

Наташа ЈОВОВИЋ\*

## СТИЛСКА ОБИЉЕЖЕНОСТ НАРАТИВНОГ ПРЕЗЕНТА У РОМАНИМА МИХАИЛА ЛАЛИЋА

**Сажетак:** У овом раду анализирају се синтаксичко-стилске особености *наративног*, тј. *приповједачког* или *историјског* *презента* у романима Михаила Лалића, при чему истраживачки корпус чине следећа остварења: *Свадба* (1950), *Раскид* (1955. и 1969), *Рајна срећа* (1973), *Лелејска јора* (1957. и 1962) и *Тамара* (1992).

Полазећи од чињенице да глагол *представља најсложенију, грамаички најизраженију, најистакнутију и у исто вријеме и најсадржајнију категорију у нашем језику*, који на стилистичком плану доводи до изузетне сликовитости и изражајности, он омогућава да се појмовна реалност изрази у својој пуној дијалектици.

Временска димензија прошлости, у умјетничкој креацији нашег писца, не исказује се само претериталним глаголским облицима. Биљежимо високу фреквентност наративног презента, који представља значењску транспозицију граматичког временског облика презента глагола перфективног или имперфективног вида у прошлост. При томе, презент имперфективних глагола често посједује *прећерни оквир*, тј. перфективни глагол у претериталном облику испред или иза себе, чиме презентски облици бивају употребљени као граматичке метафоре. На другој страни, врло је ријетка употреба наративног презента перфективног глагола, при чему се на димезију прошлости упућује било обликом перфекта, или обликом аориста.

Испитујући наративни презент како на нивоу реченице, тако и у контексту, долазимо до закључка да његова употреба зависи од више фактора, међу којима се истиче – приповједачка ситуација, тема о којој се приповиједа, блискост учесника у дијалогу, али и психичко стање ликова који егзистирају у романескној стварности, која се гради на принципима вјечите борбе за опстанак, коју прати страх од издаје, смрти, али и страх од рушења вјере у идеале.

У раду се расправља, са аспекта темпоралности, и о немогућности презента да исказе *само један тренутак садашњости*, а да се у исто вријеме не изрази и неки њен други тренутак или сегмент, што представља неподударност на плану ознаке и означеног. Указујемо и на дјелимичну оправданост тврдњи да реално садашње вријеме не постоји, тј. *да представља јачку сусрету прошлости и будућности која се стилно изражава*.

---

\* Мр Наташа Јововић, Филозофски факултет Никшић

На плану стилистике, транспозиције глаголских облика, којима се поље темпоралности једног облика преноси у поље другог облика, замјењујући га и вршећи његову функцију, доводе до настајања граматичких метафора или граматичких синонима, чија стилистичка вриједност такође представља посебан предмет овог рада.

**Кључне ријечи:** *Михаило Лалић, нарајивни йрезенй, сйилска обйљеженосй, умјейничко вријеме*

## 0.0. УВОД

Са становишта стилистике, глаголу припада посебно мјесто у систему језика, будући да он чини основу сваке комуникације која почива на процесу, а он се најадекватније и највише изражава помоћу глагола, које стога одликује *широка семантичка база, изразића лексичка слојевитост, обликовна и катјеторијална разноликост, изузетна сликовитост и изражајност* (Тошовић 1995: 7) која знатно доприноси њиховом стилистичком потенцијалу. Бројни истраживачи указивали су на њихову водећу улогу у језичком систему, која је била основ за стварање Потебњине *особене филозофије йлајоличности* према којој глагол представља *највишу, најайсйракйнију, најконсйрукйивнију и најразвијенију катјеторију језика* (Виноградов 1972: 338). Овакво виђење глагола као најдоминантније језичке категорије има коријене у античкој филозофији и лингвистици, да би било свеобухватније сагледано од стране руских граматичара XVIII вијека, при чему се нагласак ставља на обйљежје предикативности која, на другој страни, према мишљењу Виноградова, представља врло спорно и још увијек недовољно разјашњено питање (Виноградов 1972: 339).

Могућности исказивања сложених и специфичних односа на реченичном плану, које проистичу из глаголских категорија аспекта, рода, темпоралности, модалности, означавајући процесе који протичу у времену, реализовану и нереализовану радњу, чине ову врсту ријечи врло важним конституентом како реченице, тако и надреченичних цјелина. Посебан значај имају у оквиру књижевноумјетничког дјела, у којем се временска димензија (тачка гледишта) гради на посве другачијим механизмима па је и умјетничко вријеме<sup>1</sup>, производ пишчеве умјетничке фикције и представља имагинарну садашњост, прошлост или будућност.

<sup>1</sup> Овдје полазимо од подјеле времена коју даје Б. Тошовић који разликује *објективно*, тј. реално вријеме, онакво какво је у стварности, и *субјективно*, умјетничко вријеме, које се индивидуално перципира и изражава (Тошовић 2005: 57).

Умјетничко вријеме нарушава један од основних постулата реалног приказивања стварности, а то је *линеарносћ*, будући да лако помјера границе временских планова, *иако да оно шћо је крај може да дође на ѿочетћак, и да, на ѿај начин, садашњосћ ѿретћходи ѿрошлосћи* (Тошовић 2005: 58). У том замишљеном одразу објективног времена, читалац може имати утисак да се радња одвија пред његовим очима, да је вријеме успорено или убрзано, да се и сћм суочава са догађајима из прошлости и да учествује у предвиђању будућности. Стога је и начин исказивања умјетничког времена посебно интересантно, али и врло сложено питање у анализи књижевноумјетничког дјела, при чему одабир одређених глаголских облика<sup>2</sup> јасно указује на пишчеву намјеру на који ће начин представити одређени догађај, нпр. да ли ће одабрати временски оквир од само неколико сати (као што чини Лалић у роману *Хајка*), или дужи временски оквир са честим „излетима у прошлост” (*Лелејска ѿора*).

С обзиром на познату „склоност” нашег писца да своја умјетничка дјела стално поправља, усавршава, како у погледу радње, стила и поготово на језичком плану, подсјећамо и на интересантну појединост коју запажа Поповић у вези са другом верзијом романа *Раскид*, објављеном након четрнаест година — *Променења је, у сћвари, свака реченица романа, јер је аућтор мењао облик излаћања у два врло бићина формална елементића: ѿроменио је ѿозицију ѿрићоведача, лице ѿрићоведача, ѿреносетћи радњу из ѿерфекћта, као доминанћној времена у ѿрвој верзији, у ѿрезентћ* (Поповић 1984: 143). Зашто се писац углавном одлучује за употребу презента за означавање прошлих радњи, умјесто најфреквентнијег претериталног глаголског облика, перфекта, такође представља једно од темељних питања овог рада.

## 1. ПРИМАРНО ЗНАЧЕЊЕ ПРЕЗЕНТА

Висока фреквентност презентских облика у одабраним романима Михаила Лалића показатељ је динамичне наративне збиље у којој читалац стиче утисак да се догађаји одвијају пред његовим очима, у тренутку говора, „сада и овдје”, иако увијек не припадају садашњости.

<sup>2</sup> На основу чињенице да глаголи имају посебне облике за означавање временских значења, они су од свих врста ријечи најчешће и најдубље ѿвезани са значењем времена (Прањковић 2013: 78).

Презент, према томе, као и у савременом стандардном језику (Стевановић 1974: 559; Пипер 2005: 352) има веома стабилно мјесто у систему глаголских временских облика.<sup>3</sup>

Иако временска одредница означена термином *садашњост* није најподеснији појам за дефинисање глаголских времена, због свог апстрактног карактера<sup>4</sup>, ипак можемо потврдити да се у случају индикативног презента имперфективних глагола исказује *јрава садашњост* (Барић 1997: 408). Када се граматичке категорије посматрају према времену о којем се говори, ријеч је о стилски необиљеженој употреби (Иб. 409), као што је случај и са индикативним значењем осталих временских глаголских облика.

### 1.1. Индикативни *јрезент*

Употреба презента у синтаксичком индикативу у језику Михаила Лалића везана је и за управни говор, као и за приказивање догађаја из перспективе неког од ликова романа, чиме се интензивира непосредност, вјеродостојност и упечатљивост описа и умањује стилска немаркираност глагола у презенту.

<sup>3</sup> Поред тога, од свих глаголских облика он се највише употребљава у функцији исказивања радњи изван своје примарне функције — било због временске релативне употребе, било због временског транспонована (Пипер 2005: 352).

<sup>4</sup> На апстрактност овог појма и проблематичност у тражењу свеобухватне дефиниције указали су творци синтаксичке теорије глаголских облика код нас — А. Белић, М. Стевановић, А. Мусић. Овом приликом наводимо мишљење Стевановића који се услед двосмислености и стога немогућности сагледавања овог временског појма у потпуности, опредјељује за други, обухватнији и прецизнији — *вријеме љворења*. *Може се зајазити да за оријентацију у одређивању времена радње, односно сјања (или особине) ми узимамо временски љриод љворења, а не један љренушак, одн. моменати, збој шоја шшо су ти љтермини мојли дити, и дили су, и осјају узрок мнојих несјоразума (...)* Филозофско свођење времена на љренушак, до којеј је све љрошлост а од којеј почиње будућност, у сјвари искључује и љосјојање садашњост, а шо је и љо суштини и линџистички десмислица. *Исшо је шако немојуће обележити шако одакле љочиње и љде се завшава садашњост (...)* *Зашо ми, али не само ми, и љворимо о размаку љворења, као о љериоду љрема коме се радња одређује љо времену. Тај размак, односно временски љриод љворења у свакој је љрилици друкчији. Када ља дефинишемо у вези са друја два линџистички релативна љериода, с љериодом љрошлост и љериодом будућност, долазимо до закључка да је он свакако друкчији од љих. Прошлост љошче од искона и шече до љренушка љворења, а будућност иде у десконачност, док је садашњост само неодређеној љрајања* (Стевановић 1974: 557–558). Према томе, лингвистичка садашњост није тачно одређен временски период, него она зависи од тога *шша се за љу у сваком дајом случају узима* (Стевановић 1958: 31).

Примјери:

1) Сваки час нам *сѝиже* неко однекуд, (РС, И, 13); 2) *Галаме* моји Грујовићи и свадљиви Чемеркићи, врлетни Магићи, и слаткорјечиви Попниковићи (РС, И, 14); 3) *Заудара* на ракију, час на лозу, час на шљивовицу, куд год се окренеш. *Угише се* пржен шећер и загоријељ, те *ѝодсјећа* на дјетињство човјечанства с бадњацима и божићним свечаностима утутканим у сњегове. (РС, И, 15); 4) То га сад та његова партија *шаље* на скупове (РС, И, 19); 5) *Лушам* и *ѝролазим* по неким пећинама од прамења, вијугавим ходником који *се ѝење* и *сѝушића* (ЛГ, И, 9); 6) Сад *знамо* гдје смо (ЛГ, И, 13); 7) Сад је све добро и лијепо. *Играју* сјенке по дрвнима, а то је као у дјетињству, као у воденици, као уочи Аранђеловдана, (ЛГ, И, 25); 8) „То сад *личи* на љубавну причу.” (Т, 87); 9) „Па се још *смијуљиш!* (...) Који Алекса? (...) Чему *се кревељиш?*” (Т, 90); 9) „*Огазивам се* вашем позиву, ...” (Т, 127); 10) Секретарица накадашња, Емилија, звана Мила, иако је невидљива, ипак је ту: *осјећа се* и *чује се* како *гише* и како *се* од ње *шири* извјесна топлина с мирисом јасмина. (Т, 144); 11) „...*кумим* те богом и светим Јованом, излази ми из куће!” (ЛГ, II, 56); 12) – *дуни се* немушти народ жлијезда, *не слаже се* с одлукама главе, *кука, сѝење, шишићи* као змијско коло. (ЛГ, II, 208); 13) Љутито *вришићи, оѝима се, јадикује, цвили, моли, закљиче се* да то више никад *неће*. (Р, II, 114); 14) Нешто много *лелечу* и *Гркиња кука* (Р, II, 192); 15) *куне* нас удовица Шимунова, (Р, II, 311); 16) Чекајући *ослушкујемо* покољ и лелек из долина: грање, жбуње и камење, све некуд *иде* а *не зна* куд *иде* — зашто *кука*. (ЛГ, II, 535); 17) Узалуд *молим, не чују* ме или *се не слажу* (Р, II, 85).

Најочигледнији примјер употребе индикативног презента јесте свакако управни говор у којем се лако може открити временска припадност радње исказане презентом (Танасић 2005: 359) будући да се у дијалогској форми радња одређује непосредно према времену говорења.

Када се има у виду категорија *особности* радње, у ексцерпираним примјерима презентске облике илуструју глаголи *субјектјној*, али и *објектјној* *разреда*,<sup>5</sup> при чему други имају стилску носивост јер учеству-

<sup>5</sup> Глаголи субјектнога разреда означавају радњу, стање и збивање живих појмова, а глаголи објектног разреда неживих (Барић 1997: 225).

ју у конституисању персонификације<sup>6</sup> (*ходник се њење и сјушића, сјенке иџрају*) и доприносе фигуративности и сликовитости језичког израза, у којем неживи појмови творе визију реалне егзистенције добијајући обиљежја живих реалија.

Стилску маркираност добијају глаголи *смијуљийи се, крвельийи се* (примјер 9) усљед своје пејоративне семантике чија стилистичка вриједност није условљена пољем темпоралности, већ индикатини презент то обиљежје добија у контексту реченице.

Синтаксички индикатив глагола *знамо, иџрају и личи* (6. и 7. и 8. примјер) потврђује прилог *сад*, чије је примарно значење садашњост (Таназић 2005: 354).

Изразиту стилску обиљеженост имају глаголи *молийи, сџењаийи, кукайи, клейи, кунуийи, шийиџаийи, вршиџаийи, цвилиийи* који су потврда глаголске синонимије која на реченичном нивоу доводи до градацијског низања радњи, и стања, које су показатељ узбурканог емотивног стања Лалићевих јунака, које се открива на ширем контекстуалном нивоу.

Ономатопејски карактер већине ових глагола у потпуности се уклапа у суморну атмосферу лелека и кукњавае који се пројектују и на описе природе па у спреси са њиховим звучањем и значењем доприносе сликовитијем приказивању романескног свијета.<sup>7</sup> На тај начин, писац избјегава једноличност, монотоност и стереотипност језичког израза и појачава разноврсност казивања.

У наведеним примјерима издвајамо сљедеће синонимске парове *дуни се — не слаже се; лелечу — кука*; као и низове *вршиийи — цвили — моли*. Они се јављају или у склопу ужег контекста, означавајући акумулативну или градацијску синонимију, или пак у ширем контексту и комплетном тексту, све у циљу карактеризације јунака, сликовитијих описа природе и догађаја и комплетног појачавања значења, што је у оквиру лингвистичке терминологије обиљежено појмом *амџификације*.<sup>8</sup>

<sup>6</sup> Глаголску персонификацију одликује експресивни израз сликања радњи, процеса. *И овде се ради о џриписивању сјособносийи вршења радње и џроцеса џредмеийи-ма, џојмовима и џојавама, радњи и џроцеса које моју реално вршиийи само дића, односно лица* (Ђорац 1982: 146).

<sup>7</sup> Експресивно обојени глаголи типа *молийи се, кумийи, клейи, кунуийи* (1. л. јд. инд. през.) у знатној мјери карактеришу епски дијалог и имају врло значајну функцију у композицији епске народне пјесме, јер се њима постиже *живосџ, увјерљивосџ и џејосредносџ еџских извјешаја* (Бурић 2012: 35).

<sup>8</sup> Симеон наводи шест различитих значења овог термина, од којих су за нашу анализу најзначајнија сљедећа: 3. појачавање израза, његовог значења и изражајности до-

Стилска необиљеженост индикативног презента у испитиваном тексту умањена је када се специфична семантика овог глаголског облика размотри у контексту (ужем и ширем) у којем он учествује у грађењу стилских фигура до сложених односа глаголске синонимије. Стварање утиска непосредности и вјеродостојности описаних догађаја, незамјенљивост другим обликом, будући да нема синтаксичко-семантичког еквивалента, иде у прилог чињеници да индикативни презент у нашој грађи такође представља изразито стилематичан облик, поготово кад се посматра у широј контекстуалној ситуацији.

## 2.0. Приповједачки презент

Поред означавања апсолутне или праве садашњости, презент (имперфективних и перфективних глагола) може бити употријебљен и у синтаксичком релативу<sup>9</sup> којим се обиљежава релативна или неправна садашњост (Барић 1997: 408). За разлику од индикативног презента, релативни се употребљава од глагола оба вида, при чему је релативни презент перфективних глагола знатно рјеђи. Најчешће се употребљава у приповиједању, па се стога назива приповједачки, наративни или историјски презент. Он означава својеврсну *драматичку метафоризацију* (Пипер 2005: 754) до које долази усљед временске транспозиције, или пренесеног значења својственог перфекту. Стога, приповиједачки презент одликује стилска маркираност која омогућава сликовито, изражајно и динамично приказивање догађаја који су се вршили или извршили у прошлости, усљед чега се његова употреба квалификује као *трансформована* или *метафорична*.

Примјери:

I

1) Појаве које је дотле лако подносио, постајале су тајанствене. *Не разумије државу, општину, делегате, трговину, тротоаре прекривене аутомобилима поред којих се једва њровлачи.* (Т, 6); 2) Тих дана је Ђураш Вукчић, студент права, био заузет чудним послом: *чува лудака, пацијента психоаналитичара, доктора Клајна, а лудак миран као анђео, уплашен од нечег и покајнички расположен.*

давањем синонима, атрибута или компарацијом; 4. у стилистици и поетици; гомилање или низање неколико сличних атрибута који појачавају обиљежје појаве (Симеон 1969 И: 60).

<sup>9</sup> Ријеч је о радњама које су се вршиле у прошлости, а не у времену говорења (Стевановић 1974: 562).

(Т, 15); 3) Устао је Томаш Радачић, *ослања се* на штап и *храмље*, *кашље*, *узима* папире од Вукчића, *іледа* их и *ірелисїава*, *ітражи* почетак, *мршїи се* (Т, 43); 4) Станија рече: „Била је с њом једна по висока, у војничким чакширама, мушкобања с капом до вјеђа, *нарамкује*, на пушку *се наслања*.” (Т, 52); 5) Све се смањило, само се очи увећале, *колуїају* и као да *не іледају* шта је испред њих, но некуд даље — у некакву фантазију, у психологију, у будуће догађаје. (Т, 142); 6) Примижетили су, *чуље* уши, *буље* очи, *дошайїавају се*, *скрећу* пажњу један другом (Т, 154); 7) Жељни смо били и промјена — као свак коме није све потаман и ко *мисли* да због нечег *заслужује* боље. (РС, И, 13); 8) То је новембар 1915, киша, магла, тукли смо Цубера код Бијелог Брда и Рејнела на Чемерници и опет Рејнела код Кушића, и Шиса и Сарсића, али што је боље кад делегат српске врховне команде Петар Пешић *јавља* својима у Србију да су црногорске трупе несигурне (РС, И, 18); 9) Дрмну Баца из ситог дријема, па га *їиїа*: (РС, И, 19); 10) Свима онима што *слушају*, чак и женама, дјеше криво што су Кучи на тај начин стекли првјенство (РС, И, 24); 11) Најзад смо стигли на Цетиње. Варош тиха, нико *не виче*, нико на нас *не замахује*, нема никог да нас *їїјера*, ни да *се чуди* што смо дошли... Просто нам *се осмјехује* вјероломна ратна срећа: вријеме лијепо, михољско љето — *излазимо* на Орлов крш и *луїамо* кроз купињаке. (РС, II, 272–273); 12) Прво помислих — *шали се!* Затим — *варају* га очи. (ЛГ, И, 13); 13) Постигли сте само то да држе *млаїиїије* једни друге. (ЛГ, И, 150); 14) Погледах га... Једна пруга сунца *ірелази* му испод кврге која *означава* кукасти нос — од тога *изїледа* да *се кези* и *ужива* (ЛГ, И, 151); 15) Пред њом је устао и *сїоји*, чак се, ево, у тежњи да што јаче удари, *іройиње* на ножне прсте, (ЛГ, И, 216); 16) — Добар лов сам имао. Даде ми капу, а послије и пушку (...) *Нуди* ми и ципеле, али некакве мале и незгодне за моју ногу. (С, II, 224); 17) И четничка граја која је долазила одоздо са балвана, стишала се, уморили су се ваљда. Више *се не осјећа* задах изгорелог барута. Пушчани дим се диго од земље. *Чује се* Ријека како неуморно *їуче* камењем и таласима у темеље окрвављеног зида на лијевој обали. Помало то *лич* на успављивање у грубој дрвеној колијевци, која по неравном терену и расклиматана, *луїа* и *шкриїи* кад се зањише. (Р, И, 80); 18) То је одсјај оних што *се боре* за нас пао и *даје* нам мало људског достојанства. Умјесто да *сáми*... Боље је не мислити о томе, о ничему. (Р, И, 88); 19) Затим чу старца с поњавом како *куне*: (Р, И, 88);



20) Тада истрча неко бос према стражару. *Виче* успут и помиње болесног човјека, на њемачком, и *виче* — о рањеном, о транспорту, Шиптарима и Међународном праву. Нешто познато појављивало се понекад у том гласу, али се убрзо губило. (Р, И, 160); 21) Видио сам тада да *се он њлаши*. (Р, И, 167); 22) али ја сам те вечери био неповјерљив према свима и пакостан, и стално ми се вртјело у глави: *смајтрају* нас за будале! (РС, И, 272); 23) Сретао сам трезвењаке, богOMOљце, угледне грађане, свештена лица — *лажу, мажу, куну се* криво, па *врдају* као шепртље кад их *ухваћим*, а пијаница *се расћороче*, па *не шћегди* ни своје ни туђе (Т, 154).

## II

1) Случај треба као јабуку, помисли, *зѣрадиш* и *заѣризеш* прије него си помиришао. (Р, И, 351); 2) Јутрос су Затонци донијели неког Вуколића, *кажу* да је из Међе. (Р, И, 143); 3) Узгред су сркнуле гутљај лозе, те им се од тога разведрило често замагљено женско небо. *Звекну* тепсијом да *се јаве, засмију се* изненада некој шали казаној шапатом, с неугашеним осмјехом *гођу* двије или три заједно *да њокује* празне ћасе и да их пунима *змијене*. (РС, И, 15); 4) — они што су против воље постали мете још неиспаљених метака, *сјеће се* да су партизани далеко и да нема разлога за страховање, *оживе, расћоричају се*, понеки *зайјева* мангупску пјесму о мамљењу дјевојака. (С, II, 23); 5) Неки *осћаве* милионе, па им је узалуд: наследници куће *расћородају*, *паре смажу*, или им то курве *дићну*, или карташи, тек послјије *осћану* јаднији но што су били (РС, И, 165).

У примјерима прве групе, у којима се јавља приповједачки презент имперфективних глагола, његов релативни карактер видљив је из говорне ситуације и у контексту који смо овом приликом наводили како би се избјегла могућност двојаког тумачења.

Могућност употребе имперфективног перфекта умјесто презента није увијек могућа (Танасић 1996: 127) будући да се у поједином случајевима (нпр. 12, 13, 14. примјер И групе) тешко може обезбиједити значење истовремености радње у презенту и друге означене претериталним обликом. У реченици *Прво њомислих — шали се!* употребом перфекта *шалио се* умјесто презента, стиче се утисак да је њиме именована радња извршена прије радње означене обликом аориста (*њомислих*). Стога је и једна од значајних улога приповједачког презента означавање истовремености међу радњама (Савић 1985: 92).

У већини наведених примјера, презент који означава неправу садашњост јавља се напоредо са неком другом претериталном радњом и често функционише у тзв. *иррејеријалном оквиру*,<sup>10</sup> као у 17. примјеру у којем је глагол *осјећа се* временски „омеђен” облицима перфекта 3. л. јд. *долазила је, сјишала се*, 3. л. мн. *уморили су се* у иницијалној позицији и перфекта *се гујао* (3. л. јд.) у финалној, чиме се јасно показује да је глагол у презенту употријебљен као граматичка метафора.

Презент овог типа често се појављује у имперфекатским низовима као у 3. примјеру прве групе (*храмље, кашље, узима... љега, љрелисџава, љражи*).

Приповједачки презент, у романима Михаила Лалића, означава не само радње које су се вршиле у одређеном тренутку у прошлости, већ и оне које су се извршиле, и иако његова употреба ни по чему није необична, ипак је заступљена у врло ограниченом броју примјера. Исти однос, с обзиром на аспект глагола у приповједачком презенту Стевановић констатује за језик новијих писаца, истичући и да се много више употребљавао у народним пјесмама и приповијеткама, као и у Вуковом језику у цјелини (1974: 563).

Презент перфективних глагола, поред крњег перфекта, једини је глаголски облик који представља поуздано мјерило да је ријеч о синтаксичком релативу, јер се њиме не може означити вријеме говора, односно апсолутна садашњост (Белић 1990: 318).

Такође, треба водити рачуна и о томе да презент перфективних глагола, као и имперфективних у синтаксичком релативу, има само значење свога вида, а временско значење добија од глагола уз које се употребљава или од цјелокупне временске ситуације.

У наведеним примјерима II групе временско значење прошлости презенту дају облици аориста и перфекта, док је код презента I групе примјера, временско значење видљиво на основу аориста, перфекта, имперфекта или пак временских одредаба типа — *џих дана* (2. при-

<sup>10</sup> П. Пипер користи овај термин за случајеве када облик приповједачког презента имперфективних глагола има испред и/или иза себе свршен глагол у претериталном облику. (2005: 756) Б. Тошовић подробније разматра овај појам у поглављу Граматичка стилистика глагола (1995: 190–201), наводећи мишљење Јевгеније Шенделс која даје ширу разраду граматичке метафоре. Под метафором у граматици она подразумијева преношење граматичког облика са једног вида односа на други у циљу стварања сликовитости (Шенделс 1972: 51). Један од првих који уводи овај појам је Роман Јакобсон (Тошовић 1995: 194).

мјер), *новембар 1915.* (8. примјер), *шага* (20. и 21. примјер), *ше вечери* (22. примјер).

Самим тим што приповједачки презент исказује радњу, стање или збивање које се односи на прошлост, он бива употријебљен изван свог основног значења, па је за разлику од синтаксичког индикатива, као и сваки други временски глаголски облик пренесеног значења, изразито стилски обиљежен.<sup>11</sup>

Глаголска синонимија, која је, као што смо већ истакли, најчешће видљива тек у ширем контексту, у анализираним дјелима, често се уочава и у ужем, односно реченичном контексту, као у посљедњем примјеру И групе. Глаголи *лажу*, *мажу*, *куну се криво*, *врдају* у овом „имперфективном ланцу” исказују модификовано примарно значења оног глагола који је на почетку низа, а то је глагол *лаіаіи*; према томе глагол *мажу* својом полисемантичном (вишезначном) природом добија значење „искривљене истине”; глагол *куну се* тек у вези са прилогом *криво* мијења своје основно значење „говорити истину под заклетвом” па тај глагол у комбинацији са прилогом *криво* функционише као његова апсолутна опозиција која условљава промјену значења; глагол *врдају* укључује и значење „избјегавања истине”, што се такође доводи у везу са основним глаголом овог низа — *лаіаіи*, па и он, као и глаголи *мажу* и *куну се* бива стилски маркиран, и на сликовитији начин приказује доминацију лажи код људи „од угледа” (*Срејшао сам шрезвењаке, доіомољце, уіледне іраћајане, свешіена лица*).

Глаголска стилска фигура понављања,<sup>12</sup> која је карактеристика пјесничког језика, има своје мјесто и у прозном тексту, поготово у Лалићевом дјелу, чији поједини фрагменти указују на својеврсну поетизацију наративног текста. Понављање глагола *виче* (20. примјер) наглашава оно што је у фокусу — информација о рањењом човјеку. Дакле, овдје је присутна анафора презентског типа којом се потенцира значење датог исказа (Тошовић 1995: 330).

Поступак деглаголизације<sup>13</sup> јавља се у контексту 18. примјера (*Умјестіо да саіи...*). Избјегавањем глагола, као основног конституента рече-

<sup>11</sup> На његову стилистичку вриједност упућује и Е. Барић (1997: 408).

<sup>12</sup> Ако се свјесно наруши уобичајено, устаљено уланчавање глагола у реченичном (стиховном) низу, односно ако се глагол употријеби тамо гдје га не очекујемо или се нађе у неуобичајеним синтаксичким склоповима, настају глаголске стилске фигуре (Тошовић 1995: 329)

<sup>13</sup> Деглаголизација се у Лалићевом језику најинтензивније спроводи у оквиру номинативних исказа типа *Чудни, йоносни људи!* (РС, И, 19); *Говнари Колашина! Црве-*

нице, писац прибјегава врло необичном поступку, чиме исказ *јосџаје јомјерен у џом смислу шџо формално несџаје џајоличностџ* (Тошовић 1995: 355), мада се она јасно назире у дубинској структури, чиме се не нарушава смисленост језичког исказа, који се и даље може декодирати. Одсуство глагола у извјесној мјери, и у зависности од контекста, *доводи до недореченостџи језичке јоруке, која јојачава асоцијативностџи и чџџаџељско коауџорсџво* (Иб. 356). Асоцијативност је у поменутом примјеру поред деглаголизације наглашена и спољашњим знаком, јер правописним знаком (...) на крају реченице писац асоцијацију оставља до краја отвореном.

Посебан осврт са стилистичког становишта заслужује и облик презенте имперфективних глагола *џуче, личи, шкриџи* у 17. примјеру. Презентски облици учествују у грађењу персонификације (*ријека џуче*), поређења (*ријека личи на колијевку*) и глаголске метафоре *луџа и шкриџи* која настаје на основу аудитивних асоцијација.

Појава глаголских метафора проучавана је од стране бројних лингвиста, али и писаца који су били свјесни да је *меџафорички јоџенцијал џајола велик и да има фундаменџалан значај за меџафорику уоџшџе* (Тошовић 1995: 126). Стога поједини истраживачи сматрају да глагол чини основну снагу у изражајном поступку (Вуковић 1967: 3). Запажено је и да се глаголске метафоре граде од емоционално неутралних глагола (Смирнова 1966: 77) па оне језички израз нашег писца чине не само сажетим, јасним и изражајним, већ и емоционално обојеним.

Присуство глаголских метафора у језику нашег писца сасвим је очекивано када се има у виду поменута поетизација прозног текста, па метафора постаје *адекватџан семанџосџијем за обликовање јоџеџске лексичке слике*<sup>14</sup> (Ђорац 1982: 143).

### 3. ЗАКЉУЧАК

Употреба приповједачког презенте у романима Михаила Лалића изразито је стилски обиљежена, па је то један од разлога његове изрази-

*на јомоћ, а не џрађани! Лоџуже и изјелице, џљачкаџка банда једна!* (С, II, 159); Сиви се пијесак; као мртваци растуруени по њему снопићи трске... *Манасџир, шевар, џрули чамџи.* (Р, II, 336); *Вруђина. Маџла.* (Р, II, 349).

<sup>14</sup> Ђорац такође сматра да глаголска метафора има афективност као интензиван и динамичан садржај. *Њени сиџурни квалиџетџи су језџровиџосџи, сликовиџосџи и афекџивностџи.* Међутим, у појединим случајевима њихова недовољна логичка заснованост чини да постану нескладне или чак баналне, па и такве примјере Ђорац проналази у Лалићевом језику (1982: 143).

тије заступљености у односу на стилски неутрално глаголско вријеме за означавање прошлости — перфекат. Уочили смо да то ипак није и једини разлог, јер у појединим случајевима облик перфекта не може обезбједити истовременост вршења прошлих радњи.

На основу анализираних значења и функција презента, можемо закључити да ово глаголско вријеме у романима Михаила Лалића, с обзиром на изразиту фреквентност употребе, чину основу приликом обликовања романескне стварности у којој садашњост, апсолутна или релативна, у потпуности преовладава друге двије временске димензије. Као основни конституент реченице, тј. њен главни дио, наративни презент има важну улогу у грађењу стилских фигура и поступака који утичу на експресивност језичког израза јер се његовом употребом постиже *йосебан сїилски ефекаїй йласїичної и живої йриїовиједања* (Тошовић 1995: 244). Присуство глаголске синонимије чак и на реченичном нивоу разбја монотонију и једноличност у приповиједању.

Преобликовање реалног времена у фиктивно, које се одвија на посве другачијим принципима, захваљујући бројним стилским рјешењима, омогућава да умјетничка креација доживи свој најскладнији израз.

## ЛИТЕРАТУРА

- [1] Барић, Еугенија; Лончарић, Мијо; Малић, Драгица; Павешаћ, Славко; Пети, Мирко; Зечевић, Весна; Зника, Марија; (1997) *Хрвајска їрамаїика*, II промијењено издање, Школска књига, Загреб.
- [2] Бурић, Милена (2012) „Стилска обиљеженост индикативног презента у епском дијалогу”, *Ријеч*, бр. 8, Никшић, стр. 25–38.
- [3] Ђорац, Милорад (1968) *Језик и сїил Михаила Лалића*, Приштина
- [4] Ђорац, Милорад (1974) *Сїилисїика срїскохрваїскої књижевної језика*, Научна књига, Београд
- [5] Ђорац, Милорад (1982) *Меїафорски линївосїилеми*, Београд
- [6] Пипер, Предраг; Антонић, Ивана; Ружић, Владислава; Танасић, Срето; Поповић, Људмила; Тошовић, Бранко (2005) *Синїакса савременої срїскої језика*, Проста реченица, Институт за српски језик САНУ, Београдска књига, Матица српска, Београд
- [7] Поповић, Бранко (1984) „Раскид” у књизи *Криїичари о Михаилу Лалићу*, Нолит, Београд, стр. 140–173.
- [8] Пранковић, Иво (2013) „Изражавање временских односа” у књизи *Грамаїичка значења*, Матица хрватска, Загреб, стр. 76–91.
- [9] Савић, Свенка (1985) *Из їраїмаїике їлаїолских облика у срїскохрваїском језику: уїоїреба їрезенїа и їерфекїа у їриїоведању*, Научни састанак слависта у Вукове дане 14/2, Београд, стр. 87–95.

- [10] Стевановић, Михаило (1957–1958) „Начин одређивања значења глаголских облика”, *Јужнословенски филолоџи*, Београд, XXIII, стр. 19–48.
- [11] Стевановић, Михаило (1974) *Савремени српскохрватски језик И-III*, Научна књига, Београд
- [12] Танасић, Срето (1996) *Презент у савременом српском језику*, Јужнословенски филолог, Нова серија, Књ. 12, Београд
- [13] Тошовић, Бранко (1995) *Стилистика глагола*, *Stilistic der Verben*, Lindenblatt, Wuppertal
- [14] Тошовић, Бранко (2005) „Умјетничко вријеме”, *Стил*, бр. 4, Београд, стр. 57–83.
- [15] Виноградов, В. В. (1972) *Руски јазик* (граматическое учение о слове), Изд. 2, Высшая школа, Москва

Nataša JOVOVIĆ

#### STYLISTIC MARKING NARRATIVE PRESENT IN NOVELS MIHAILO LALIC

##### *Summary*

Based on this meaning and function in the present, we can conclude that this tense in novels Mihailo Lalic, given the extreme frequency of use, act on when designing novelistic reality in which the present, absolute or relative, fully prevails the other two temporal dimensions. As the basic constituent of the sentence, the narrative present has an important role in building style figures and procedures that affect the expressiveness of linguistic expression because its use achieves a special effect stylish plastic and live narration (Tošović 1995: 244).

Reshaping real time fictitious, which takes place on very different principles, thanks to the numerous stylistic solutions to the artistic creation experience their most harmonious expression.

*Keywords:* Mihailo Lalic, the present narrative, stylistic marking, artistic time