александар Милановић,  
Мирослав Егерић, Милош Петровић,  
Драган Хамовић, Слађана Илић.

**2003 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ  
МЛАДЕНА МАРКОВА**  
Милосав Ђалић, Петар Пијановић,  
Васа Павковић, Младен Марков.

**СЕЛО У САВРЕМЕНОЈ  
СРПСКОЈ ПРОЗИ**  
Милош Петровић, Младен Марков,  
Мићо Цвијетић, Даница Андрејевић,  
Славен Радовановић,  
Мирослав Егерић,  
Радован Бели Марковић.

**2004 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ  
ГОРАНА ПЕТРОВИЋА**  
Михајло Пантић, Васа Павковић,  
Александар Јерков,  
Горан Петровић.

**СРПСКИ ПЕСНИЦИ  
КАО ПРИПОВЕДАЧИ**  
Марко Недић, Чедомир Мирковић,  
Михајло Пантић, Александар Јерков,  
Петар Пајић, Милентије Ђорђевић,  
Мирослав Егерић, Милош Петровић,  
Гојко Божовић, Милосав Ђалић,  
Милета Аћимовић Ивков.

## **2005 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ВОЈЕ ЧОЛАНОВИЋА**

Марко Недић, Васа Павковић,  
Воја Чолановић.

## **НОВА ЧИТАЊА ДАНИЛА КИША**

Јован Делић, Јасмина Ахметагић,  
Мирко Демић, Александар Јерков,  
Драган Бошковић, Михајло Пантић,  
Иван Негришорац, Марко Недић,  
Милош Петровић, Татјана Росић,  
Воја Чолановић, Младен Шукало,  
Милета Аћимовић Ивков,  
Миодраг Радовић.

## **2006 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ВИДЕ ОГЊЕНОВИЋ**

Гојко Божовић, Михајло Пантић,  
Слободан Владушић,  
Вида Огњеновић.

## **ДРАМАТИЗАЦИЈА ПРОЗНИХ ДЕЛА**

Гојко Божовић, Миленко Пајић,  
Маша Стокић, Небојша Брадић,  
Милош Петровић, Бранислав Недић,  
Бранко Брђанин Бајовић,  
Милосав-Буца Мирковић,  
Вида Огњеновић.

## **2007 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ МИЛОВАНА ДАНОЈЛИЋА**

Радивоје Микић, Марко Недић,  
Миодраг Радовић,  
Милован Данојлић.

## **СРПСКА ПОЕТСКА ПРОЗА**

Радивоје Микић, Михајло Пантић,  
Бојан Јовић, Даница Андрејевић,  
Милета Аћимовић Ивков,  
Милош Петровић, Слађана Илић,  
Марко Недић, Милован Данојлић,  
Миливоје Р. Јовановић.

## **2008 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ДОБРИЦЕ ЋОСИЋА**

Дошан Берић, Мирослав Егерић,  
Гојко Тешић, Милан Радуловић,  
Светозар Кољевић, Марко Крстић,  
Ристо Тубић, Миодраг Радовић,  
Радован Бели Марковић,  
Милан Радић, Богуслав Жјелињски,  
Добрица Ћосић, Предраг Палавестра.

## **ПИСАЦ И ЗАВИЧАЈ**

Миодраг Радовић, Ана Вукић Ћосић,  
Гордана Влаховић, Михајло Пантић,  
Катица Дармановић, Мићо Цвијетић,  
Сунчица Денић, Жарко Команин,  
Милош Петровић, Гојко Божовић,  
Бошко Руђинчанин,  
Миљурко Вукадиновић,  
Братислав Милановић.

## **КЊИЖЕВНО ДЕЛО МИЛОСАВА ЋАЛИЋА**

Даница Андрејевић,  
Милош Петровић, Милосав Ћалић,  
Миливоје Р. Јовановић.

## **2009 / У КЊИЖЕВНОМ КОНАКУ ДАНКА ПОПОВИЋА**

Милета Аћимовић Ивков,  
Миша Ђурковић, Милосав Ћалић.

## **КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ДАВИДА АЛБАХАРИЈА**

Гојко Божовић, Михајло Пантић,  
Татјана Росић, Давид Албахари.

## **ФРАГМЕНТ У СРПСКОЈ ПРОЗИ**

Миодраг Радовић, Гојко Божовић,  
Мићо Цвијетић, Татјана Росић,  
Мирко Демић, Јован Пејчић,  
Ранко Павловић, Михајло Пантић,  
Милисав Савић, Милош Петровић.

## **2010 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ РАДОСЛАВА ПЕТКОВИЋА**

Гојко Божовић, Јасмина Врбавац,  
Марко Недић, Радослав Петковић.

## **СТРАНОСТ И ЛИК СТРАНЦА У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ**

Драган Проле, Милош Петровић,  
Младен Шукало, Александар Јерков,  
Миодраг Радовић, Горан Петровић,  
Гојко Божовић, Радослав Петковић,  
Владислава Гордић Петковић.

## **2011 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ГОРДАНЕ ЋИРЈАНИЋ**

Васа Павковић, Гордана Ћирјанић,  
Александра Ђуричић, Љиљана Шоп,  
Славица Гароња Радованац.

## **САВРЕМЕНА СРПСКА МЕМОАРИСТИКА**

Милисав Савић, Миодраг Радовић,  
Мирко Демић, Даница Андрејевић,  
Милош Петровић, Михајло Пантић,  
Александар Јерков, Јован Делић,  
Бошко Руђинчанин.

## **2012 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ СВЕТИСЛАВА БАСАРЕ**

Светислав Басара, Маја Рогач,  
Михајло Пантић, Петар Арбутина.

## **О КРИТИЦИ ДАНАС**

**Поводом књиге *Скерлићев  
кришички дух***

### **Мирослава Егерића**

Мирослав Егерић, Милош Петровић,  
Јован Пејчић, Мићо Цвијетић,  
Милета Аћимовић Ивков,  
Гојко Божовић, Весна Тријић,  
Александар Лаковић.

## **2013 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ВЛАДИМИРА ПИШТАЛА**

Владимир Пиштало, Ненад Шапоња,  
Весна Капор, Милош Петровић.

## **РОМАНСИРАНА БИОГРАФИЈА У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ**

Вера Јанићијевић, Милош Петровић,  
Милисав Савић, Миодраг Радовић,  
Гојко Тешић, Ђорђе Писарев,  
Рајко Лукач.

## **2013 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ПЕТРА САРИЋА**

Петар Сарић, Даница Андрејевић,  
Марко Недић, Гордана Влаховић,  
Александар Јерков.

## **САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА У ТРСТЕНИКУ**

***осврћ, ђерсјекћиве***

Милош Петровић, Михајло Пантић,  
Даница Андрејевић, Марко Недић,  
Милан Милетић, Милосав Ђалић,  
Александар Јерков,  
Верољуб Вукашиновић,  
Владимир Вукомановић.

## **2014 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ МИХАЈЛА ПАНТИЋА**

Михајло Пантић, Милисав Савић,  
Гојко Божовић, Маја Рогач.

## **КРАТКА ПРОЗА – НОВИ ВЕК**

Милисав Савић, Михајло Пантић,  
Гојко Божовић, Милош Петровић,  
Владан Бајчета, Мићо Цвијетић,  
Катарина Јаблановић,  
Јана Растегорац,  
Драгана В. Тодоресков,  
Владимир Вукомановић.

## **2015 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ДРАГА КЕКАНОВИЋА**

Драго Кекановић, Марко Недић,  
Александар Јовановић,  
Милета Аћимовић Ивков.

## **СРПСКИ ПРОЗАИСТИ ВАН МАТИЦЕ**

Марко Недић, Миодраг Радовић,  
Милета Аћимовић Ивков,  
Славица Гароња Радованац,  
Драго Кекановић, Мирко Вуковић,  
Миодраг Матицки,  
Желидраг Никчевић,  
Давид Кеџман Дако.

## **ПОРТРЕТ КЊИЖЕВНОГ КРИТИЧАРА**

### **МИЛОША ПЕТРОВИЋА**

Милош Петровић, Марко Недић,  
Михајло Пантић,  
Александар Лаковић.

## **КОМПАРАТИВНИ КОНЦЕРТ ЗА КОМПАРАТИВНИ КВАРТЕТ**

Марина Милић Апостоловић,  
Милош Петровић, Миодраг Радовић.

## **2016 / *Сви ђушеви воде ка сјварном***

### **ПРИЛОЗИ ЗА**

### **КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ**

### **ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА**

Драгослав Михаиловић, Јован Делић,  
Љубиша Јеремић, Милисав Савић,  
Владета Јанковић, Роберт Ходел,  
Милета Аћимовић Ивков,  
Марко Недић, Радивоје Микић,  
Михајло Пантић, Милош Петровић,  
Милан С. Потребих,  
Јелена Љ. Јовановић.

## **2017 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ МИРА ВУКСАНОВИЋА**

Миро Вуксановић, Марко Недић,  
Јован Делић, Александар Милановић,  
Љиљана Пешикан Љуштановић.

**НАРОДНА КУЛТУРА И  
САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА**

Радивоје Микић, Бојан Јовановић,  
Љиљана Пешикан Љуштановић,  
Александра Бјелић,  
Јелена Радомир,  
Марија Благојевић,  
Наталија Јовановић,  
Данијела Костадиновић,  
Валентина Хамовић.

**2018 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ  
ВЛАДАНА МАТИЈЕВИЋА**

Владан Матијевић, Михајло Пантић,  
Адријана Марчетић, Јован Делић.

**ПОЕТИКА**

**МИОДРАГА БУЛАТОВИЋА  
И ЊЕНИ РЕФЛЕКСИ У  
САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ**

Јован Делић, Радивоје Микић,  
Марко Недић, Михајло Пантић,  
Гојко Божовић, Оља Василева,  
Добривоје Станојевић,  
Марија Благојевић,  
Јелена Јовановић,  
Милица Кецојевић,  
Ксенија Миловановић.

**2019 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ  
МИРОСЛАВА ТОХОЉА**

Јован Делић, Мирослав Тохол,  
Александар Јовановић,  
Горан Максимовић.

**ИДЕОЛОШКА ТУМАЧЕЊА  
СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ**

Радивоје Микић, Борис Булатовић,  
Марија Благојевић, Јован Делић,  
Владимир Димитријевић,  
Весна Капор, Марко Недић,  
Милица Кецојевић, Зорана Опачић,  
Никола Маринковић,  
Милош Петровић.

**2020 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ  
ЈЕЛЕНЕ ЛЕНГОЛД**

Јелена Ленголд, Гојко Божовић,  
Владислава Гордић Петковић,  
Слађана Илић.

**АНТОЛОГИЈЕ СРПСКЕ  
ПРИПОВЕТКЕ**

Гојко Божовић, Михајло Пантић,  
Горан М. Максимовић, Драган Бабић,  
Милица Кецојевић, Соња Шљивић,  
Владан Бајчета, Слађана Илић,  
Радивоје Микић.

**2021 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ  
ДУШАНА КОВАЧЕВИЋА**

Душан Ковачевић, Михајло Пантић,  
Јован Делић.

**ЉУБИША ЈЕРЕМИЋ  
И СРПСКА ПРОЗА**

Радивоје Микић, Милисав Савић,  
Јован Делић, Јована Д. Милованчевић,  
Ана Гвозденовић, Милица Кецојевић,  
Марко Недић, Катарина Н. Фуртула,  
Ана Стишовић Миловановић,  
Жанета Ђукић Перишић,  
Милета Аћимовић Ивков.

**2022 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ  
ЈОВИЦЕ АЋИНА**

Јовица Аћин, Михајло Пантић,  
Гојко Тешић, Александра Манчић.

**СТИЛИСТИКА САВРЕМЕНЕ  
СРПСКЕ ПРОЗЕ**

Милош М. Ковачевић,  
Радивоје Микић, Константин Ађанин,  
Илијана Р. Чутура,  
Михаило М. Шћепановић,  
Соња Миловановић,  
Александар М. Милановић.

**САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА  
ЗБОРНИК 35**

*Издавач*

Народна библиотека „Јефимија“ Трстеник

*Главни и одговорни уредник*

Верољуб Вукашиновић

*Стручни савет књижевних сусрећа*

*„Савремена српска проза“*

Марко Недић (председник), Гојко Божовић,  
Јован Делић, Радивоје Микић, Михајло Пантић,  
Милош Петровић, Милисав Савић

*Ликовни и технички уредник*

Иван Величковић

*Коректура*

Ивана Илић

ISBN 978-86-83191-97-0

*Тираж*

300

*Штампа*

„Contactor N. M.“ Врњачка Бања



*Покровишељи*

Министарство културе и  
информисања Републике Србије,  
Општина Трстеник

CIP - Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41.09 Аћин Ј.(082)

821.163.41.09"19"(082)

КЊИЖЕВНИ сусрети "Савремена српска проза" (39 ; 2022 ; Трстеник) Зборник 39. књижевних сусрета Савремена српска проза, 18-19. новембар 2022, Трстеник / [главни и одговорни уредник Верољуб Вукашиновић]. - Трстеник : Народна библиотека "Јефимија", 2023 (Врњачка Бања : Contactor N. М.). - 260 стр. : илустр. ; 24 см. - (Савремена српска проза / Народна библиотека "Јефимија", Трстеник ; зборник бр. 35)

Тираж 300. - Стр. 9-10: Уводна напомена / Верољуб Вукашиновић. - Напомене и библиографске референце уз текст.

ISBN 978-86-83191-97-0

а) Аћин, Јовица (1946-) -- Зборници  
б) Српска књижевност -- 20в -- Зборници

COBISS.SR-ID 128774153

ЈОВИЦА АЋИН  
АЛЕКСАНДРА МАНЧИЋ  
МИХАЈЛО ПАНТИЋ  
ГОЈКО ТЕШИЋ  
ДРАГАН БАБИЋ  
МИЛОРАД ЂАПИЋ  
РАДИВОЈЕ МИКИЋ  
МИХАИЛО М. ШЋЕПАНОВИЋ  
МИЛОШ М. КОВАЧЕВИЋ  
КОНСТАНТИН АЃАНИН  
ИЛИЈАНА Р. ЧУТУРА  
СОЊА МИЛОВАНОВИЋ  
АЛЕКСАНДАР М. МИЛАНОВИЋ



*Покровишће*  
Министарство културе  
и информисања  
Републике Србије,  
Општина Трстеник

САВРЕМЕНА  
СРПСКА ПРОЗА  
35

*Књижевни ђорђевић*  
ЈОВИЦЕ АЋИНА

*Окрућли сћо*  
СТИЛИСТИКА  
САВРЕМЕНЕ СРПСКЕ ПРОЗЕ

ISBN 978-86-83191-97-0