

Драгана Т. Вельковић¹
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет, Ниш

УДК 811.163.41'276.4(049.32)
811.161.1'276.4(049.32)
Приказ
Примљен: 1. 10. 2012.

Софија Милорадовић. *Музички жаргон младих
и младежний музыкальни сленг. Компаративни поглед.*
Београд: Етнографски институт САНУ, 2012, 306 стр.

Последња књига др Софије Милорадовић објављена је у серији Посебна издања Етнографског института САНУ као 76. по реду. У овој књизи ауторка излази из оквира својих досадашњих проучавања српског језика, пре свега дијахронијских, и бави се увек занимљивом и актуелном темом жаргона, „језика у малом“ по речима Ранка Бугарског². Проблематика истраживања дефинисана је насловом: *Музички жаргон младих и младежний музыкальни сленг. Компаративни поглед*. Књига представља јединствену компаративну анализу српског музичког жаргона младих и одговарајуће руске лексике, а јединствена је, јер, по речима саме ауторке, у домаћој литератури не постоји ни један рад који се односи на омладински музички жаргон, нити су пак објављени резултати неког обимнијег компаративног истраживања жаргонизама.

Књига је подељена на пет поглавља са следећим, музичким терминима и жаргонизмима инспирисаним, насловима: *Ледило свирка у Београду* (49-91), *Жаргонско сећање: све било је музика...* (91-107), *Гнањ веселуху у Москви* (107-185), *Обратни музички поглед на жаргонизме* (185-207), *Сличности и разлике: Музички жаргон младих и младежний музыкальни сленг* (207-233). Поред поменутих делова, књига садржи још *Прелудиј* (9-15), *Уводне тактове: о жаргону и око њега* (15-49), *Завршне тонове* (233-235), *Прилоге* (235-275), *Скраћенице* (275-277), *Изворе и литературу* (277-289) и *Резимее* (на руском и енглеском језику) (289-303, 305-306). Након пажљивог читања ове монографије намеће се један општи закључак да је ауторка, др Софија Милорадовић, на савремен начин и веома минуциозно и пажљиво извршила компаративну анализу српског и руског омладинског музичког жаргона, па она представља значајан допринос проучавању савременог српског језика, пре свега лексикологије, лексикографије и социолингвистике.

У *Прелудију* ауторка говори о “иницијаторима” теме, за коју, како сама каже, никада није осећала посебну наклоност нити лингвистичко интересовање, али су је књига *Толковий словарь младежног сленга*, аутора Т. Г. Никитине (Москва 2003), али и лична наклоност ка музици навели на размишљање о музичкој жаргонској лексици.

¹ dragana.veljkovic@filfak.ni.ac.rs

² Ранко Бугарски, *Жаргон*, Библиотека XX век, Београд 2003, 5.

Уводни део књиге под називом *Уводни тактови: о жаргону и око њега* подељен је на пет делова (обележених бројевима од 1 до 5), у којима се пре свега на врло прегледан начин и веома детаљно дефинише појам жаргона, потом се говори о вези између музике и жаргона, о друштвеним предусловима који су после Другог светског рата утицали на стварање и популаризацију жаргона као супстандардне лексике у Русији и код нас, док се у последњем сегменту даје исцрпан преглед домаће и руске литературе о жаргону. Ауторка прецизно информише и о корпусу, како српском, тако и руском, који јој је био полазиште за ову компаративну студију (*Прилози 1-5*). Жаргон је, по њеним речима, социјални дијалекат који настаје као резултат процеса социјалног раслојавања језика. Под термином *жаргон* подразумева се „ненормиран лексикон групе људи обједињених по узрасту, по врсти делатности којом се баве (тј. по типу социјалног статуса у коме се налазе), или пак обједињених неким заједничким интересовањима, неким хобијем“. По својој природи везује се за усмену комуникацију (осим компјутерског жаргонског подсистема), па представља некодификовану језичку форму (попут дијалеката). Жаргон затим претпоставља употребу једног стилског регистра, па на тај начин постаје средство за идентификацију (изван групе) и средство за комуникацију (унутар групе). Истовремено је и средство унификације и средство диференцијације. Жаргонска лексика ствара се употребом различитих језичких средстава. Метафоризација је најчешће средство, а у употреби су и позајмљенице из различитих језика, пре свега енглеског, које доприносе интернационализацији жаргона, а углавном носе нијансу хуморног, ироничног, потцењивачког, па и увредљивог. Жаргон „паразитира“ на књижевном језику – усваја његов гласовни и граматички систем, а креира сопствену лексику. Често се „усељава“ и у друге језичке слојеве, нарочито у разговорни језик – пре свега под утицајем англоамеричке културе. Значајан је и продор жаргона у медије, али и у уметничку, превасходно постмодернистичку литературу. Главна одлика жаргона младих је његова брза променљивост. Смех је кључна реч жаргонске језичке игре, тако да се доминантном може сматрати његова емотивно-експресивна функција. Ауторка овако скицира портрет носиоца овог социолекта: узраста је између 15 и 25 година, на родитељском старању, има једину обавезу школовања, а слободно време користи за културне и спортске активности. Прихвата одређене норме понашања, одевања, обликовања фризуре, те одређене музичке и друге уметничке преференције. Она такође истиче да је ово први рад из области омладинског музичког жаргона код нас, а директни повод да се позабави овом темом је књига *Толковый словарь молодежного сленга*, аутора Т. Г. Никитине.

Прво поглавље књиге под називом *Ледило свирка у Београду* посвећено је творбеној и семантичко-мотивационој анализи лексичког материјала из београдског омладинског музичког жаргона и подељено је на пет целина. Статистика је показала да међу лексичким јединицама највише има именица – 70%, затим глагола – нешто преко 15%, онима је било око 10% и идиоматских израза око 5%. Наводи се такође да је преко 50% музичке жаргонске лексике међу мла-

дима у Београду страног порекла. То су пре свега англоамериканизми, са оригиналним морфофонетским ликовима или адаптирани. Ауторка наводи да су основни начини настајања супстандардних жаргонских јединица морфолошка творба речи (најчешће афиксација), семантички пренос (метафоричко преосмишљавање) и позајмљивање. Из веома исцрпне и детаљне творбене анализе лексичких јединица издвојићемо најпродуктивније и најзанимљивије творбене моделе: суфиксација: *-ње* (*брејковање, прангијање*), *-ица* (*лаганица, кошуљица*), *-аја* (*жураја*), *-аћ* (*дискаћ*), *-ажа* (*солажа*), *-ијана* (*цезијана*), *-уша* (*фолкуша*), *-ило* (*ледило, лудило*); девербали: *обрада, уфур, корепетљаторка*; слагање: *суперстар, растаман, фронтмен*; сливенице (термин Р. Бугарског, интернац. бленде): *корепетљаторка - корепетитор + петљати, Слинински - слине + Лисински, Сморенски - смор* ('гњавеж, давеж', жаргонска лексема) + *Славенски*. Забележене су и глаголске лексеме: *брејковати, брљати, врцкати, гибати*, док су семантичко-кондензационим процесом универбизације добијене лексеме типа: *акустара* ← акустична гитара, *лаганица* ← лагана мелодија, *власија* ← влашки мелос, а скраћивањем: *бас* ← контрабас / бас-гитара, *зика* ← музика (шатровачки *зикаму*). Додавањем домаћег творбеног форманта на страну, углавном енглеску основу добијају се жаргонизми типа: *скречовање, цезић, цемирање*. Издвајамо и неколико примера за устаљене синтагматске спојеве: *афтер парти, бацити у транс, вртети мјузу*.

Будући да се емоције, по речима ауторке, лингвистички најадекватније могу описати путем метафора, не чуди да метафоризација, као један од најпродуктивнијих модела настајања жаргонизама уопште, а самим тим и музичких, заузима централно место у семантичко-мотивационој анализи корпуса. Навешћемо неколико репрезентативних примера: **метафора**: *бубица* (по боји и величини), *гаће / кесица / кошуљица* (по сврси / намени), *грувачина* (према *грувати* 'пуцати'); **метонимија** заснована на *специфичном типу елиптирања*: *дугметарац, металац* ← метал, *репер* ← реп, *партитуричар* (тј. *партитуричарка*) ← партитуре и сл.; **каламбур**: *Алуминијум* (Академија лепих уметности), *гузичарка* (ученица средње музичке школе). Забележено је осам назива за **врхунску музичку тачку или концерт**: *брука, лудило, мрак, страва* и *хаварија* (енантиосемија), *екстра, врх, ледило* ← кул, за **певање**: *зевати, цвркутати* и *цврчати, кокодакати* (лоше, нетачно певати), *солирати*; за **виртуозно свирање**: *кидати, пржити, растурати, цепати, убијати*. Од забележених **онима**, назива за музичке групе и извођаче, издвајамо: *Дорси, Пистолси; Индексовци, Таповци; Квинсице, Моделсице; Брега, Чола, Стева Чудо* (Stevie Wonder). Ауторка наглашава да се као најзначајнија тематска група метафоричких јединица издваја *човек* „са својим изгледом, емоцијама, карактерним особинама, али и поступцима и активностима“ (*брејкер / брејк-денсер, металац и металка, панккер и панккерка, раста / растаман, рејвер и рејверка, репер, рокер и рокерка, скречер, хопер / хип-хопер; забавњак, народњак, класичар*).

Друго поглавље књиге под називом *Жаргонско сећање: све било је музика...* представља својеврсно сведочанство о изменљивости и непостојаности жар-

гонског корпуса. У њему ауторка посматра музичке жаргонизме са дијахроног аспекта. За попис и анализу такозваних ретро жаргонизама употребљен је *Речник жаргона* Драгослава Андрића из 1976. године, а издвојен је и материјал из другог, допуњеног издања, *Речник савременог београдског жаргона* Боривоја и Наташе Герзић из 2002. године, уз повлачење одређених паралела са ауторкиним материјалом. На губљење жаргонских номинација утицало је поступно нестајање реалија за које су се везивале. Нису се задржале нпр. првенствено оне жаргонске лексеме које су везане за феномен игранки, као и за направе попут радио-апарата, транзистора, грамофона, магнетофона, па и донедавно коришћеног касетофона или вокмена. Анализа материјала је показала да такође међу савременом урбаном младежи недостаје и понеки жаргонски термин везан за кафанску музику, или пак за блуз.

Треће поглавље *Гнатъ веселуху у Москви* посвећено је анализи руског омладинског музичког жаргона. Као извор послужио је *Тумацбени речник омладинског сленга* аутора Т. Г. Никитине. Као и у српском, и у руском корпусу именица има највише – нешто преко 45%, глагола – око 14%, а забележено је чак 27% онима и нешто преко 5% усталиених синтагматских спојева. Свега 4,5% (четрнаест) забележених лексема припада придевској врсти речи. Око педесет процената жаргонских лексема добијено је преузимањем основе из енглеског језика. Велики број лексема има уз себе ознаку субјективне оцене – шаливо, шаливо-иронично, а знатно ређе – омаловажавајуће и критички. Приликом анализе руских жаргонизама примењен је исти принцип као код српског корпуса. Најпродуктивнији и најважнији начини попуњавања савременог руског омладинског жаргона, па тако и музичког, јесу морфемска творба (углавном афиксација), семантички пренос (метафорички и метонимијски, уз доминацију првог начина), као и позајмљивање страних речи, уз њихово уклапање у граматички систем језика примаоца. У творењу жаргонских супстантива, поред стандардних, учествују и суфикси тзв. сниженог стила (нпр. *-уг(а)*, *-ух(а)*, *-ло*, *-няк*, *-ов(о)*, *-н(я)*). Међу жаргонском придевском творбом заступљено је више стандардних придевских суфикса (нпр. *аварийный*, *драйвовый*, *пункерский*, *шаровой*). За жаргонску творбу глагола, као и у руском разговорном језику, понајпре је карактеристична слобода деловања разноврсних творбених типова. Најбројнији су жаргонизми који припадају различитим типовима метафоричких асоцијација по облику, изгледу или величини (нпр. *блин* 'плоча' и 'компакт-диск', *весло* 'гитара', *расчѣска* 'мале електронске клавијатуре', *шкатулка* 'аматерски електронски инструмент с клавијатурама'). Невелик број руских музичких жаргонизама настао је према асоцијативном принципу снижавања статуса номинанта: *клюша* 'популарни рок или поп извођач' (књиж. дем. *клюшка* 'штап, кука'), *коряга* шаливо-иронично 'клавир', (књиж. 'чворноват пањ'), *курятник* шалв. и омал. 'дискотека' (књиж. 'кокошарник'). Од жаргонских англицизама издвајамо: *акустка*, *долбик*, *рэпак*, *рокешник*, *дискотуха*, *райвовый*, *дэнсить*, *рэйвовать*, *синговать*, *фанатеть*. За разлику од српског музичког жаргона младих, саставни део руског омладинског музичког жаргона

чини прилично велики број назвања музичких група и извођача, а занимљиво је да су присутна дублетна, триплетна, чак и квадриплетна именована, што је случај и са надимцима појединих извођача (нпр. *Подержи / Попридержи / Продажные / Прележни*, жаргонски називи за панк групу „Prodigy“).

У поглављу *Обратни музички поглед на жаргонизме* разматра се употреба музичког називља за жаргонско именовање различитих немумичких реалија и појмова из света који нас окружује. За потребе овог поглавља, осим већ поменутих српских речника, ексцерпиран је и материјал из *Тумаџбеног речника омладинског сленга* Т. Г. Никитине (*Прилози 5-7*). Ауторка наводи и *Прилог проучавању шатровачког говора* Ђорђа Тешића из 1954. године, који садржи „музичке термине са одређеним значењима у шатровачком жаргону, у жаргону улице“: *виолина* ’жена са лепим стасом’, *гуслати* ’полно општити’, *насвирати се* (поред *накљуцати се*) ’напити се’, *свирати на клавиру* ’дати отиске прстију (дактилоскопија)’, *фрула* ’нос’. У свим прилозима уочене су три скупине примера: (1) лексеме са еротском и опсценом семантиком (*гуслати* ’полно општити’, (2) лексеме са анатомском семантиком (*виолина* ’жена са лепим стасом’), и (3) лексеме са семантиком везаном за криминалне радње (*бити у хору* ’потказивати’, *загитарити* ’пресећи затворске решетке’). Навешћемо још неколико занимљивих примера из криминалног аргоа: *испевати / пропевати* ’одати, потказати’, *мелос* ’уиграна одн.усаглашена лажна изјава (на саслушању)’, *свирати клавиру* ’давати отиске прстију у полицији; имати полицијске лисице на рукама’; *певати* ’потказивати, признавати, цинкарити’, *певач* ’доушник, потказивач’, *пвнути* ’умрети, бити убијен; потказати, одати’; *игра* ’преступ, прекршај’, *хор* ’групно силовање’.

Назив петог поглавља *Сличности и разлике: Музички жаргон младих и молодежний музикалний сленг* прецизно саопштава о његовој садржини. Оно што повезује српски и руски омладински музички жаргон, истиче ауторка, свакако је музика као универзални језик људске душе и жаргон као производ усмене комуникације међу младима, док је језичка игра један од темељних образаца на којима жаргон као креација почива. Ауторка закључује да и код српске и код руске омладине општи музички жаргонски фонд пре свега настаје као одговор на задовољавање комуникативних потреба као и укуса припадника дате популације. Сливковите и хуморне лексичке креације и у српском и у руском језику бивају или изворно жаргонске, или жаргонска прерада стандардних домаћих лексема, архаизама или дијалектизама, или су пак *позајмљенице* из других језика. У оба анализирана музичка жаргона најпродуктивније су метафора и суфиксална деривација као начини творбе речи. Највећи број суфикса у жаргонској творби чине морфеме из књижевног језика, преузете у „готовом“ виду. У српском је највећи број потврда забележен за суфикс *-ње* (девербали), и за суфикс *-ица*. У руском су пак бројни примери са суфиксима *-к(а)* и *-ик* (и њихове варијанте), при чему је уз помоћ суфикса *-ик* изграђен већи број онима, али и назива одређене врсте музике. Релативно су бројни и примери са суфиксима *-ух(а)* и *-ак*. Када је у питању префиксални, тј. префиксално-суфиксални

начин творбе код именичких речи, у српском материјалу нашла су се свега три таква примера, док их у руском материјалу има десетак, а сви су девербали. Активно су коришћени компресивни творбени модели у оба језика. Најпродуктивнији начин настајања нових жаргонских лексема јесте семантичка деривација, а на првом месту налази се метафоризација. Настајање музичких жаргонизама често је и резултат метонимијских процеса, који се понекад комбинују са метафоричким. Позајмљивање елемената из другог језика, углавном из енглеског - трећи је начин попуњавања жаргонског фонда по продуктивности у оба језика. Синонимски парови и синонимски низови бројнији су у српском музичком жаргону, док су оними, односно назвања музичких група, извођача и поклоника, присутнији у руском материјалу. Из свега наведеног закључујемо да су и узроци настајања, али и порекло лексема као и творбени принципи готово идентични у оба језика.

У *Завршним тоновима* ауторка истиче да су разлике између српског и руског корпуса музичког жаргона резултат екстралингвистичких и социокултурних чинилаца (величина популација и територија, традиција музичког образовања, ширина обухвата тога образовања, неговање музичког укуса). Ауторка такође сматра да је одговор на питање да ли жаргон *обогаћује* или пак *наружује* језик у доследном неговању мере и укуса, а да се вероватно налази између ових (курзивом издвојених) крајности.

У представљању монографије др Софије Милорадовић свакако треба посебно истаћи њену преданост и напор да тако зналачки и исцрпно проговори о омладинском музичком жаргону у српском и руском језику, да уради прву свеобухватну компаративну студију српског и руског музичког жаргона и да пружи значајан теоријски, лексиколошки и лексикографски допринос проучавању жаргонске лексике, пре свега српске. Ова књига представља изузетан пример системски организованог и вођеног, али и теоријски и методолошки утемељеног истраживања. Уверени смо да ће модеран приступ теми и тумачењу истраживаних појава учинити ову књигу незаобилазном литературом за све који се баве савременим српским језиком (пре свега за лингвисте, граматичаре и лексикологе), и занимљивом за многе друге истраживаче хуманистичког опредељења (социологе, психологе, педагоге), као и за ширу читалачку публику.

Александра Лончар Раичевић
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет, Нишу

УДК 811.163.41'342.8(049.32)
801.6(049.32) 81'271(049.32)

Приказ
Примљен: 15. 10. 2012.

Јелица Јокановић-Михајлов. *Прозодија и говорна култура*.
Друштво за српски језик и књижевност Србије, Београд, 2012.

Књига *Прозодија и говорна култура* бави се двама областима које могу бити корисне свима онима чија је делатност везана за јавну реч и језичку културу. Књига је, према речима аутора, намењена студентима филологије, спикерима и новинарима, лекторима у медијским кућама, професорима, те онима који су заинтересовани за неговање говорне културе и успешан језички наступ у јавности, с намером да се прозодијски феномени и лингвистичке основе процеса који се одвијају у прозодији приближе читаоцима.

Четири поглавља књиге доносе резултате истраживања у научној области којом се аутор бави више година и у оквиру које држи наставу на Филолошком факултету Универзитета у Београду.

Прво поглавље *Развојни процеси и акценатска колебања у српском језику* (5-40), са деловима: 1. *Говорни језик и култура говора данас* (7-14), 2. *Акцентска променљивост и проблеми дистрибуције акцента* (14-23), 3. *Преношење акцента у оквиру речи и напроклитике* (23-32), 4. *Стандардно и супстандардно акценту ијекавских облика* (32-40) и *Говорна култура и школа* (40-49) прати нове тенденције у говорном језику, а такође испитује да ли су се „раније испољене тенденције које су биле пре десетак година у зачетку или су деловале као дијалекатски утицаји, рашириле или повукле“. Пажња је посебно усмерена на урбану средину и на млађу популацију, чији ниво говорне и опште језичке културе најнепосредније утиче на развој језика у целини и одређује квалитет комуникације. Како су у сферу јавне речи укључени широки слојеви становништва уочене су бројне промене које је донело „ново време“, а неке од најуочљивијих су, према речима аутора, неприпремљеност просечног говорника за нову улогу која му је додељена у говорној комуникацији, брзина и неселективност при уношењу различитих иновација, уношење дијалекатских и супстандарних елемената у говор и мешање функционалних стилова у говорној пракси.

Када је реч о језичком нормирању, аутор истиче важност изградње критеријума за процену квалитета говора, али не види решење у двама опречним крајностима („пуризму“ и „антинормативизму“) које су заступљене у дискусијама о језичком нормирању.

Имајући у виду да тематика обухваћена овом књигом интересује и шири круг читалачке публике, којима језичке дисциплине нису основна струка, у оквиру првог поглавља додатно је указана пажња и на елементарне принципе организације српског акценатског система – акценатску променљивост и проблеме дистрибуције акцента, преношење акцента на проклитику, акценат ијекавских облика.

Друго поглавље, *Акцентско обликовање речи. Терминолошка разграничења* (49-110) обухвата следеће тематске целине: 1. *Реч и реченица из прозодијске*

перспективе (51-58), 2. Акцентски дублети (58-66), 3. Речи са два акцента (66-74), 4. Акцентско обликовање именица субјективне оцене (74-81), 5. Промене акцента радног глаголског придева (81-88), 6. Акцентске особености облика са негацијом (88-95), 7. Појам сложене фонетске јединице (95-100), 8. Појмови и термини у вези са тоном (100-105), 9. Појмови и термини у вези самелодијом (105-110), 10. Појмови и термини у вези са трајањем (110-119).

Поред основних питања и теоријских проблема акцентуације као и елементарна која изазивају тешкоће у говорној пракси, посебно бисмо истакли значај поглавља која се односе на сложену структуру акцентских појмова и термина везаних за тон, мелодију и трајање. У фонетском смислу континуални или везани говор представља природни облик постојања језика и његов најпотпунији облик реализације. Наша лингвистичка литература и универзитетски уџбеници и приручници готово у потпуности запостављају сферу континуалног говора. Више од пола века, после Милетићевог рада на фонетици само се по који фонетичар интересује за ову област, која захтева озбиљан теоријски и експериментални рад. У приручнику *Прозодија и говорна култура* скреће се пажња и отварају важна питања из ове области, која је још увек у повоју, а има одличан предуслов за успешан развој, захваљујући ритмичкој организацији и разноврсним временским карактеристикама које поседује српски језик.

Треће поглавље Прозодијско обликовање исказа (119-213) разматра следећа питања: 1. О моделима ритмичке организације исказа (121-128), 2. Прозодијска средства у организацији дискурса (128-135), 3. Интонационе карактеристике читаног текста (135-146), 4. Супстандардни елементи сегментације исказа (146-151), 5. О интонацији уметнутих реченичних делова (151-155), 6. О интонацији компоненти асиндетских реченица (155-164), 7. Интонационо и правописно рашичлањивање исказа (165-172), 8. Сегментација сложених реченица у писаном тексту и говору (172-179), 9. Категорија узвика – граматички и лексички аспект (179-185), 10. Узвици као врста речи (186-192), 11. Прозодијска обележја узвичности (192-198), 12. О реченицама обележеним знаком узвика (199-205), 13. Интонациона обележја субјективне модалности (206-213), Стилистички статус варијантних интонационих облика (213-220).

Теме које су представљене у овом поглављу односе се на интонацију реченице и њен утицај на квалитет говора, а анализа је извршена на материјалу разноврсних сегмената узетих из говорног језика (снимци читаног текста из радио-емисија и узорци спонтаног говора монолошког и дијалошког типа из разговорног језика) уз примену стандардних метода експерименталне фонетике. Оваква проучавања дескрипције појединачних прозодијских сфера, каква су ритмичка или мелодијска организација, односно интензитетска организација говорног низа малобројна су на материјалу нашег језика, а доприносе упознавању сложеног механизма функционисања прозодијских структура и „омогућавају утврђивање модела појединачних прозодијских сфера“. У боље испитаним језицима ови модели „треба да доведу до стварања целовитих модела којима би се обухватили сви аспекти прозодије природног језика и који би имали широку примену у низу апликативних дисциплина, од учења прозодије страног језика до оспособљавања апарата за аутоматско препознавање и синтезу говора“. Аутор у овом поглављу анализира и везе реченичних структура и

семантике, као и специфичности интонације узвичних реченица и субјективне модалности помоћу интонације.

Четврто поглавље *Језик и друштво. Актуелне тенденције и норма* (221-302) обухвата целине: 1. *Иновације у прозодији као одраз актуелних друштвених промена* (223-231), 2. *Савремена говорна култура и њена ортоепска база* (231-239), 3. *Прозодијска норма између актуелног и традиционалног* (239-248), 4. *Проблеми иновирања ортоепске норме* (248-254), 5. *Интонационо обликовање исказа и норма* (254-260), 6. *Прозодијске карактеристике њихова реализација у говору* (260-266), 7. *О новом значењу једног типа двочланог заменичког атрибута* (266-271), 8. *Интензитетска обележја исказа у јавном комуницирању* (271-276), 9. *Дијалог у неким облицима јавног комуницирања* (276-281), 10. *Култура говора и култураслушања* (281-290), 11. *Језичка норма и говорна пракса у емисијама телевизије Црне Горе* (291-301), 12. *Култура говора у емисијама научног и образовног програма* (302-307).

Радови који тематски припадају овом поглављу баве се прозодијским иновацијама које су одраз друштвених прилика, чије су последице по језик нашле одраза и у београдској универзитетској средини међу студентском популацијом. Свакодневна комуникација са овом популацијом дала је аутору могућност да издвоји и прати језичке промене које су захватиле прозодијски систем, а углавном се тичу одраније познатих одступања од ортоепске норме: изразите редукције постакценатских дужина и неутралисање тонских опозиција код кратких акцената, односно на мелодијску неизразитост интонационих модела. Међутим, ове у основи дијалекатске црте „сада доживљавају нову афирмацију и углед обележја престижног говора због промена које су у свести говорника успоставиле нови однос према језичкој, овде – прозодијској норми“. Остаје отворено питање да ли ће поменуте иновације иницирати даље промене у прозодијском систему или ће нестати са променом друштвених прилика које су их узроковале.

У оквиру последњег поглавља *привлаче* пажњу и теме посвећене култури говора и култури слушања, као и вези језичке норме и говорне праксе у медијима, најпогоднијем језичком корпусу за проучавање стабилности језичког система и промена до којих у њему долази. Аутор посматра и анализира стање у медијима на основу корпуса из информативних емисија, а медијска слика упозорава да је потребан хитан и озбиљан рад на поправљању стања које постоји.

Књига *Прозодија и говорна култура* Јелице Јокановић-Михајлов може послужити као практичан приручник из прозодије, а избором актуелних тема из српске ортоепије и говорне културе биће од велике користи, како лингвистима, тако и свима онима који се занимају за ову област.

Снежана В. Божих
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет, Ниш

УДК 821.163.41-95.09 Пејчић Ј.
Приказ
Примљен: 21. 10. 2012.

КЊИЖЕВНИ РАЗГОВОР – СРЕДСТВО (АУТО)ПОРТРЕТИСАЊА

Јован Пејчић. *Поетика књижевног разговора*.

Службени гласник, Београд 2012.

У своју књигу Јован Пејчић читаоца уводи мапирајући, у виду теза, њена кључна места: та *Mana*, на месту и у функцији развијенијег *садржаја*, оцртава сложену и занимљиву конфигурацију ове књиге, нудећи заинтересованом читаоцу јасан увид у инспиративну духовну авантуру која га очекује: освежавање и продубљивање једног старог књижевног познавства и, на тој основи, синтеза и уопштавање поетичких особености жанра који га је изнедрио. Реч је о познавству с писцем Бранимиром Ћосићем, с његовим делом *Десет писаца – десет разговора*, и о поетици књижевног разговора.

Средишњи део Пејчићеве књиге чини обимнија студија под називом „Ауто-портрети вођени руком Бранимира Ћосића: Књига споменик“. Текст, међутим, нуди много више од онога на шта својим насловом упућује. Поменути Ћосићева књига, из више разлога репрезентативна, послужила Пејчићу да „књижевно-историјски изложи и теоријски формулише поетику књижевног разговора као самосталног жанра“. Стога је Пејчићево дело нашло своје место у репрезентативној библиотеци „Појмовник“ београдског *Службеног гласника*, заједно са новим, коначним издањем Ћосићевих разговора, које је такође он приредио. Иако подељена на двадесет пет поглавља, тј. ужих тематских целина, његова студија беспрекорно функционише као целина, а одељци су чврсто између себе повезани. Присутна научна апаратура доприноси поузданости текста и сведочи о студиозном ауторовом бављењу изабраном проблематиком, посебно ако се има у виду ажурирана библиографија свих до сада објављених критичких приказа Ћосићеве књиге *Десет писаца - десет разговора*. Књига је богато илустрована, фотографијама, цртежима, аутографима, факсимилима докумената (писама, рукописа) који се у књизи помињу.

На почетку, Пејчић разматра реакције критике на прво издање *Разговора* објављено 1931. године, и однос према књизи у годинама које су уследиле, с посебним освртом на преокрет који се десио након Другог светског рата и ново превредновање дела 80-их година прошлог века. Афирмативне судове новијег периода, по Пејчићевом мишљењу, најбоље сумира став Љубисава Андрића, који, између осталог, о Ћосићевој књизи каже да представља „међаш једне нове, у нас непознате књижевности. И више од тога: образац књижевне репортаже, интервјуа с писцима, књижевног разговора“. Веродостојности такве процене, сматра Пејчић, доприноси и чињеница да је од првог објављивања књиге прошло довољно времена, те да се књижевни интервју као облик литерарно-публицистичког стварања не само афирмисао (кроз велики број у међувремену објављених књига те врсте), него и да се „теоријски, на свим линијама властите текстуалне егзистенције стабилизовао“ (21). Двадесет година

касније, 2001, цитирани Андрићев став интензивира је и, на одређени начин, проширен одређењем Милана Влајчића да је Ћосићева књига „прекретничко дело“ у својој врсти. Пејчић ће, даље, у свом тексту разоткривати вишезначност овог Влајчићевог суда, издвојивши три најбитнија значења, која долазе с подручја историје књижевности, књижевне интерпретације и теорије књижевности, прецизније, генологије и поетике: да Ћосићево дело није прво ни једино те врсте у нашој књижевности, да је литерарни интервју у њему пронашао свој канонски облик, те да је ово дело постало парадигма у жанровском смислу. Овакав увид аутору отвара простор за развијенију теоријску дигресију, тј. омогућује књижевноисторијску експликацију и, потом, теоријску формулацију поетике књижевног разговора.

За прототип књижевног разговора који, истовремено, означава моменат рађања овог новинско-књижевног жанра код Срба Пејчић узима разговор Љубомира П. Ненадовића са Његошем, који је вођен 1851. године, објављен прво 1868/69. и касније у *Писмима из Италије* 1907. године. Аутор, међутим, указује на чињеницу да постоје још два значајна а старија разговора, један који би представљао први *књижевни* рад те врсте код нас и други, још старији интервју у *новинарском* значењу те речи. Ради се о разговорима Вука Караџића и Срећевског из 1841. године (објављено 1846) и Јоакима Вујића са Синђелијом Ристовић из 1826. године, који се може прочитати у Вујићевој књизи *Путешествије по Србији*.

Претпоставља се да Ћосић није знао за два старија разговора, али су му свакако били познати Ненадовићеве разговори с Његошем и Екерманови с Гетеом. Да би употпунио историјат интервјуа у српској књижевности Пејчић се, у делу текста који следи, бави „генезом дела које репрезентује овај жанр“, односно настанком књиге *Десет писаца – десет разговора*. Укључивши у разматрање биографски контекст и социјално-културни моменат у коме Ћосић ствара, он читаоцу нуди интересантну, чињенично богату причу из живота овог ствараоца с почетка 20. века.

Први Ћосићев разговор у ауторској рубрици „У разговору са...“ београдског магазина *Реч и слика* објављен је августа 1926. године. Био је то разговор са Борисавом Станковићем, а потом су уследили интервјуи са Вељком Петровићем, Сибетом Миличићем, Душаном Николајевићем, Милошем Црњанским, Божидаром Ковачевићем, Григоријем Божовићем и Густавом Крклецом. „Нема броја *Речи и слике* без Ћосићеве 'књижевне репортаже', све до гашења ревије у априлу 1927. године“ (43). Након тога Ћосић је направио још два разговора, објављена 1929. године: са Миланом Ракићем (у *Летопису Матице српске*) и са Станиславом Винавером (у шабачком *Књижевном полету*). Идеја да се разговори сакупе и штампају као књига родила се крајем 1930, а књига *Десет писаца - десет разговора* објављена је маја 1931. године.

Пејчић ће се потом позабавити објашњењем својеврсне енигматичности назива књиге, јер она уместо десет садржи девет разговора. Који од планираних и претходно објављених разговора недостаје, и због чега, аутор разоткрива поступно, наводећи имена и недоумице оних који су пре њега на овај проблем указивали (Ђорђе Поповић, Душан Славковић). Да је у питању разговор са Божидаром Ковачевићем сазнало се, како Пејчић наводи, тек 1987. године из Ковачевићевог дописа објављеног у *Веснику* Српске православне цркве.

Затим аутор прелази на анализу особина саме књиге, полазећи од Ћосићевог предговора. Он запажа да је прокламовани Ћосићев циљ који се разговори-ма жели постићи „вишедимензионалан“, али су најважније две, уско повезане тежње: сазнајна, која подразумева да је *креативном појединцу*, писцу, који је *центар* разговора (спреман да „о себи и својим стваралачким настојањима говори отворено и без остатка“) све подређено, и друга, функционална, која се односи на свест о томе да такав разговор укључује и „бригу за интересе историје књижевности и културе, поетике и естетике књижевности, психологије и социологије књижевног живота“ (50). Поред тога, присутан је и низ других услова које разговор, онако како га Ћосић види, треба да задовољи, и Пејчић их наводи: „аутономност, неутралност, тачност, исцрпност, максимално одсуство аутора интервјуа.“ Интересантно је да првобитно потпуно експлицирано схватање књижевног разговора, објављено као програмско слово за *Реч и слику*, Ћосић није у целини унео у предговор књизи. Нека места је изоставио, „због разлога које данас није лако оправдати“ (51). Два, о којима ће у овој студији посебно бити речи, односе се на избор саговорника (зашто Душан С. Николајевић / Густав Крклец уместо Исидоре Секулић) и на Ћосићево одрицање сопствених „критичарских претензија“ када су у питању остварења интервјуисаних писаца. У оваквим (изреченим) тежњама Ћосићевим Пејчић види „само програмска хтења, облик ентузијастичке вере у објективност – која, наравно, већ у своме појму искључује све што носи белег ма чега друштвеног и субјективног“, и закључује да можда свесних критичарских претензија нема, али да „личне критике“, макар она била и несвесна, у Ћосићевој књизи и те како има. Овај закључак потврђен је примерима који недвосмислено указују на постојање чисто критичких Ћосићевих опсервација у појединим белешкама уз разговоре (са Д. Николајевићем, М. Црњанским, са М. Ракићем о Р. Драинцу, са Б. Ковачевићем, нарочито са Б. Станковићем). Без обзира, дакле, на сопствена програмска ограничавања, Ћосић је „колико онај који пита, толико и онај који има свој став, који тумачи и вреднује“ (66). Овде ће се Пејчић посебно задржати на Ћосићевом разговору с Милошем Црњанским и издвојити Ћосићев одговор (на вербализовано незадовољство Црњанског начином на који Ћосић води своје књижевне разговоре) као најзакруженији и најексплицитнији исказ „о техници и поетици књижевног интервјуа“. Ћосић каже: „Оно главно, моја идеја-водиља, мора и треба да остане скривена испод питања која стављам. Ја имам извесну идеју и за њом идем. Питања не пишем унапред јер се тек у току разговора долази на најзанимљивије. Једна реч чест изазове једно питање, ово друго и тако даље. То баш и даје живост и природност ових интервјуа. Мени је главно да кроз обичне ствари докучим човека.“ Ово место мотивише Пејчићево привремено удаљавање од Ћосићеве књиге, у тежњи за извођењем „једне разгранатије поетике књижевног разговора, једне потпуније ноетике разговора самог као његовог темеља“ (69).

Следи књижевноисторијска рекапитулација развоја литерарног интервјуа, од античког разговора сократовског модела (као жанровског архетипа, корена), преко разговора 18. века (с упућивањем читаоца у податке о првом књижевном листу и првом правом новинском интервјуу), до устаљивања књижевног разговора као „врсте способне да изгради сопствену поетику, па и онтологију, да се богати и усавршава самостално постојећи“ осамдесетих година 19. века.

Од тог периода почињу да се јављају и критичка промишљања и истраживања појма, природе и особености литерарног разговора као посебног жанра и не престају до данашњег дана, јер континуиране технолошке промене савременог света утичу на проширивање „могућности самоиспољавања књижевног интервјуа“ (72) и онемогућавају дефинитивне описе и закључке. Пејчић наглашава да су сва та мењања разговора само спољашња, док је његова суштина остала нетакнута. Откривање „суштине књижевног разговора у његовом постојању-по-себи мора бити крајњи циљ сваког проучавања које претендује на озбиљност и трајање“, а то јесу Пејчићеве претензије. Зато је његов следећи корак усмерен у правцу спознаје и откривања суштине књижевног разговора. Његови увиди у природу разговора и претпоставке његовог заснивања темеље се на ставовима бројних теоретичара на које се у својим научно заснованим али рецепцијски питким, систематичним експликацијама позива: Х. Г. Гадамера, П. Финција, Л. Шестова, Ф. Бекона, П. Медавара, Г. Башлара, Д. Дејвидсона, Ж. Лакана, Ђ. Шушњића, Е. Амадо Леви-Валанси, Ф. Де Сосира, М. Мерло-Понтија, Л. Јакубинског, В. Мајерхољда, Ж. Кона.

Разматрање дијалектике питања и одговора, коју аутор овде ставља у први план, доводи га до следећег вредног закључка: „[...] постављањем одређеног питања, или венца питања [...] човек у ствари именује индивидуална и општедуховна занимања, открива ону и онакву заинтересованост која истовремено открива и њега самог. Управо стога се може казати да у области науке и културе, али и у свакодневном животу, 'питања имају смисла за онога ко их поставља, а одговори за онога ко покушава да их да'“ (76).

Други аспект свеобухватног проблема *суштине разговора* који Пејчић разматра односи се на „комуниколошке, социопсихолошке, антрополошке видове везане за биће и духовни идентитет учесника у разговору“ и његово тумачење аутор закључује резимирањем ставова Лава Јакубинског: „за дубинско схватање разговора, као и значења која се у њему кристалишу, од непроцењивог су значаја, поред речи, још мимичко-гестикациони и звуковни, али и *енергетски* моменти“. Или, речима Всеволода Мајерхољда: „Гестови, позе, погледи, тишина... одређују *истину* реципрочних односа међу људима. Речи не казују све“ (83).

Пејчић напомиње да се сам Бранимир Ћосић није бавио питањима теоријске природе, посебно не на начин изложен у овој књизи, али његови разговори, управо захваљујући својим књижевним вредностима, таква питања подстичу. У одељцима који следе он ће се бавити њиховом структуром, композицијом и текстуалном конструкцијом. Ту, поред осталог, примећује да је у класичну (троделну) схему разговора Ћосић удахнуо толико личног (обдареност за реч, детаљ, несвесни сигнал лица и гласа, покрета, промене у амбијенту у коме се разговор води и др.), тако да читалац „бива увек изнова затечен посебношћу, преображајима који се на један пригушен, затајни начин одигравају у тексту, чинећи га самосвојним, самодовољним, различитим од свега што у традицији књижевних разговора код нас постоји“ (86). Као аргументацију у прилог ових тврдњи аутор наводи пример Ћосићевих разговора са Бором Станковићем и Миланом Ракићем, компарирајући их са разговорима које су, са истим писцима, касније водили Синиша Пауновић и Милош Црњански. Уз то, непоновљивост и особеност Ћосићевих разговора није ниједног тренутка умањила њихову ве-

родостојност, што Пејчић опет низом примера потврђује. У истом контексту он ће се детаљније позабавити и статусом Ћосићевих питања, закључујући да је процес њиховог релативисања у структури разговора (тј. у њиховим стилизацијама) започео већ у првом тексту, а да је у последњем разговору стигао „до нулте тачке“.

Чињеницу да је тачност изговорене речи Ћосић стављао изнад свега Пејчић такође илуструје примерима – једног објављеног (с Миланом Ракићем), два незавршена (с Милицом Јанковић и Лујом Војновићем) и једног планираног а ненаписаног разговора (с Јованом Дучићем). Ово га доводи до логичног закључка да читалац може бити потпуно сигуран у то да сви објављени разговори до краја испуњавају *нужан* Ћосићев услов: тачност у преношењу изговореног. То се најбоље уочава у разговору с Црњанским и околностима које су тај интервју пратиле, а које Ћосић до детаља износи, напомињући како никада није имао „више муке око писања једног разговора него овог пута“ (108). Пејчић овде примећује да описани Ћосићев однос према туђој речи, та верност која се никада не доводи у питање, антиципира став француског теоретичара Жерара Женета по коме је књижевни интервју пре свега 'јавни ауторски епитекст' с наглашеном аутопоетичком, чак књижевнокритичком функцијом“ (109). Истовремено, додаје аутор, Ћосићев разговори потпуно су у складу и са дефиницијом Беле Хамваша да је „интервју уметнички жанр у форми истине“, с тим што би Ћосић, стављен у ситуацију да бира између *уметничког* и *истине*, засигурно одабрао – истину.

Пред крај студије Пејчић се осврће на још неке битне особине Ћосићевих *Разговора*: чињеницу да су њима обухваћени представници три нараштаја писаца, да пружају општу представу о пресудним литерарним збивањима у периоду од 1900. до 1929. године, а да је иста тежња ка целовитости присутна и у излагањима Ћосићевих саговорника. Са пуно позданости он закључује да је од два основна циља која је Ћосић себи поставио почињући да води разговоре потпуно остварен један: „упознати кроз непосредни контакт читаоце, културну јавност, друге ствараоце с личношћу, делом, идејама изабраних писаца-сабеседника“. Начин на који је то Ћосић (у)радио у потпуности компензује само делимичну оствареност другог циља – намере да тих разговора буде на десетине, како би се сакупило што више чињеница о епоси и писцима с почетка 20. века.

Допуњујући запажање Елија Финција о Ћосићевој способности „брзопотезног портретисања саговорника, која показује сигурног посматрача и рутинизованог писца“ закључком да „Ћосић све своје књижевно умеће ставља у покрет зато да би саговорницима оставио што више простора да сами себе портретишу“, Пејчић истиче иновативност једног таквог ауторског захвата и напомиње да је то чињеница од пресудне важности за разумевање „праве природе и највишега циља Ћосићевих разговора“ (121). Ово ће аутора довести до кључног увида: „књига *Десет писаца – десет разговора* заслужује да се назове галеријом књижевних аутопортрета вођених руком Бранимира Ћосића“ (122).

Конечно, Пејчић напомиње да књизи недостаје планирани Ћосићев разговор са собом самим, и указује на могућност да у рукописној заоставштини писца постоји један запис који би био део планиране ауторепортаже. Имајући на уму Андрићеву реченицу о Ненадовићу („дајући друге, ми се одајемо“) и став свих досадашњих Ћосићевих тумача да је сликајући друге писац дао и сопстве-

ни портрет, он износи коначан закључак и недвосмислен вредносни суд: Ћосићева књига је „сада и за сва времена, тај жељени дијалог с другима и са самим собом, са својим временом, са српском књижевношћу у њеној стварности и њеним стремљењима: Књига-огледало, књига-узор. Књига-споменик!“ (125).

У духу закључних ставова изнетих о Ћосићу, запажамо да и сам Пејчић, портретишући изабраног писца и његово дело, исцртава контуре сопственог аутопортета. Књигом *Поетика књижевног разговора* он потврђује и оснажује свој научноистраживачки интегритет и позицију акрибичног и (стога) ауторитативног књижевног историчара, теоретичара и критичара.