

Ана Пејановић (Никшић)

Фразеологија и прецедентни феномени у поетици књижевноумјетничког текста¹ (Сила Бранка Брђанина Бајовића)

✦ **Кључне речи:**
фразеолошке
јединице, *прецедентни*
феномени (крилате),
интертекстуалност, алузија,
ауторске трансформације.

У чланку се анализира лингвокултуролошки слој језика у роману *Сила Бранка Брђанина Бајовића*. Уз *прецедентне феномене*, који су обимно заступљени у роману, фразеолошки језички ниво има важну улогу у поетици дјела. Ту улогу – фразеологије и прецедентних феномена – као једног од кључних средстава у поетици писца и покушавамо да сагледамо.

1. Роман *Сила* (с поднасловом *Пути у завичај*) Бранка Брђанина Бајовића, који је објављен 2010. године у Београду у библиотеци *Алдаир* Издавачког предузећа „Филип Вишњић“ скоро буквално почиње изреком и њеном трансформисаном ауторском варијантом: *Једо земљу која Босне нема, а једо Босну која земље нејма* [Брђанин 2010: 7]. Како радња тече, на 227 страница текста, према прелиминарној статистици ексцерпирани смо око

петсто језичких јединица које су предмет наше пажње, а то су фразеологизми свих осам жанрова (према класификацији примијењеној у [Пејановић 2010]) и различити видови прецедентних феномена [детаљније о појму и термину *прецедентни феномени* види у Брилева и др. 2004, Красных 2002]. Роман се и буквално завршава прецедентним изразом из филма *Валтер драни Сарајево*. Посљедња реченица у њему гласи: *Das ist*

- 1) Рађено у оквиру пројекта „Превод у систему компаративних изучавања националне и стране књижевности и културе“ при Министарству науке и технолошког развоја Републике Србије [apejanovic@rambler.ru – Доцент Филозофског факултета Универзитета Црне Горе].

Сила 2011

Walter! [Брђанин 2010: 206]. А од прве до посљедње странице у ткиво романа уткано је, са измјеном или без ње, другим ријечима, нормативно је употријебљено или ауторски трансформисано још скоро петсто језичких јединица које су предмет анализе. Усудићемо се да судимо. За фразеолошке „сладокусце“ веома инспиративно. За образоване и обавијештене читаоце веома занимљиво. За просјечне читаоце понекад можда и збуњујуће.

2. *Интертекст* се као црвена нит протеже у роману. У њему су заступљени читави слојеви алузија на епску и народну поезију, као и на дјела српске и (нешто мање) свјетске књижевности. Сви фразеолошки жанрови – од сталних епитета, устаљених поређења, преко идиома, пословица, изрека, клетви, заклетви до узречица заступљени су у тексту. Овом приликом неће бити ријечи о њима јер је улога и функција фолклорне фразеологије у књижевном тексту предмет посебног рада.

Као посебна тема може бити обрађена и употреба прецедентних феномена везаних више за националну али и свјетску књижевност. Тако се у роману у виду алузија, крилатема или цитата срећу дјела великана српске литературе – Ива Андрића, Бранислава Нушића, Лазе Костића, Војислава Илића, Милоша Црњанског, Петра II Петровића Његоша и других. Нису заобиђени ни руски писци попут Љермонтова, Горког или Булгакова.

Преовладавајући лингвокултурни фон који је неопходан за разумијевање поетике романа везан је за Југославију. Таква конситуативна и контекстуална употреба прије свега прецедентних феномена али и фразеолошких јединица, с једне стране, успорава читање, с друге – појачава ниво експресивности и емоционалности за

упућене читаоце. Југоносталгија се (или је ми бар тако доживљавамо) манифестује и кроз врло честу употребу прецедентних феномена не само из књижевности већ и из других медија, као што су музика, филм, позориште. Различите игре ријечи зановане су на текстовима поп-музике из времена СФРЈ од култног *Бијелој дујметџи*, *Азре* и *Филма* преко Ђорђа Балашевића, до лајт-мотива народне пјесме *Кафу ми граја исјеци* Цунета Гојковића. Писац-филмофил „провлачи“ кроз алузије прецедентне изразе како из домаћих филмова – *Сјећаш ли се Доли Бел*, *Валтиер брани Сарајево*, тако и из страних филмских остварења – *Американац у Паризу*, *Човјек из Рија*, Буњеловог *Тај мрачни предмет жеља*.

Као илустрација може да послужи примјер алузије на текст химне наше некадашње заједничке домовине који се два пута у роману среће:

Синови се сневеселише, а
одраслији извади из чепа пакло
па прижди... Залуд претиш њонор
џакла имамо цигара! [Брђанин
2010: 135].

Они истрајни, што су кано
клисурине на сџирашном мјесту
џосџојали (оставивши већ сваку
наду да ће икада бити унутра)
скрозираше Слабовољног
Омладинца с нескривеним
презиром [Брђанин 2010: 52–53].

Посљедњи примјер алузије на текст химне велике Југославије налази се у контексту са још два прецедентна израза. Први је из наше епике (*он је кадар сџићи и уџићи*) и на сџирашном мјесту џосџојали, док је други трансформисани израз из Дантеове „Божанствене комедије“.

3. *Разговорни (колоквијални) језик* који преовладава у говору јунака романа препун је жаргонске и вулгарне лексике, али и фразеологије. Често су то фразеолошке јединице свих жанрова у „народној обради“, али и сам аутор је творца поприличног броја оваквих јединица. У своје поступку писац приликом употребе фразеолошких јединица користи два опречна пута. У неким случајевима прибјегава *еуфемизацији* на тај начин што бира фразеолошке јединице у којима су опцене и вулгарне компоненте замијењене лексичким варијантама – синонимима. Наводимо неколико устаљених поређења као примјере:

Име му, Самсон, пасент *кô илелѝу брусхалѝер* [Брђанин 2010: 11].

„Ево, пише“, одврати Геџа, мрзовољно – *кô иреко неке сѝвари* – бацивши још један чезнутљив поглед за бокастом љепотицом што му неповратно измиче. [Брђанин 2010: 70].

Ал’ на Малти су Пошта и Ветеринарски факултет; пијаца и трговине, па трамвајске станице: Биће робе *кô салаѝе!* [Брђанин 2010: 11].

Какав си ти то ћо’ек, простења Поарот, замичући у гомилу што се ројила око тезги, *кô муве на нечисѝи*. [Брђанин 2010: 71].

Није, међутим, ријетка ни употреба обрнутог поступка у којој се компоненте фразеологизама замјењују опсценом и жаргонском лексиком. Као резултат добијамо вулгарне варијанте фразеолошких јединица које су општераспрострањене, али су нестандартне или пак казивијалне

фразеолошке јединице које су настале из пера самог аутора:

Што вели стари народ: *или јеџи ил’ не мрчи ѝаѝа!* [Брђанин 2010: 151].

Ум царује – снага *куруцу свира* [Брђанин 2010: 101].

А ја само кажем: *ѝамеѝи у ѝлаву, а гуѝе уза зиг* [Брђанин 2010: 101].

273

Чини нам се да аутор у овоме поступку не претјерује, већ само вјерно дочарава конситуацију романа: вријеме – непосредно пред почетак грађанског рата, мјесто – Сарајево, пословично познато по широкој употреби опцене лексике, и своје јунаке – мале људе у чијој се свакодневној комуникацији псовка не осјећа као нешто табуирано, увредљиво или непристојно. Дубља анализа на већем броју примјера показала је такође да је вулгарна лексика и фразеологија заступљена у говору јунака, а да је „пристојна“ еуфемизирана фразеологија искључиво присутна у говору наратора. То доказују и претходни примјери.

Иѝра ријечи је такође стилски поступак којем романописац Бајовић често прибјегава. У највећем броју примјера овај поступак је, по нашем мишљењу, успјешан. Наредни примјер је успјела трансформација крилатеме из рада Карла Маркса *Криѝиѝа Хеѝелове филозофије ѝрава* која гласи: *Релиѝија је оѝиѝум народа*. Ова крилатема из времена комунистичке идеологије, општераспрострањена је у облику *Релиѝија је оѝиѝум за народ*. У размишљању Бајовићевог јунака, послеријатног учитеља и поклоника те идеологије, ова трансформисана крилатема лаконијачно и посве вјерно одсликава разочарење генерације људи којој припада:

„Да ли смо данас толико незадрживо напредовали у љепшу и свјетлију будућност – олако обећаном брзином – да се све окренуло тумбе: у предсумрачје двадесетог вијека, на истеку миленијума, *ојџијум је ѿосџао релиџија за народ*“ [Брђанин 2010: 163].

274

Као што видимо, аутор је трансформисао управо варијанту *Релиџија је ојџијум за народ*, а игра ријечи је заснована на простој замјени мјеста субјекта и предиката изворне крилатеме.

Отац – сеоски учитељ и народни одборник – упркос нећкању мајке-домаћице, није ни крстио сина: Нашима не иде на штету, а другима потаман. *И Караџић сџи и овце на дроју!*; ко ђоја се шегачио [Брђанин 2010: 18].

И ова трансформација познате српске пословице била је могућа захваљујући хомонимији зоонима *вук*, који је посвједочен у изворној пословици и антропонима *Вук*. Други предуслов за остварење каламбура јесте чињеница да је то прецедентно име наше културе. Најпознатији *Вук* у српској култури је вјероватно *Караџић*. Зато замјена и успијева под претпоставком познавања културног фона. Носиоцима српског језика и културе она је прозирна.

Исту фреквентну пословицу писац уводи у свој текст на другом мјесту у роману, овај пут у стандардном облику:

– Јави се кад будеш отписо стварног убицу. *И вук сџи и овце на дроју!*
– Како на броју, а фале четири, или више; ако додамо и ону, пету?
[Брђанин 2010: 190].

Анализа наведеног дијалога двојице полицајаца открива да је пословица само на први поглед остала нетрансформисана. Измјена је овога пута сложеније природе јер је извршена њена семантичка преобразба у контексту. Ради се о дефразеологизацији, тј. буквалном читању значења пословице на коме је и заснована игра ријечи: *вук* – убица, убијене проститутке – овце.

У примјеру који ћемо навести сва игра ријечи заснована је на измјени само једног јединог консонанта у латинској изреци *Cogito ergo sum*:

Пошто длаке, кожа и крв под ноктима убијене „сасвим вјероватно“ припадају управо одбјеглом подстанару („А ни у лудилу нису моји!“), чинило се да је прибављено довољно аргумената да пажња истраге буде скренута искључиво на Романовца: *Cogito ergo SUP!* [Брђанин 2010: 124].

Овако у роману закључује размишљање полицајац на мјесту злочина, а и сам је један од осумњичених, будући да је убијена његова некадашња љубавница. Ауторова духовита игра ријечи поприма и иронични карактер и ослања се на екстралингвистичка знања. Замјена латинског глаголског облика *sum* српском абривијатуром *СУП* оставља прозирном латинску изреку *Мислим дакле ѿосџојум*, а њено значење у устима полицајца, „дрота“, код читалаца треба да изазове смијех јер према нашим стереотипима полицајци нису баш мислећи. Видимо како писац у сликању јунака ту стереотипну представу даје преко фразеологије и употребе прецедентних феномена.

Понекад, ипак, остаје утисак да претјерана кумулација фразеологизама или пак

прецедентних феномена која је свјесно одабрана, притом на малом простору, успорава читање и не дјелује баш спонтано.

Криплови су чести и свакодневна ствар, *Боже сјаси оsten Reich – хладан као лед* – палаца језиком гуја из потаје (име му Самсон, пасент *ко њилеиу друсхалиер*) [Брђанин 2010: 11].

„А то ли је то, бра’ство и јединство; јебало нас *брајисиво и дјетинство!*“ (Роћко осјећа да противник како-тако малчице смекшава – макар не удара – па граби да ухвати предност; напад је најбоља одбрана, а и једино што пали.) – *Смеће њо народ њомлаиини!* [Брђанин 2010: 11].

Вазда некако *дремљива ко оморина*; *цвијеће вама њо образу*, ал’ горчина јој однекле опасала по трепавицама и вргла на срце *ко јуја око враија*. Ал’ не лези *враже, а скочи ђевојко*; клета ракија му мрска била није. (*Накии се намриво ко шеји*, па шенлучи, страхота и чут и гледати.) [Брђанин 2010: 8].

4. Роман је полигон интертекстуалног и интермедијалног приступа књижевном тексту. У њему се „вишеструка личност“ Бајовића-писца сусреће, и на моменте надмеће, са Бајовићем-драматургом. Бајовић-литературолог смјењује се са Бајовићем ерудираним читаоцем и љубитељем позоришта, музике и филма. Гледано са аспекта теорије превођења, роман поставља скоро непремостиве захтјеве. Дјело обилује лингвокултуролошким информацијама које су често дате само у виду алузија и на којима су неријетко и засноване игре ријечи. А то би захтијевало дуге и честе коментаре преводиоачеве, чиме би превод из књижевног прешао у филолошки, а читав један ниво романа у евентуалном преводу неминовно би остао замагљен и непочитан. Та чињеница га у неком смислу омеђује лингвокултурним простором српског језика.

И као што сам аутор, на промоцији на Палама, о својој књизи духовито одговори на шaljиву опаску професору Ковачевићу: „Није роман, већ уџбеник из лингвистике“, ми бисмо додали – роман је сигурно репрезентативна грађа за проучавање свих фразеолошких жанрова и различитих прецедентних феномена српског језика.

275

summary

Σ [ANA PEJANOVICH]

Phraseology and precedent phenomena in the poetics of a literary text
(The Force by Branko Brdjanin Bajovic)

This article analyses the role of the phraseological linguistic level and precedent phenomena (catchwords) in a work's poetics. Studying the text of the novel *Сила* (The Force) by Branko Brdjanin Bajovic we have made an attempt to point out the importance and the function of the given linguistic units in the poetics of the text.

Сила 2011

Литература:

276

- Брђанин 2010: **Брђанин Бајовић, Бранко**. Сила: Пут у завичај. – Београд: ИП „Филип Вишњић“. – 230 с.
- Брилева и др. 2004: **Брилева, И. С., Вольская, Н. П., Гудков Д. Б., Захаренко, И. В., Красных, В. В.** Русское культурное пространство: Лингвокультурологический словарь. Вып. 1. – Москва: Гнозис. – 315 с.
- Карацић 1849: **Карацић, Вук Стеф.** Српске народне пословице и друге различне као оне у обичај узете ријечи. – У Бечу: у штампарији Јерменскога манастира. – 362 с.
- Красных 2002. **Красных, В. В.** Етнопсихоллингвистика и лингвокультурология: Курс лекций. – Москва: Гнозис. – 284 с.
- Пејановић 2010: **Пејановић, Ана**. Фразеологија Горског вијенца. Фразеолошки жанрови. Културни концепти. Руски преводи. – Подгорица: ЦАЛУ. – 324 с.