

Сава СТЕВОВИЋ
Титоград

ЈЕЗИК ИЗМЕЂУ СТАНДАРДА И КЊИЖЕВНО-УМЈЕТНИЧКОГ СТВАРАЛАШТВА

Савремени црногорски писци, у жељи да им казивање буде живо и сликовито, веома често дијеле своју свијест нараторима, који из различитих углова посматрају стварност са којом се најчешће не слажу, и све то исказују језиком, у којем се, како то мисле социолингвисти, на одређен начин одражава социјална, национална и образовна свијест наратора. „Ја сам себе позајмио неком другом и тај други мисли и пати и дела унутар мене“, каже Жорж Пуле.

Писац може, а и не мора, да се поистовјети са наратором, што му омогућава да се у испољавању своје или позајмљене свијести и избору језика, па и изван утврђених норми, слободније понаша. Дозвољено му је, пошто, како то каже Аристотел, „подражава живот“, да му наратор или више њих, најчешће супротстављених, у цјелини, свим својим особинама, а највише изразом, подражавају средине из којих потичу. Дакле, наратору је омогућено, пошто је крајње субјективан, да слободније користи језик, да изразом диференцира јунаке, да одступа од утврђених норми, да користи „натуралистички језик“, који је истовремено пјеснички језик. „Оно чиме јунаци у уметничком делу најверније сликају себе одражавајући тако и свој карактер, свој живот, друштво и средину у којима се крећу, свој крај, своју класу и друштвени слој коме припадају — једном речи — оно чиме они одражавају стварност јесте њихов језик у широком смислу речи, њихов начин изражавања, њихов стил.“¹⁾ Меша Селимовић је, пишући о Стевану Сремцу, у књизи „Писци, мишљења и разговори“, забиљежио: „У говору Сремчевих јунака

¹⁾ Радмило Димитријевић: Теорија књижевности — Композиција, језик и стил, „Вук Караџић“, Београд, 1967, 81.

ми видимо и крај, и занимање, и друштвени положај, и темперамент, видимо, ваљда, све што се на људима може видјети“.²⁾

Говорећи о свакодневном народном и књижевном језику Николај Љесков закључује: „Писцу је теже да усвоји свакодневни језик и његову живу реч него књижевни. Ето зато је код нас мало уметника стила, тј. оних који владају живом, а не књижевном речи.“³⁾ Џон Дос Пасос тврди да га је у писању, више од свега осталог, „стимулисао језик, говор обичних војника из најразличитијих земаља. Било је то пре него што су радио и телевизија свели различите говоре на заједнички именоватељ“⁴⁾. Чини ми се да Џон Дос Пасос, имајући на уму средства комуникација, поставља питање сиромашења језика, јер се он честом употребом „разголићује“, а не „одијева“, „суши“, а не „буја“, јер је мали доток „живих ријечи“. Писцима је, чини се, једино преостало да ослушкују живу народну ријеч, да трагају за оним најсликовитијим и најзвучнијим, да их посућују нараторима у интересу увјерљивије слике, да их кроз своја дјела дају у проток и тако богате књижевни језик.

„Никад нисам без оловке и папира. Не морам ништа записати, али ако знам да при себи имам оловку, дежурам сигуран. Кад оно што изненада искрсне не бих одмах забележио, мислио бих само на то... Чини ми се да сам се осетио писцем тек кад су се речи које сам у различитим временима и на — разним местима прибележио саме спојиле у целину где је свака заузела своје место. Касније се догађало да нека од њих буде баш она једина и права која ми недостаје за којом је вапило њено место, а никад је не бих нашао да је већ нисам имао. Те речи су блеснуле у мраку, као претходница и појава песама о којима још ништа нисам знао.“⁵⁾

Имајући на уму ово што је рекао Бећковић, није тешко закључити како су настале књиге: „Рече ми један чоек“ М. Бећковића, „Врсници“ Бранка Драшковића, „Из приче у причу“ Новака Килибарде, „Ноћ на голом брду“ Сретена Асановића, „Сиједи власи“ Радована Вујадиновића, „Глас вучје горе“ Момира Војводића и „Стазе завичаја“ Реџепа Кијаметовића. Читаоцу, који на основу ријечи и израза хоће да диференцира ликове, не преостаје ништа друго већ да прати говор сваког од њих, да региструје архаизме, варваризме, провинцијализме и неологизме, те утврђује њихова мјеста у средини у којој се крећу. Шта значи ријеч која јасно одражава, по мишљењу Михаила Бахтина, „најситније промјене социјалног бића“⁶⁾ најбоље је изразио Ма-

²⁾ Меша Селимовић: Писци, мишљења и разговори, БИГЗ, 1983, 33.

³⁾ Николај Љесков: Жива реч, раћање модерне књижевности, „Нолит“ Београд, 1985, 28.

⁴⁾ Џон Дос Пасос: Како се ствара писац, Раћање модерне књижевности, Роман, „Нолит“, Београд, 1975, 267.

⁵⁾ Матија Бећковић: О међувремену, БИГЗ, 1983, 257—258.

⁶⁾ Михаил Бахтин: Марксизам и филозофија језика, „Нолит“, Београд, 1980.

ри Кригер, познати амерички теоретичар књижевности: „Речи су, са својим вешто изграђеним конфигурацијама, све од чега морамо да кренемо док покушавамо да се од њих упутимо животу који се налази у њима.“ Ријечи: засунути, мосница, соха, крвометница, гундори, поначини се, упањити, гољчад, брдоножице, везаће се са предметима и појавама које означавају нешто само у свијести читалаца који живе на селу. Провинцијализме: затморило се, тенуо, окаведао, убруздао, валутица, прсанче, разумјеће веома мали број читалаца. Многи ће овим ријечима „призивати значење“, што је чин стварања. Изразе: вљешт, мљесто, међанио, осидрао, добљеници, заманице, накричао, уципио, лућум, употребљавају старије и необразоване особе. Међу изразима, које употребљавају старије и необразоване особе, има их веома сликовитих и звучних: уријез (оштрица), посталица (дјевојка која је остала неударена), погрешница (дјевојка која је погријешила), заваљеница (нерадна, лијена жена), ошкламиша (човјек који живи на превару, од туђег рада), крвометница, али и крвомутница (она која изазва свађу) су ријечи којима се веома често „очућавају значења“, наравно, ако су у функцији увјерљиве слике. Међутим, у дјелима има ријечи и израза чија се значења могу открити, односно наслутити само у контексту: кајасница (веза), вадом (коритом, током), цмиљаве (ситне, мале, чкиљаве), цепут (комад), гркавица (непријатна ријеч).

Овом приликом, због ограниченог простора, нећу говорити о особеностима појединих говора, нити регистровати ријечи на уобичајен начин, као што су: варваризми, архаизми, провинцијализми и нелогизми, нити наводити контекст за поједине ријечи и изразе, што је нормално, да би се они у цјелини схватили. Исто тако, због ограниченог простора, навешћу само неке примјере деформације реченице и појединих њених дјелова.

„Хитро се нагнуо унутра и унезвијерено убацио
ево их

па се припио уз вратницу да се не скљока од страха и немоћи они су као да га нема утрчали поред њега у кућу са напереним пушкама.

Отац се стресао на питање
гдје ти је син

Затим их наоко мирно погледао распоређене укруг не успијевајући да се сабере, да ишта каже⁷⁾.

Сретен Асановић, као што се види, у директном говору не користи уобичајену интерпункцију, па се, стиче се утисак, недовољно разазнаје говор појединих наратора. Помијешано је субјективно и објективно и на тај начин избјегнуто, колико је то могуће, разграничење између фикције и реалности.

⁷⁾ Сретен Асановић: *Ноћ на голом брду*, приповијетка *Звијезде падају*, „Младост“, Загреб, 1980, 26—27.

Ако су знаци интерпункције, како то неки кажу, саобраћајни знаци мисли, онда је читаоцу у разумијевању слиједећих дијалога остављена велика слобода:

*„Гдје је бандит
Неће нам умаћи
какав бандит
то је мој син
пусти жено
сви сте ви бандити“⁸⁾.*

У Асановићевом тексту уочљив је и архаични облик присвојних придјева, Радосавовој умјесто Радосављевој, а појам, изгубио је свијест, замијењен је једном, али веома сликовитом и необичном ријечи „исвијестио“, што је одраз свијести наратора.

„Није вјеровао ушима, мислио је да је исвијестио на глас о Радосавовој погибији, па се препаде од горе несреће, и подиже бијелу главу према небу“⁹⁾

Деформација глаголских облика, неправилна употреба падежа, гомилање провинцијализама и варваризама, карактеристична је за све Асановићеве нараторе, који, углавном, потичу из народа, али је њихово казивање живо, особитог ритма и сликовито.

„Зна сам богами да ме ни за какво моје добро не траже е сам ја много тога видио и разумио од кад радим у Вест Аустралију. Па бих некако да се извучем или барем одуљим ту причу па му рекох како радим и како није ред да сад напуштам поса. . .

Поведох га у моју камару, рекох оној Зековој невјести да свари по каву и кад га сједох на ону каригу, погледах га, ама оштро, да рече што смјера. . .

Кад ишчита они одваљак што бјех оставио пред њим, опет скочи на ноге и вас препанут проговори:

— Господине Дивановићу, што мислите да радите с овијем романом?

Ја мним да га наштампам, казујем му, нијесам га писа да га држим у скрињу. . .

Заустави ме на она веља врата један портијер вас у ширите и лампасе. Ја га скрајнух руком у банду па полако уза скале. Кад на врх скала други, вас у црно а све трља руке ка да су му од сапуна. Скрајнух и њега, па на министрова врата. Тамо се попрјечи трећи и рашири руке:

— Бог ти и свети Јован, изгубићу леб.

Ја му рекох да оћу одма код министра а он заинтачио те није ту господин министар, те нико не може код њега, те он је код краља. . .

⁸⁾ Исто, 27.

⁹⁾ Исто, 39.

А причало се о њему свашта. Како је био комит и за вријеме Аустрије и за вријеме краљевине што нас у њу узеше ка прђију с одивом без права и имена. И како је неђе дваесте, кад друге комите помиловаше или купише за пензије, Мираш стркâ пут приморја и био некакав залудњи мајстор, казујући се Пешикан, те зидâ и тесâ куће тамо ће је мајстора више но у сву Црну Гору. Ја све нешто мислим да ту није било ни мајстора ни тесара но је кукавац носио трање и мијешâ клак и мулину, а прије њега стигла прича како сам умије да направи кућу на двије воде од подументе и рожњика до ребара и пера од листре. И тарацу на волат, и греде и кључеве да истеше и склопи, и мурале и кантињеле да среже и заклинчи, и ластавице стави, и корниш да изведе, и тигле коритаче сам да излије и испече, и прагове и скале, и портеле, и шкуре на прозоре да чувају од кише и сунца, од лупежа и нежељена госта; да је окалта и изван и изнутра, и башаменат околу да обоја подконац ка што Мађари рађаху у Болдагесон“.¹⁰⁾

Велика употреба провинцијализама, архаизама и варваризама ограничава комуницирање наратора с читаоцима. Читајући текст, особиту пажњу треба скренути на употребу зареза испред везника и, на ток свијести наратора, њено испољавање у форми казивања, у избору ријечи и слика, те ритму казивања.

Избором ријечи, особито синонима, појачава се и онеобичава слика:

*„Бачиће те на робије, под бедеме, под волтове,
У казмате, у буваре, у душегупке, иза дебелијех дувара,
У леднике, у тмушнице, у стењаре, у јауковице,
У мемлане, у трапове, у бајбоке, у бечалине, у чавчанице,
У скендерије, у капавице, у камаре шкуре, у кауше,
У сужњаре, у јусоваче, у Богданов крај, у Грможур,
У глуваре, у ледаре, у Мамуле, у лазарете,
У безданице од хиљаду сежања,
У самице самцијате...“¹¹⁾*

Да би што дуже задржао пажњу слушалаца, Бећковић једном или групом ријечи „кочи“ говорни низ, како то чини народни приповједач:

*„Ни црне цркавице, ни огризине,
ни дрењине, ни трњине,
ни пижмољка у бразди, ни пустокласа,
ни зукве, ни тикве,
ни конца око прста,
ни дрењинове воде...“¹²⁾*

¹⁰⁾ Исто, 80, 81, 82, 85 и 95.

¹¹⁾ Матија Бећковић: Рече ми један чоек, Просвета, Београд, 1970, 17.

¹²⁾ Исто, 65.

У збирци приповједака „Из приче у причу“ Новака Килибарде наратор обилато користи народни говор, његову фразу, његов ритам, метафоричност и сликовитост, што оживљава и онеобичава нарацију и употпуњује, у најширем смислу, лик наратора. Необична ријеч, чије се значење веома често одгонета, и хипербола, приморавају читаоце да застају, размишљају и призивају она значења која су им у том тренутку, с обзиром на контекст, најближа.

„Помеђу два рата није било брзих жељезница као данас, нити аутобуса да стрцају на сваку банду као сада. Сад мореш замркнути ође а осванути у Војводину. Мореш авионом за један дан прелећети у Америку. Скоро је Арсен Пејов ишао да обиђе сина у Аустралију што је даља од Америке но што је Америка од наше земље. И богом ти се кунем стигао је за непуна два чела. Аустралија је на крај бијелога башанскога свијета, иза ње се нема куд даље. Потље првога рата дабогда ако си за пет чела могао стићи одоле у Косово, а до Аустралије тада није ни стизало нашега ува. . .

Море бити да ће се неко родити да поћера Богданов откос, али другога Богдана мајка више неће рађати! Мијех од овна трећепреодника надимао је одједном без предушивања. А кад би запљевао уз гусле није остајало виђелице у кући која се није истулила. Не вала па да је одаја ће Богдан плева била колико царев диван, штооно се каже. . .

Дубровчани су знали да зборе све љуцке говоре па су свакоме цару и ћесару доказивали шта се о њему прича по свијету. Свакога су путника и намљерника пуштали да им у град сербез улезе и држали га да не изађе док му не измаме шта има у џепу и у језику. Тако се Дубровник домислио да ваљава свакој сили, а да њему не буде ништа. Свак је мислио да користи дубровачку памет, а они су тврдо вљеровали да ће опстати док траје љуцке глупости. . .“

Наратор је, понекад, толико оптерећен тражењем нових садржаја и облика казивања, да се, кад осјети да интерес попушта, и сам присјећа:

„Пачек, заборавих да речем да се први Трновић оженио шћером истога онога попа који га је подигао“.

Или: „Види, заборавио сам како је рекао да све презивље, ево на вр ми је језика, дако се сјетим док причам“.¹³⁾

По једрини и необичности приповиједања, избору ријечи, особености ритма, који одражавају свијест обичног, но мудрог човјека — наратора, карактеристична је и проза Бранка Драшковића.

¹³⁾ Исто, 11 и 193.

„У Гаја су пресушиле паре, па нека се пољуби у длан свак живи!¹⁴⁾ — мргодно одговори Гајо и окрену се кћери, која преобуваше на босе преплануле ноге скорчане опанке: Поитај, па испеци каву, ма јаку, е су ми нешто обљутавила уста!

— Нема та ђавоље зрно, ни за шербета, а камо ли за јаку! Како кавеција оћаше јутрос наштесрце, да заошави ону синоћњу ракију! — одсјече јетко жена.

— Зар нема окле! . . . Сад мора гонити товар дрва на пазар, дако купи прегршт соли и калем конца, да закрпимо ове расплаћуге, јер се више од бруке гледати не можемо. . .

Што је руха — на мени је, што је крува, у мени је; леђа стерем, а трбухом се покривам. . .

Шта ти је јадно чељаде, ка остала марва: бригу брижи, невоље трпи и недаће сноси па наједанпут — теслин душа“.

Карактеристично је истицање појединих особина путем контрастирања и „онеобичавања“: „Него, гледам нешто; овај ти син жидак као брезова фижљика. Врат му сажган на једној жили. Растом онизак, не може се стасом поредити са овим нашим дежмећима. Загледај их негдје на окупу, сваком има пун метар преко лопатица. Ја бих хтио зета крупна, збојита; да буде козбаша у моби, за ручком очопли главу двиске рахатом, може бацити камена с рамена да му нико не добаци, потрчати и уграбити кошуљу. . .

Колико видим најбоље ти је: дјевојку за тога сина тражити у жупи. Он може сербес окопавати кукуруз, скупљати миву, пећи пекмез. . . Још да ти кажем савјет, ваљаће ти унапријед: ми планинци нерадо удајемо дјевојку у жупу“¹⁵⁾.

Неким ријечима, као на примјер, глаголима, није могла бити посвећена, такође, због времена, пуна пажња. „У реченици, у говору, глагол је тај који одлучује о ‚начину бивствовања‘ личности и ствари, који назначавач мјесто у времену, а тиме и у стварности, те који, коначно исказује о њиховом битку или небитку, о битку који није, још увијек није ли још увијек јесте“¹⁶⁾.

Говорећи о пјесничком језику, који се због крајње субјективности и онеобичавања разликује од књижевног језика Мари Кригер упозорава: „Успјешан је, заправо, онај пјесник који с добродошлицом прихвата узнемиравајуће одступање од норме, које га нагони да крене изван ријечи што заборављају минималне захтјеве ка ријечима које уносе непредвиђене максималне могућности и задовољавају их, на његово и наше изненађење“¹⁷⁾.

У стандардном језику ријечи морају имати јасна значења, а у пјесничком оне су „хијероглифи мисли“, које имагинација

¹⁴⁾ Бранко Драшковић: Врсници, Никшићке свеске, Никшић, 1981, 29, 42, 63.

¹⁵⁾ Рецеп Кијаметовић: Стазе завичаја, Пљевља, 1985, 30.

¹⁶⁾ Кате Хамбургер: Логика књижевности, Нолит, Београд, 1976, 85.

¹⁷⁾ Мари Кригер: Теорија критике, Нолит, Београд, 1982, 64.

производи по својој вољи. Веома је занимљиво гледиште америчких теоретичара и историчара књижевности Рене Велека и Остин Ворена, да се без познавања обичног говора, па и некњижевног, и различитих друштвених језика једног доба — у стилистици тешко може превазићи импресионизам. Уосталом, ток свијести у модерном роману немогуће је одразити обичним свакодневним ријечима и изразима, и нормалним, општеприхваћеним стилем. Можда, мислим у томе треба тражити основу тврдње Кате Хамбургер да у доброј књизи „ријеч постаје лик, а лик ријеч“.

На значењу ријечи и израза, од којих треба поћи у сваком раслојавању текста, не задржава се довољна пажња. О томе најрјечитије говоре књиге у којима има много непознатих, нераширених и прихваћених ријечи и израза, а у којима нема рјечника мање познатих ријечи. Читалац је, чини се, упућен да на основу контекста одгонета значења, да призива значења сродних ријечи, што је, мисле неки, стваралачки чин у раслојавању, али и замка да за неке ријечи усвоји и погрешна значења. Читалац није у могућности да користи рјечник књижевног језика, да одвоји „натурализовани“ од стандардног језика, јер њих нема довољно, а у школама се мало пажње поклања припремању ученика за коришћење уџбеника и књига, а поготову рјечника. Дакле, због обиља мање познатих, односно непознатих ријечи, читаоцу је понекад онемогућено да води дијалог с писцем, а књиге које се не читају, као и да не постоје. Из свега слиједи да су мање познате и необичне ријечи у служби умјетничког стварања, али ако се превише користе могу бити велике сметње у раслојавању дјела.

Има писаца који стално трагају за новим ријечима и изразима, стално су, како то каже Радомир Константиновић, на Непочин — пољу стварања и одгонетања, покушавају да на изворима народне лексике пронађу нове изразе за појмове и предмете што их доносе друштвене промјене и увијек су у тим трагањима на путу да погријеше, јер у стварању је рушење, у рађању умирања. Међутим, све више окретање писца архаизмима и провинцијализмима није довољна брана пред навалом варваризама. Језик као средство општења међу људима региструје боље од свих осталих инструмената друштвено-економске промјене и за све појмове и предмете тражи нове знаке, са регистром ријечи и израза из једног, већ прошлог времена, неће вратити прошли живот, па ни ријечи које наша дјеца не употребљавају, јер нијесу у додиру са стварима које оне означавају.

Мјесто архаизмима, провинцијализмима и варваризмима, односно универзалијама, већ је одређено у стандардном језику, али су неологизми, с обзиром да још нијесу довољно „одстајали“ у живом говору, и да сви нијесу настали у духу народног језика, веома сложено питање. Језик је, истичу лингвисти, жив органи-

зам, он стално расте и надраста норме са којим га на одређен начин ограничавамо, али то његово израстање, превирање и надрастање, не може бити враћање на оно што је било, што је говорна комуникација већ одбацила, него један нов квалитет настао природним језичким токовима.

Крајем прошле и почетком ове године у НИН-у је објављено седам текстова књижевника Боре Ћосића, на које су већ читаоци реаговали због употребе ријечи: јаство, власност, другобитност, тамошност, туђост, чут, истост, сопство, позоришност, изговореност, мојство, догођено, неогледан, бивство, опстојност, несликљива, гестуалност, које су необичне, слух их нерадо прихвата, али се, ако се размишља о њиховом настанку и значењу, не могу сматрати у цјелини, суштински непримјереним ријечима духу нашега језика. Међу обичним људима, у чијем говору преовлађује логика народног језика, чује се фраза: Ја ћу то мојски урадити, што значи, ја ћу то да учиним на свој начин. Или: Мојски сам га изружио, односно вријеђао сам га како само то ја знам да чиним. У Ћосићевим текстовима, за које каже да су „микстура, смеша, мешавина, бућкуриш, умешност, сложеност, разноврсност, разноликост, метеж“, реченица је претрпана и затворена, „зрцале“ ријечи које онеобичавају казивање и изазивају пажњу читалаца.

На крају, чини ми се да је, приликом валоризације текста, веома битно утврдити колико и кад ријечи изван стандардног књижевног језика обављају умјетничку функцију. У противном, оне су „шум“ у дијалогу писца и читалаца.

Sava Stevović
Titograd

A LANGUAGE BETWEEN A STANDARD AND LITERARY—ARTISTIC CREATIVENESS

Summary

Modern Montenegrin-writers, maintaining the narrator's stream of consciousness, have more and more used language differing from literary one. It is, most often, a living language, as referred to by Nikolaj Ljeskov, which is, after some time, if used for the art's sake, »transferred« and accepted as a literary language. However, at evaluating language as a means of maintaining consciousness, one should keep in mind communication among writers, namely between a text and a reader, as those word whose frequency is not wide may represent a »noise« in the way between a work-piece and a reader.

As far as language as either living one or poetic, is concerned, one should keep in mind its reflecting consciousness in a broad sense. While creating writers do not think of this, but they try to differentiate characters and narrators by different expressions, comparing and contrasting them, which is, among other things, achieved in this way. At analyzing a literary work one should start from an attitude of Kate Hamburger: »A word is a character, a character is a word«.

Based on vernacular and literary language, writers create new words, neologisms, which are, after a long usage and testing, lost or kept in literary language.

Language is a living and creative process losing some words and accepting others, depending on socio-economical relationships among people using it.

No literary language may be learnt without a good knowledge of a living vernacular.