

Студентски књижевни лист

ВЕСНА

Београд

август 2019.





САДРЖАЈ

Заокруживање летњих мисли (Урош Микић)	4
Поезија:	
Црвена башта (Марија Петровић)	6
63 стиха (Јована Цвијовић)	7
Немо (Мина Николић)	8
Храм (Милана Гајовић)	9
Облак (Тамара Соколов)	10
Ехо (Павле Грбовић)	12
*** (Павле Грбовић)	13
ОСТ (Марија Јанковић)	14
Проза:	
Ђилибар (Никола Пујић)	15
Добрила (Павле Грбовић)	17
Есејистика:	
Лаза Лазаревић <i>Швабица</i> – борба појединца, колектива и архетипова или борба самољубља и саосећајности (Драгана Ћосовић)	19
Песма као „врх леденог брега“ – Осврт на Рифатерову теорију интертекстуалности (Јована Трандафиловић)	23
Шта је било, <i>мишеви?</i> и/или Шта је било, <i>врло распрострањена породица ситних сисара из реда глодара?</i> (Александар Златојевић)	29
Сарадња <i>Весне</i> са издавачком кућом и књижаром <i>Portalibris</i> :	
Отргнуто од заборава (редакција <i>Portalibris</i>)	34



🐦 ЗАОКРУЖИВАЊЕ ЛЕТЊИХ МИСЛИ 🐦

Двадесет први број „Весне“ поставио је пред уредништво нимало једноставан процес селекције, узевши у обзир податак о неочекивано великом броју пристиглих радова. Изгледа да се летњи одмор није односио на сферу књижевности, те нас је заиста обрадовао уметнички и научни ентузијазам који је испољен.

Богат поетски корпус овог броја отвара песма Марије Петровић, у којој је моменат из новије српске историје оплемењен призвуком херојског патоса и снажним родољубивим осећањем. Јована Цвијовић у песми „63 стиха“ пружа готово апокалиптичну визију ноћног света, спајајући мистичко, телесно и елементарно, уз суптилно варирање мотива смрти. Након тога следи оригинална, језгровита песничка форма ауторке Мине Николић, чија је основна идеја испитивање дубина односа између феномена мисли и речи. „Храм“ Милане Гајовић у средиште поставља људско тело као сакрални простор у којем слобода укида дистинкцију између путеног и религиозног. Мина Соколов је познати мотив цвећа употребила у стварању слике некадашње космичке хармоније, чије нарушавање лирски субјект неизмерно осећа, пружајући нам Мајаковског као могућу асоцијацију. У песмама Павла Грбовића су специфично доживљени звучни ефекти и значења гласа и еха, док се поглед у васиону преплиће са митологијом. „ОСТ“ Марије Јанковић је, формално и семантички, песничка игра разлагања и састављања, у којој наизглед једноставан суфикс преузима кључни удео.

У прози уочавамо два потпуно различита приповедачка поступка: Никола Пујић се импресионистичком палетом боја – игром светлости и сенки, сугестивним поступком и оштрим оком суочава са темом смрти, док Павле Грбовић исту тему обухвата пружајући лексику и синтаксу живог језика у природном наративном току.

Разнородна есејистика је још један од ваљаних разлога да завирите међу странице овог броја. Рад Драгане Ћосовић улази у домен психолошке мотивације јунака у приповеткама „Ветар“ и „Швабица“ Лазе Лазаревића, анализирајући њихове унутрашње драме и у компаративном кључу. Јована Трандафиловић нам даје занимљиво виђење Рифатерове теорије интертекстуалности, теме која међу данашњим проучаваоцима заузима истакнуто место. Александар Златојевић бави се савременим механизмима полисемије у раду примамљивог наслова „Шта је било, мишеви? и/или Шта је било, врло распрострањена породица ситних сисара из реда глодара?“, чиме се отвара пут ка иновативним лексиколошким приступима.

А за крај – изненађење! Са великом радошћу објављујемо почетак сарадње са издавачком кућом Порталибрис, о чијој се едицији „Отргнуто од



забошава“ такође можете информисати у нашем часопису. Тиме бисмо, бар за сада, заокружили наше летње мисли.

Урош Микић



Поезија:

☞ ЦРВЕНА БАШТА ☞

Ко ти је брате пролеће узео
априлски ветар и мајско сунце
Млад си се мили у небо узнео
још ти се хлади јуначко срце

Крвава река и даље извире
из твојих невиних дечијих рана
низ шуме проклете све да прелије
башту си крвљу залио нама

Чујем те роде како се смејеш
док ти се пуне поносне груди
последњи пут пшеницу сејеш
једина драга ране ти љуби

И падаш главом горе ка небу
као да лежеш у пољско цвеће
Не чујеш пуцањ, не видиш беду
венац ти плете с Кошара дрвеће.

Марија Петровић



63 СТИХА

Луткарске представе су почеле.
Али ова лутка, ноћас, нема склониште
Сваки педаљ њеног лица
Со је изгребала,
Њену су мантру
Певали невини,
Славили покојници
Што над ракама својим бдију.
Ноћас ће цео свет играти салсу
Обавијен пурпурним димом
Скривених жеља
Прохтева тела
И грешних мисли.
Ноћас ће месец пити крв и вино
Следбеника својих
Којима ће камен бити једина храна.
Вриштаће неко:
„Поломићемо вилице
о тврде ивице
горких сећања!”
Неко ће плакати
У куту прљаве собе
Тражећи опрост од прошлости.
Ноћас ће наше очи

Рецитовати поезију мученика
Безбојним мастилом писану.
Ноћас ће реке стати,
Небеса скинути одоре од злата
Вечност кренути унатраг.
А ја
Ја ћу горети пламеном туге
Врелим од година залуд потрошених.

Ноћас ћу горети
У крику васионе.
Ноћас ће ме коначно спржити
Погледи
Капци и трепавице
Обојене плаветнилом.
Ноћас ће све моје жеље
Гримизни пепео постати
Ноћас ћу над својом раком
С другим покојницима бдити
Ноћас ћу те оплакати
Својим труплом
И распалим зеницама.

Јована Цвијовић



❧ Н Е М О ❧

Наслутила те је сопствена мисао
Нема те
наслутила мисао.
Нема те
изродила мисао
у реч.

Начинила те је сопствена мисао.
Нема те
начинила мисао.
Нема те
уобличила мисао
у реч.

Напустила те је сопствена мисао.
Нема те
напустила мисао.
Нема те
оставила мисао
у реч.

Мина Николић



❧ ХРАМ ❧

Слашћу ме опија бјелина
њенога витог врата
чипка на бујним луковима
јединога храма
који признајем
Глатка је и опојна
мека путеност
помамне младости
која дарује
слободу немисли
Слободу чистог бивања
Све су религије
у име жудних и жуђених
А сви су храмови тијела људска

Милана Гајовић



🌿 ОБЛАК 🌿

Питам се да ли размишљате.
Како је ваш глас тако мио?
У мени врште лавине
И руше се сви постулати.
Сваки је темељ изгорео,
Као да ту никада није ни био.

Не миришу пролећни јорговани.
Неко је згазио све љубичице,
спалио жуте маслачке
И убрао беле тратинчице.
Неко је прогутао све мирисе
Као што живот прогутају дани.

И мирише пепео само...
А какав је то леп свет био!
Ту су цветале мајске руже
И фебруарске висibabaе.
Ту је постојао жар,
Али жар је ишчилио.

И плачем над хербаријумом успомена.
Можда моје сузе буду нови сок
Који ће испунити стабљике
И оживети цвеће.
Можда оно што је згажено и спаљено
Никада умрети неће.

Али одасвуд ме обасипа
Мирис пепела и дима
И неки гласови звонки.
Питам се да ли размишљате
Када певате и кад се смејете.
Колико у смеху има душе,
А колико разума има?

Из мрака чупам речи,
Рукама, ноктима, зубима.
И као срце на длану,
Ја ћу их вама дати.



Немојте се плашити ако су умазане крвљу.

Сетите се Мајаковског;

Ја сам ваш облак у панталонама.

И крв ћу сузама спрати.

Ноздрве се још сећају мириса

Багремова.

Иако је јава дала повод за страх

И чини се да су слатки мириси били само део снова.

Али мириси су били стварни

Као што је сада стваран прах.

Ви се већ смејете чило.

Из вашег смеха расте

Нови свет.

И вапаји мог срца биће утишани.

Из мртог и спаљеног цвећа

Нићи ће нови цвет.

И правићемо се да је све у реду.

И одбацићемо део разума

Да бисмо умирили душу.

Из нашег ће смеха израсти

Нови пут.

Али нећемо знати

Одакле су нас довели.

И никад нећемо знати

Куда ће да нас одведу.

Тамара Соколов



EXO

Ево нас, гриземо, гласно лајемо и завијамо на звезде и мрак.
Хвалоспевно режимо ослушкујући тишину и мир.
О, како је безбрижно узалудно тежити.

Ено и Гласа, кевће с времена на време кроз измаглицу.
Храбро таласа. Чиста лаж и нечисти син.
О, како је тешко слушати жив.

Ехо се настањује у нечујном уху.
Хитро замире. Гуши се звук.
О, како је глуво следити.

Павле Грбовић



ноћас прогоним све снове са прозора
ноћас нећу слепо да мртвујем
док уморно око исконски жртвујем
гледам плаво у магле обзорја

кад постане све ко очију море
утапам видом водоравне даљине
док околним летом окриљујем висине
гледам свѐтло у титанске зоре

и посматрам сводове небеских оквира
размера тих невине цинове
док трептаво труну звездане Јуноне
гледам у космос Јупитеровог сина

у мени светли један Римљанин
што само са Сатурном хоће да прича
док тиња дубином сијасет варница
гледам студенац где влада Тиранин

и сићи ће Сомнус у тмине зла
вечито незван и вечито бос
док гуши се жар и нестаје светлост
окоштаће поглед невидљивог сна

Павле Грбовић



❧ ОСТ ❧

Чини ми се да те ост чини. Па кост има ост, а ја сам поврх свега костур! Само што ур не чини ништа, ур само урличе и урања у своје урлике, ураста а никад не израста. Али, ост, та твоја величанственост! Како мору дајеш валовитост, звуку мелодичност, камилици љековитост! А ја сједим на балкону и гледам море и слушавам звукове и похлепно срчем чај од камилице не бих ли те полизала с дна шалице, у себе усисала. О, ост, покажи своју великодушност и буди моме имену стални гост! У супротном, ја бит ћу предатор у твојој цунгли рјечивости, ловац на твоју неухватљивост с двије црне црте испод оба кратковидна ока. Моје име бит ће Ја-лов-ост.

Марија Јанковић



Проза:

❧ ЋИЛИБАР ❧

I

Улицу испред старе куће чувале су брезе. Оне су ту расле заједно са децом, заједно са временом, сваког дана надвијајући се над кровом, штитећи га од кише. Увече око угрејаних зидова расле су сенке, обично у разгранатим паровима, угледајући се на своје мермерне сестре што шуме на ветру, и тако певајући о крају пролећа дарују улици своје преплануло лишће, своју децу. Обично се небо у то доба савијало од тежине и смиривало над градом, а сунце почињало да поприма боју и да полако пада до врха тамног брега у даљини. Тек онда се, у светлим таласима, појаве ситне искре месечине да освоје просторе. Деца, ношена ветром заједно са лишћем и птицама, окружују кућу и лебде над земљом, јуре ка играма, нестају у кикоту и осмесима. Јесен је бескрајно небо. У такву ширину сви упиру поглед и ту виде своје немуре, мада не знајући разлог ломљења мисли на ветру, налазе смирај своме духу у страху од олује, и тако данима. На другој страни града пут се извија ка брду и нестаје у испрекиданм кривинама. Над главама поново језде јата црних птица, а са старе куће неприметно се љуште слојеви сребра.

II

У тамној, затвореној соби старо тело савија кичму и стеже срце. Малаксалим рукама облеће око камене главе покушавајући да је задржи на месту, да се не помери, да не одлута. У грудима осећа бол, напета крв се помера с места и као страх се шири телом, удара у прстима и врату. Из ваздуха се појавише црне, беле звезде и заједно се неприметно преместише на раширене беоњаче.

„Моја деца, сахраниће ме сутра.” – рашири се модрина те прими ове речи, и оне стајаше тако дуго пред њим, посматрајући га у тами.

Са белог плафона право на потиљак, па на леђа, пао је снег. Тешка кожа се скупљала и ширила целим телом, обавијајући старца у бистар, хладан зној. Из очију се на тренутак појаве обриси, саставе се и нестану, тако се мешају у ваздуху, терајући га да се колута и преклапа од притиска. Све више се чује смех неког другог, негде иза зида, неко је ту. Страх расте и са одјеком се појачава, то га тргну и прекину му мисли, док срце искаче из груди да се покрене. Старац устаде са столице и бледи зид се нагло усправи над њим. Од изненадног покрета врела крв затрепери и премести се из груди да му згрчи леву руку. Густ ваздух се растави у простору и повуче га за прст

доле,

према земљи.



III

Са врха брега, са сунца, расплела се светлост и златним испрекиданим траговима већ дуго је грејала улицу. Загрејани бетон који је од врелине целог дана треперио поново се смирује, избацујући последње налете врућине високо изнад себе. Огромни тамноцрвени облаци натопили су се светлосним зрацима и сада, од топлоте надувени, претапају се на небу и тихо плове над улицом, окружујући је својом ширином. На стаклу старчевог прозора појави се жар, рашири се и својим прстима полако дохвати собу, да је испуни изнутра. Као по топлом млеку зидом су пловиле црвене сенке, повремено укрштајући се, да би се најзад спустиле на под и прешле старцу преко бакарног лица. На челу се смирио зрак, такво злато опали му кожу и угреја усне. Време је коначно стало, ваздух се разредио и у трену почео да се пресијава. И сунце је пало, и све се, ужарено, у крај затворило.

Никола Пујић



❧ ДОБРИЛА ❧

Земља испушта мирис зреле јесени. Влажно лишће трули у хладном, полусмрзнутом блату, угажено каљавим, гуменим чизмама и кучећим шапама. Свуд се осећа влага. Крај тарабе, тамо, жути мачак трља образе о суве гране винове лозе. Преко старог ораха у авлији помаља се зубато сунце и пада на блато које полако, временом, почиње да се пуши. Баба је говорила да тад земља дише.

– Земља ти је исто ко жена. Ако роди - свима је добра, не роди ли - зло и наопако!

Баба Добрила је добра жена. Сама је одгајила троје деце, и то у оно време. Кад је погледаш одма видиш да је то жена старог кова. Мршава, покретна, повијена, ко многе бабе са села. И ради. Стално нешто ради. А да је чујеш да се некад пожали – не дај боже! Пре би јој се језик осушио него да се нешто пожали, или да неког криви. Само је чујеш понекад кад опсује – јебо те отац! Ал то кад опсује је само успут, онако, ради реда. Псује и из милоште. Загрли те сувим рукама, па ти онако стегне лице храпавом шаком и кроз осмех каже – јебо ли те отац онај... Ал никад не заврши. Нема ту шта више да се каже.

А живот је провела мирно... мислим, мирно... колко живот може да буде миран. Цео век је провела ту, код куће, нигде није мрдала. Ал овако, дал је њој све било потаман, вероватно није. Ал шта ћеш. Понекад, кад би увече седели испред куће, ја би питао мајку да ми прича о бабином животу и прошлости. О чему ћемо ако о прошлости нећемо, тога барем човек увек има. И тако би ми мајка причала, ал не само о баби, него и о неким осталим стварима. Шта је баба радила, па о родбини и рођацима, па које године је шта било, и све. Ал ја сам највише хтео да чујем шта је било кад је био рат. Дал то због тога што сам био дечак, ил... не знам, то ме нешто привлачило. Ал ретко су ми причали о томе. Више би то чуо кад би се окупили старији па причали. И слушао сам приче, ал у њима није било пуцања и бомби. Било је нечег тешког и тајног, ко да о томе не би смело да се прича, да не чује зло. У тим причама је било о последицама рата, и ко је умро, и шта је било кад се чуло за смрт. А ја сам читао мало у књигама из историје у школи шта је и кад било, ко је напао, па ко се одбранио, ал тај рат у књизи делује ми ко да се није ни десио. Само неки бројеви, операције, па ти дође досадно. Ал кад би неко причао, мајка ил отац, понекад и баба, е то је онда страшно било. Шта су све људи радили, просто не могу да поверујем. Па слушах кад је и како деда погинуо. Скоро триес година има од тад. Не познајем га, нисам га никад упознао, ал ко да га се сећам. Ваљда са слика и из прича. И буде ми драго ко да сам имао деду.

Баба Добрила је често ишла деди на гроб. Ја сам волео да кренем с њом. Понесемо мало уштипака, сира и ракије, некад парадајза и лука. И цигаре обавезно. Деда је пушио. А баба дође, прво обрише дедину слику на гробу, па мало почисти около. А уста јој стегнута. Ћути сваки пут, не проговара. Онда



простре ону храну на крпу, полије ракију по земљи, па узме мало и она, и да̂ увек и мени један срк. Запали цигару и стави онде поред свеће. И док она цигара гори, она гледа. Ко кип, не миче се. А чини ти се да би нешто викнула, да би заплакала. Ал неће. И сваки пут тако. Ћутке се вратимо кући, и она тек тад живне и проговори, па се врати уобичајеном послу око куће и око стоке. И навико сам да је видим сваки пут ту испред. Ја се играм нешто, а она је ту. Нит причамо, нит шта, ал осећам да нисам сам. И сећам се како ми је било чудно кад је један дан нисам видео испред куће.

Изашо ја ујутру испред, нигде никог нема, нит кога чујем. Ал и не обраћам пажњу толко. Кад видим из старе куће, онамо где баба живи, излази мајка. Нешто не ваља. Бледа, испијена, ни обучена како треба. Преко мајице за спавање само огрнут прслук, а папуче јој још на ногама. Виде ме она, а очи јој пуне суза. Ја се уплашио и гледам је, па све мени дође да заплачем кад је видо такву. Каже дођи сине вамо. И исприча ми шта је било, и да је баби лоше, да се ноћас шлогирала и сад лежи тамо, нит може да прича нит да устане. Па се трже и узме ме за руку и поведе да видим бабу, још пожури и повуче ме, ко да ће баба да умре сваког часа, па ја падо у оно блато, ал мајка ништа, само ме подиже и у кућу. А тамо лежи баба. Виде ме па покуша да се придигне, а не може. Нека, нека, каже мајка, па јој она поможе. А ја стојим, не знам шта да радим. Ништа не могу да је питам, знам да не може да одговори. И само онако стојим, ћутим, и погледам у мајку, а она каже - помази је. Мени чудно. Ја приђем, помазим бабу по седој коси, и видим је, чини ми се ко да је десет година остарила за ноћ. А чудно ми што ја њу мазим, ко да сам ја старији боже ме прости. Гледа ме баба, оће да се насмеје, видим ја, ал грче јој се уста, не може, па јој се очи напунише сузама и гледа ме ко да се извињава, ал не потече ниједна. Брзо ме мајка изведе напоље после тога, рече иди тамо у нашу кућу. Ни сам се не сећам како је после прошо тај дан, ни шта сам све радио, знам само да је увече, нешто пре поноћи, умрла баба Добрила.

И седим сад испред куће, видим ово блато се пуши, па сам се због тога ваљда и сетио свега овога. А давно беше. И памтим добро моју бабу, ал оно што највише памтим је то кад сам је видо како лежи онако беспомоћна, а не може чак ни да се насмеје. Ал у погледу се све видело. Рекла ми је она доста тим погледом. Разуме човек то. Ал жао ми буде увек кад се сетим. А чујем и мајкин глас, чини ми се ко да ми одјекује у глави и дан данас. Помази је.

Павле Грбовић



Есејистика:

**☞ ЛАЗА ЛАЗАРЕВИЋ ШВАБИЦА – БОРБА
ПОЈЕДИНЦА, КОЛЕКТИВА И АРХЕТИПОВА ИЛИ
БОРБА САМОЉУБЉА И САОСЕЋАЈНОСТИ ☞**

Пре него што приступимо дубљој анализи Лазаревићевог књижевног дела, неопходно је осврнути се првенствено на његов јединствен стил. Иако припада епохи реализма, Лазаревић својим делима поставља основ модерној прози. Код њега уочавамо извесну дезинтеграцију реализма. Оно што је за Лазаревића карактеристично свакако су нови приповедни поступци, од којих је, приликом обраде теме психолошке мотивације, најзначајнији комплексан поступак психологизације. Психолошко стање у ком се налазе Лазаревићеви јунаци представља стање емотивног пароксизма, које је карактеристично за преломне тренутке у животу. Стога је уочљива немогућност самосагледавања. Тој немогућности контрастно је постављена константна жеља за интроспекцијом, која је несвесно спутана потиснутим страховима, жељама, амбицијама и фрустрацијама.

О психолошкој мотивацији Лазаревићевих јунака ми не сазнајемо истину кроз њихова самосагледавања, којима нас они, у жељи да преваре и себе, константно наводе на погрешан траг. О њој не сазнајемо довољно ни из приповедања „непоузданог“ приповедача. Оно што нам помаже да откријемо праву психолошку мотивацију јесте психологизација коју Лазаревић даје само кроз наговештаје. Ти наговештаји се пре свега крију у најзначајнијим одликама Лазаревићевог стила: метонимији, контрастима, симболима и иронији, али несумњиво и у његовим упечатљивим лајтмотивима.

Сада нашу пажњу усмеравамо на Лазаревићеву приповетку *Швабица*. Када бисмо се ограничили на спољашњи значењски оквир и на фабуларни ток наишли бисмо на устаљену причу забрањене љубави двоје младих из различитих културолошких заједница, која по правилу има трагичан крај. Главни јунаци Миша и Немица Ана тада би били само жртве колектива неспособног да прихвати и разуме различитост.

Међутим, кренућемо другим путем тумачења и психолошку мотивацију главног јунака Мише почећемо да тумачимо пре свега на визуелном и композиционом уређењу саме приповетке. Оно предстаља метафору Мишиног психичког стања. Недоследна епистоларна форма, велики број лакуна које су означене интерпункцијским знаком три тачке или стилском фигуром елипсе и пролог којим се прави дистанца према садржају „рукописа“ осликавају дисхармонију која поред свега тога тежи да остане целина.

У стилу писања писама Миша, такође, открива нехармоничност унутрашњег гласа – у његовим писмима се сентименталистички патос контрастно преприлиће са иронијским отклоном према њему.



Комплексност психолошке мотивације главног јунака откривамо у тренутку када искључимо могућност површног тумачења ове приповетке као приповетке о забрањеној љубави људи различитих националности. Крај нам несумњиво сведочи о томе, јер поступање Мишине сестре која чува слику преминуле Ане, открива да је идеја о противљењу породице браку са странкињом само Мишина перцепција ситуације.

Миша заиста поседује искрена национална осећања и љубав према сопственој националној култури. Он учи Ану српски језик, прича јој о Хајдук Вељку, о Рајићу, о Ваљеву. Када га Ана пита, он признаје да не воли Немце. Улази у сукоб са Максом и Кларом бранећи свој национални идентитет. Ови моменти представљају ништа друго до страх јединке да не изгуби индивидуалност и не постане само део хомогене структуре у којој се налази, а коју не доживља као сопствену.

Иако приповетка има неки вид епистоларне форме, не видимо одговор на Мишина писма, што нас подстиче да Мишине преписке доживимо као преписке са самим собом. Миша као да кореспондира са својим алтер егом.

„Мишине претпоставке о оном што би побратим могао казати су један стални, хипотетички и јунаку супротстављени дискурс, који заправо не припада побратиму лично, већ представља онај скуп моралних коректива који долази из колектива и који је географски, национално и социјално детерминисан.”¹

Схватимо да је Миша у сукобу са самим собом, односно са колективом у њему, а не колективом као објективно постојећом категоријом која се противи браку Мише и *Швабице*.

Примећујемо одређену нетрпељивост према немачкој нацији, која је као осећање колектива који је претрпео угњетавање и трауму, усађена дубоко у несвесни део Мишине личности, али не можемо а да се не запитамо да ли је то једини разлог због кога Миша не жели брак са Аном? И да ли Миша уопште жели брак?

Као кључ за тумачење ове приповетке можемо истаћи стих који оквирни приповедач пева када изађе из разрушене Помпеје, али и када прочита овај рукопис: „Сва сујета чловјеческаја, јелика не пребивајут по смрти”. Видимо да осим што заузима веома важно место у самом уводном делу, она се одваја и истиче од остатка текста и језиком.

О чијој сујети је овде реч? Свакако о Мишиној. Докази за то су као распарчане мисли разбацане свуда по садржајима његових писама. Миша свом побратиму већ у другом писму објашњава како Ана „није у годинама у којима се игра љубавних сцена и само јој значајно стегнути руку значи *поћи за мене*”. Миша је свестан да би се Ана одрекла свог порекла зарад њега: „Она се одриче имена, народности, језика! И то све само мене ради! Она тврдо верује да ћу се

¹ Снежана Милосављевић Милић. „Швабица или реторика одгоде”, у: Драгана Вукићевић и Снежана Милосављевић Милић (прир.), *ОГЛЕДАВАЊЕ – Лаза Лазаревић и Симо Матавуљ*, Филошки факултет у Нишу, 2014, стр. 99.



оженили њоме.” Тако да се и породица и побратим противе браку због њеног порекла, када би се она тог порекла одрекла, више ни та препрека не би постојала.

Већ смо искључили могућност истинског противљења других и видели да оно постоји само у Мишиној перцепцији, остајемо да се запитамо зашто он пројектује такву слику? Миша не жели брак, а замишљањем заједнице која се том браку противи он само олакшава својој савести. У једанаестом писму Јанко каже: „Хоћу мира, хоћу слободе, да је трошим без рачуна и без уживања као масарош који данас да на карте пола имања не водећи рачуна што ће сутра доћи до просјачког штапа.” То је једина реченица где је Миша искрено проговара и на тренутак престаје и са самообмањивањем. Његов истински карактер неспутану слободу доживљава као идеал.

Оно што подробним ишчитавањем такође схватамо јесте да је Миша знао да ће Ана умрети, ако дође до испуњења страсти, а он је остави. То нам је кроз наговештаје дато на више места. У седмом писму Миша први пут помиње смрт: „Читао си, ваљда, како је неки дан у Баварској легао во на Железничку пругу, и воз се осакатио. Неки дан, опет, прошао овде један писмоноша поред куће која се зида, а ћускија са скеле пуп! па њега управо посред тикве. Нико се није убио (бар да ја знам) ни због једне ни због друге несреће!”. Миша овде покушава да увери себе да се због његове љубавне несреће нико неће убити, јер се људи не убијају због несрећа.

Оно што је веома занимљиво јесте реченица која следи након овога, а она гласи: „Јуноша! Овде лежи дубока мудрост. Потражи је и наћи ћеш!” Прочитавши ову реченицу читалац има утисак да се она на неки начин издваја из приповедног контекста и да више одговара гласу аутора, него приповедача. То бисмо онда могли тумачити као место где проговара Лаза Лазаревић и свог читаоца упућује да приликом тумачења обрати изузетну пажњу на ову реченицу. У прилог овом тумачењу запажамо да се идеја о убијању не јавља само на том месту и да приповедач (Миша) као да све време убеђује себе у нешто.

Да се идеја Анине могуће смрти крије у Мишином потиснутом делу психе видимо и из сна који сања. Сања Ану огрнуту црном марамом како скупља осушене љуске ораха, а сунце залази. Ана пита хоће ли је узети, а он на то не даје одговор, већ само почиње страствено да је љуби. Сваки од ова три мотива и црна марама око главе и осушене љуске ораха и залазак сунца несумњиво симболизују смрт. Сања побратима како је *натукао шубару на очи*, јер не жели да га гледа. Али када побратиму препричава сан, Миша све ово и своје сузе на крају интерпретира на сасвим други начин и читав симболични сан увија у своју лаж, где је ова туга само продукт тога што у свој завичај доводи „Швабицу”. У једанаестом писму правда себе и пријатељу пише: „Људи се и прстенују па се разиђу на миру и не убијају се.”

Миша, дакле, не може да одоли својој страсти, иако зна да неће оженили Ану и предосећа да ће је то што ће је оставити довести до смрти. Сујетно



удовољава својој еротској жељи, а себе правда идејом да Ану не може узети за жену, јер колектив то неће прихватити.

До повезивања и одгонетања како је реченица коју смо на почетку истакли – „Сва сујета чловјеческаја, јелика не пребивајут по смрти“ уствари кључ за тумачење ове приповетке долази у последњем писму. Писмо почиње овако: „Данас је управо две године дана како је Ана умрла. Шта се није од то доба променило! Ја сам постао сасвим други.“ Миша је након Анине смрти промењен, његова сујета је побеђена. Људску сујету побеђује једино смрт.

Одгонетањем Мишине психолошке мотивације, схватамо да приповетка Лазе Лазаревића *Швабица* никако није прича о неоствареној и забрањеној љубави, већ прича о човековој сујети, која нас све подстиче на преиспитивање.

Долазимо до закључка да приповетка *Швабица* има три нивоа значења. Први спољашни јесте недозвољена љубав Србина и Немице, али веома брзо увиђамо да се испод спољашњег оквира крије заправо неки традицијски и колективни систем вредности који је усађен у главног лика и нема везе са противљењем околине. Међутим, ако још пажљивије рашчитамо причу увиђамо и трећи ниво значења, где схватамо да је Миша сујетан човек који не жели брак, већ задовољење еротске жеље и потребе за нежношћу. Иако је свестан какву последицу са собом може носити задовољење љубавне жеље без сношења одговорности, он то ипак чини. Први ниво значења је заправо само његова потреба да се оправда пред самим собом. Анином смрћу долази до промене у његовом бићу и његова сујета умире заједно са жртвом.

Драгана Ћосовић



☞ ПЕСМА КАО „ВРХ ЛЕДЕНОГ БРЕГА” – ОСВРТ НА РИФАТЕРОВУ ТЕОРИЈУ ИНТЕРТЕКСТУАЛНОСТИ ☞

Епоха структурализма обележила је XX век. Њега можемо назвати веком структурализма, па и постструктурализма, који је својеврсна „мутација” структуралистичких идеја. Од Женевске школе Фердинанда де Сосира, Прашке школе Романа Јакобсона, преко теорија Клода Левија-Строса, Јулије Кристеве и Ролана Барта, долазимо до структуралистичке поетике Цветана Тодорова шездесетих година и интертекстуалне поетике Жерара Женета и Мишела Рифатера, за време осме деценије XX века.

Можемо рећи да су осамдесете године XX века биле године извесног транзита. Структурализам полако јењава, а водећи теоретичари, као што су Женет и Рифатер, предводници су новог сукоба Старих и Модерних. Овим теоретичарима „теорија интертекстуалности је служила у ствари пре свега за увођење нових модела уместо старих” (Бужињска и Марковски 2009: 322). Рифатерова теорија песништва подразумева три фазе, које се јављају као извесне етапе у развоју његове мисли. Након прве, стилистичке фазе, која се заснива на рецепционистичкој критици, преко семиотичке етапе, која представља варијацију почетних теоријских идеја, долазимо до интертекстуалне фазе.

Како каже Марко Јуван, „Општа интертекстуалност је схваћена као својство свих текстова. Не привилегија књижевности, неких њених врста или дела. [...] Она је услов за креацију текстова, њихово постојање, формално-значањску структурираност и читљивост” (Јуван 2013: 51). Такође, он говори и о „интертекстуалности у нејезичким испољавањима” (Јуван 2013: 53), где постоје лексички, ликовни или звучни системи знакова. Међутим, у Рифатеровој теорији интертекстуалност је ограничена на књижевност. Тачније, примери његових илустрација теорије о интертекстуалности своде се искључиво на анализу и интерпретацију песама. Дакле, појам интертекстуалности се у Рифатеровом случају везује најпре за поезију, и то за дела Бодлера, Рембоа и Малармеа. Према Рифатеру „интертекстуалност је једна од главних карактеристика литерарности (поезије). (Јуван 2013: 54). Уочавамо да је Рифатер помоћу интертекстуалности направио разлику између књижевних и некњижевних текстова, што даље условљава и различите начине читања уметничких и неуметничких текстова. Захваљујући структурализму дошло је до одбацивања спољних условљености књижевности и поклањања пажње искључиво тексту, који постаје независан. Код Барта примат у односу на само дело има читалац. Рифатер донекле следи Барта и његове постулате о новој улози читаоца. Ипак, чини се да Рифатер иде даље и да су у његовој теорији читаочева перцепција и интерпретација полазне тачке од којих почињу само



тумачење књижевног дела, па и диференцијација између уметничких текстова и текстова друге врсте. Теорија интертекстуалности је неодвојива од теорије читања и читалачког одговора у Рифатеровом случају. „За њега интертекстуалност није више слободна игра значења која се могу извући, већ чак присилно средство упоредиво са логиком несвесног („интертекстуални нагон“). Уз помоћ интертекстуалности књижевно дело надзире и усмерава читалачки одзив и води тумачење ка тачно одређеном смислу” (Јуван 2013: 135). Међутим, да ли увек постоји само један одређени смисао и како сваки читалац може имати баш исте импресије након читања једног дела? Можемо рећи да је Рифатерова теорија о интерпретацији књижевног текста редукционистичка, јер искључује постојање различитих интерпретација и тумачења. Рифатер готово да намеће како процедуру интерпретације, тако и сам смисао песме, што видимо на примерима тумачења Бодлерових, Рембоових и Игоових песама које проналазимо у студији *Интертекстуалност у поезији* Корнелија Кваса. Рифатер претенциозно сервира искључиво своја тумачења песама, која искључују све претходне интерпретације. На пример, он негира и занемарује Јакобсонову и Левија-Стросову интерпретацију Бодлерових Мачака од стране. Чини се да Рифатер читаоцима ускраћује слободу у интерпретацији, што је у апсолутној супротности са основама на којима почива Рифатерова теорија, а то су феномени читалачке рецепције и читалачког одговора.

Како Рифатер говори о књижевним и некњижевним текстовима, тако ће се јавити и две врсте читања које њима одговарају – херменеутичко, ретроактивно или нелинеарно читање и хеуристичко, миметичко или линеарно читање (Јуван 2013: 136). Приликом читања уметничких текстова читалац напушта линеарно праћење текста и знакова јер долази до интертекстуалних повезивања са другим текстовима. Уочавамо да Рифатер на овом месту следи Бахтина и постструктуралисте, јер долази до разбијања линеарности текста. Рифатер говори о интертекстуалном конструисању смисла, а својом теоријом о интертекстуалности описивао је и процесе читања и разумевања текста. Читалац постаје трагач за скривеним смислом, који треба да одгонетне загонетну природу песничких знакова, док они своје значење конструишу у односу према другим знацима. Читава Рифатерова теорија настаје у односу на феномен читања. Тачније, он истиче значај односа између текста и читаоца, као и Ролан Барт, а не између текста и аутора или текста и временских и месних условљености. Он посматра текст ван ауторских, просторних и временских граница.

Будући да се Рифатерова теорија пре свега тиче интерпретације поезије, он се бави песмама. Према Рифатеру, сам текст песме јесте врх леденог брега, који крије почетке разних интертекстова. Како би се дошло до њихове суштине треба отићи испод површине текста. „Песма нам казује једно а говори нешто друго, што је полазни Рифатеров став у разликовању песничког и референцијалног језика” (Квас 2006: 62). Он истиче игру речи која постоји у поезији, где постоје значење, тј. „информација коју текст преноси на



миметичкој равни” (Квас 2006: 62) и смисао, тј. „оно о чему песма стварно говори” (Квас 2006: 62). Будући да је читалац трагач за смислом, он треба да лиши текст референцијалног значења. Међутим, да ли се сваки читалац одликује овом способношћу? Чини се да је оваква поставка захтевна, те да се читаоцима као ултиматум за разумевање текста постављају енциклопедијско образовање, изузетна начитаност и завидан ниво језичке компетенције. Рифатерова теорија је редукционистичка не само због укидања поливалентности интерпретација већ и због извесног елитизма, јер говорећи о читаоцима, он заправо говори о књижевним критичарима. Међутим, његова теорија иде још даље јер је „откривање значења текста могуће једино кроз анализу читаоачеве реакције на тумачени текст” (Квас 2006: 152). Поставља се питање о реалном предмету тумачења. Да ли је то сам текст или је то читалац са својим реакцијама на одређени текст? Дакле, Рифатеров став према којем се смисао текста открива у интеракцији између текста и читаоца опречан је постулатима америчке „нове критике”, према којој су значење и смисао текста садржани искључиво у самом тексту.

„За Рифатера, песма је јединство текста и одговарајућег интертекста (‘међу-текста’), текста који читалац слуша или чита и асоцијација на неке језичке обрасце или на друге књижевне текстове” (Квас 2006: 13). Дакле, интертекст не мора уопште конкретно постојати у тексту, већ је он асоцијација која се јавља у читаоачевом уму приликом читања неког текста. Песма није само јединство, већ је она и „затворени ентитет” (Квас 2006: 152) текста и интертекста. За разлику од теорије Јулије Кристеве, која говори о отвореној интеракцији између текстова и продуктивности, код Рифатера текст и интертекст су „заробљени”. Међутим, они нису увек у сагласју – „интертекстуалност не поништава разлику између текста и интертекста, већ напротив омогућава уочавање њихових различитости” (Квас 2006: 222). Сложили бисмо се са овом тврдњом јер се смисао може конструисати и када су елементи текста (текст и интертекст) у односу антонимије исто као и када међу њима влада аналогија, тј. синонимија. Даље, Рифатер говори о матрици (матрикс) – „текстуално редукованом смислу песме, тематској, симболичкој или некој другој структури која се никада у потпуности не остварује у песми” (Квас 2006: 14). Интертекст се налази „из(међу) текста песме и њене матрице” (Квас 2006: 14). Можемо помислити да је матрица смисао песме, међутим код Рифатера је смисао процес. То је „целокупно искуство кретања од миметичког читања до потере за хипограмима и откривања семиотичког јединства” (Квас 2006: 160). Занимљиво је такво становиште према којем смисао није једно ново откриће, једно ново сазнање до којег долази читалац, већ читав процес интеракције са текстом и интертекстом. Наравно, дубина продирања у смисао песме и сложеност интерпретације зависе од читаоачевог познавања језика, културе, историје, тј. од рафинираности његовог духа.

Дакле, интертекст гарантује смисленост једног текста. Можемо рећи да текст поседује смисао не зато што упућује на ствари, бића или осећања, већ



зато што упућује на други текст. Чини се да текст не може постојати изоловано од свих других текстова. Можемо рећи да долази до једног непрестаног уланчавања текстова и појаве текста у тексту, те се јавља и следеће питање: Да ли је све већ речено и написано? Оригинални текст се више не може створити, већ само варијанте у низу претходних текстова, „који су формулисали и варирали исти значењски комплекс” (Јуван 2013: 138). Треба нагласити и чињеницу да у Рифатеровој теорији интертекст не служи за имитацију, већ има улогу референта. Међутим, како се тај интертекст испољава у тексту? Аутор једног текста се угледа на друге ауторе, подражава их, цитира или прави алузије на њихове текстове. Иако Рифатер стално тежи систематизацији своје теорије, постоје гране његовог интертекстуалног стабла које се још нису расцветале, као нпр. облици и врсте цитатности.

Текст који је носилац смисла створен је на основу правила екстензије (Квас 2006: 78). Заправо, екстензија је та која ствара смисао у тексту, јер „представља сталан процес ширења текста путем интертекста” (Квас 2006: 79). Интертекст или хипограм је у првој фази Рифатерове теорије био текст између текста песме и матрице, да би у другој фази то био „сваки језички израз који преузима функцију језичког, а не предметног референта” (Квас 2006: 81). Сведоци смо једне терминолошке нестабилности, будући да термини мењају своја значења са развојем теорије. Занимљива је чињеница према којој „хипограм не може бити препознат уколико није постао део културног амбијента којем припада читалац” (Квас 2006: 81). Ова тврдња је донекле тачна, међутим да ли то значи да читаоци који не говоре исти језик као и аутор текста неће разумети и схватити текст? Да ли то значи да интертекстуалне везе датог текста мора препознати свако ко влада језиком на коме је он написан? Према Рифатеру интертекст је неодвојив од језика и социолекта.

Интертекстуалност је једна од шест универзалија литерарности. „Универзалија интертекстуалности уједињује све остале универзалије песничког текста” (Квас 2006: 16). Примећујемо да Рифатер тежи ка систематизацији своје теорије тиме што утврђује шест универзалија литерарности, као и што прави системе и подсистеме. Јулија Кристева је интертекстуалност представљала као мозаик цитата, док ће код Рифатера интертекстуалност првенствено бити „процес који се простире као мрежа функција између текста и интертекста” (Квас 2006: 16). Интертекст је у Кристевиној теорији био индиција за начин на који текст чита историју и укључује се у њу. Међутим, Рифатер посматра интертекст као неминовност за смислен текст. Интертекстуалност активно учествује у стварању смисла песме и намеће се читаоцу као функција и особина текста коју он мора препознати и протумачити. Дакле, „интертекст не може постојати без читаочеве свести о њему” (Квас 2006: 216). Ми бисмо ипак казали да интертекст свакако постоји у тексту, али да од читаоца зависи да ли ће у њему препознати носиоца смисла и одређене функције у тексту. Уочавамо да се Рифатер, као и током читаве своје теорије, фокусира на интерпретацију песничког текста и на реакције читалаца. Због чега је читалац у центру пажње?



Поред тога што је постструктурализам убио аутора и изнедрио читаоца, Рифатер покушава да своју теорију учини објективнијом базирајући је на читалачкој рецепцији. Међутим, реакције читалаца су најчешће субјективне, те је тешко употребити их за конституисање научне и објективне теорије којој је тежио Рифатер. Како би субјективну реакцију читаоца претворио у инструмент објективне анализе, Рифатер модификује улогу читаоца који постаје „информатор“, чија је субјективна реакција „прочишћена“ (Квас 2006: 25). Појам архичиталац настаје збиром информатора из различитих временских периода, који гарантују објективност након бројних читања (Квас 2006: 25). Уочавамо да Рифатерова терминологија није стабилна. Читалац је најпре био трагач за смислом, да би касније постао информатор. Са еволуцијом његове теорије еволуирају и њени елементи. Они су често нестабилни или недовољно дефинисани.

Занимљива је чињеница да су неке од традиционалних интертекстуалних форми и врста, попут клишеа и цитата, код Рифатера сврстане у форме стилских чињеница. Према Рифатеру конвенционалне књижевне форме, као што су стереотипи, алузије и клишеи, гарантују објективност у тумачењу. Међутим, да ли је то тачно? Конвенционални облици који су толико шаблонски код читаоца буде увек исте реакције, што не значи да су оне објективне, већ да су устаљене и да су постале део традиције тумачења текста.

Рифатерове интерпретације песама јасно илуструју његову теорију, али можемо рећи да без тих интерпретација теоријски модел из којег су оне изведене остаје непотпун и нејасан. Појам интертекстуалности остаје до краја недовољно дефинисан и то не због недостатка дефиниција, већ из разлога што Рифатер даје мноштво дефиниција интертекстуалности, при чему појам губи на снази и прецизности. Терминолошка несталност и нестабилност су честе у Рифатеровој теорији јер један термин постепено мења своје првобитно значење. Посматрајући Рифатерове интерпретације песама уочили смо да оне припадају првенствено лирској и романтичарској поезији. Како добро примећује Квас: „Рифатерова теорија има практичну, интерпретативну вредност уколико се примењује на херметичку поезију, у којој је видик ка стварности затамњен, поезију препуну нејасности, двосмислености, игри речи, једном речју – неграматичности“ (Квас 2006: 230). Готово да постоји једно лукавство којим се служи Рифатер јер он тумачи само оне песме или чак само строфе и стихове у којима се јављају неграматичности, тј. оне „аномалије“ које нас наводе на траг једног (претходног) текста у другом тексту. Бавећи се интертекстуалношћу Рифатер се бави теоријом поезије или чак теоријом интерпретације поезије, али само оном која одговара његовој теорији. Рифатер је читаоца лишио слободе приликом интерпретације, а своју теорију је ускратио за друштвени и културни контекст. Она је књижевноцентрична, за разлику од Фукоове теорије.

Јована Трандафиловић



ЛИТЕРАТУРА:

1. Бужињска, А., & Марковски, М. П. (2009). Књижевне теорије XX века. Београд: Службени гласник.
2. Јуван, М. (2013). Интертекстуалност. Нови Сад: Академска књига.
3. Квас, К. (2006). Интертекстуалност у поезији. Београд: Завод за уџбенике.



❧ ШТА ЈЕ БИЛО, МИШЕВИ? И/ИЛИ ШТА ЈЕ БИЛО, ВРЛО РАСПРОСТРАЊЕНА ПОРОДИЦО

СИТНИХ СИСАРА ИЗ РЕДА ГЛОДАРА? ❧

(Један поглед на механизам полисемије у савременом српском језику)

У човековој природи је да именује све предмете или појаве које дотакну његова чула или мисао. Ова појава нарочито је важна јер би разговор о ентитетима (бићима, предметима, појавама и сл.) који немају своје називе био отежан. Међутим, уколико би човек за сваки ентитет користио засебну лексему, то би нужно имплицирало и непремостиве сметње у комуникацији јер би такав начин споразумевања подразумевао да човек овлада великим бројем лексема. Поред тога што повећање лексичког фонда не би било у складу са принципима језичке економије и сама порука која се преноси у процесу комуникације била би неприродна, незграпна и теже разумљива саговорнику. Овакав вид комуникације и коришћења лексичког фонда свакако није пожељан како за неформалну, тако ни за формалну комуникацију јер захтева веће когнитивне напоре учесника у конверзацији, или, прецизније речено, када би сваки ентитет имао засебан назив комуникација би била отежана, па можда чак у појединим тренуцима и онемогућена због когнитивне немогућности појединца да усвоји и успешно овлада толико обимним лексичким фондом.

Уколико се осврнемо на наслов овог рада и хипотетички узмемо у обзир да је лексема миш моносемична, реченица „Шта је било, *мишеви!*“ значила би исто што и реченица „Шта је било, *врло распрострањена породицо ситних сисара из реда глодара!*“ Управо због оваквих случајева неопходно је да именујемо сваки нови предмет чим уђе у општу употребу. Када су у питању нове речи и њихови називи језик је такође економичан јер би превелик број нових лексема оптеретио говорнике, те се због тога, уколико је потребно именовати неки нов предмет или појаву, обично посеже за „златним резервама“ у заједничком лексикону, тј. за оним лексемама које су познате свим говорницима српског језика као матерњег, а то су најчешће просте речи прасловенског порекла које су семантички најбогатије (уп. Драгићевић 2007: 130–131). Просте речи су по правилу кратке, а то потврђује истраживање Милорада Дешића (Драгићевић 2010: 130–131 према Дешић 1990: 3–9) које је спровео како би утврдио однос између полисемије и дужине речи и на основу резултата истраживања закључио да „богатство облика стоји у некој вези са богатством значења“. Још један од значајнијих резултата овог истраживања јесте и чињеница да је полисемија карактеристика коју поседују речи које појединац најчешће користи у свакодневној комуникацији, а које се односе на делове тела или оно што је у вези са деловима тела, породицу и друштвени живот, предмете из човекове свакодневне употребе, на животиње и биљке са којима се човек често сусреће и слично. Још неки од језичких механизма за именовање ентитета који немају



називе, поред полисемије, јесу деривација и директно позајмљивање готових модела речи из страних језика. У овом раду питање полисемије у српском језику биће анализирано на примеру примарног и секундарних значења лексеме миш.

Примарно значење лексеме миш које аутори *Речника српскога језика Матице српске* наводе јесте: „**миш** м (инстр. мишем (мишом); мн. мишеви (миши)) **1. а.** зоол. у мн.: врло распрострањена породица ситних сисара штеточина Muridae из реда глодара (у јд.: глодар из те породице): балкански ~, бели ~, домаћи (кућни, обични) ~, класни ~, патуљаста ~, пољски ~, шумски ~ и др.” С обзиром на то да ово значење лексеме миш у *Речнику МС* у оквиру њене полисемантичке структуре заузима статус примарног значења може се закључити да се код говорника српског језика као матерњег у свести прво активира значење миш као животиња из породице глодара. Међутим, као што је већ речено, лексема миш представља полисемичну лексему, што значи да сва остала значења ове лексеме која су наведена у *Речнику МС* представљају њена секундарна значења, а заједно са примарним чине полисемантичку структуру лексеме миш. Сва секундарна значења су заснована на одређеној асоцијативној вези са примарним значењем лексеме миш, а у наставку рада те везе ће бити анализирани.

Прво секундарно значење лексеме миш је – „**б.** фиг. (понекад ир.) *слабић*”. *Речник МС* лексему *слабић*, која се наводи као једно од секундарних значења лексеме миш, дефинише на следећи начин: „**слабић**, -ића м *слаб човек*”. Питање које се овде може поставити јесте на основу чега је изведено ово секундарно значење лексеме миш. Човеково мишљење је снабдевано, условно речено, метафоричком матрицом коју човек користи у најразличитијим когнитивним сферама како би разумео одређене апстрактне појмове (уп. Драгићевић 2010: 148). У случају лексема миш и *слабић* може се закључити да ове две лексеме поседују одређене заједничке семе нижег ранга, а она која је у овом случају пресудна и на основу које се метафоричким путем изводи секундарно значење лексеме миш јесте сема *онај који је слаб*. Дакле, на основу чињенице да мишеви представљају плашљиве и нејаке животиње, изведено је наведено секундарно значење ове лексеме које у фигуративном, а понекад и у ироничном смислу може означити слабог човека. Друго по реду секундарно значење лексеме миш такође је фигуративно изведено, а у *Речнику МС* дефинисано је на следећи начин: „**в.** фиг. *реч одмила за дете (обично при тепању)*”. И у овом случају може се говорити о механизму метафоре на основу ког је добијено ово секундарно значење. Сема нижег ранга на основу које се реализује ово значење јесте сема *изгледа онај који је мали*. Међутим, сема *изгледа* у овом случају није довољна како би се објаснила метафоричка повезаност између мишева и деце. Наиме, у свакодневном животу појава мишева код људи изазива негативне и непријатне осећаје, али и у овом случају може се говорити о изузецима који представљају чланови из породице глодара који се чувају и негују као кућни љубимци (зечеви, чинчиле, веверице и слично), а на основу којих се уз присуство сема *онај који је мали* изводи наведено секундарно значење лексеме миш. Након наведена



два секундарна значења која су обележена квалификатором фигуративно, аутори *Речника МС* наводе треће секундарно значење лексеме миш, које, попут примарног, припада домену зоологије: „**2.** зоол. морска риба *Macrurus cotylophynchus* из породице *Macruridae*, дугорепац рилаш”. Наиме, ова морска риба представља изумрлу врсту која својим физичким изгледом веома подсећа на миша. Једина особеност по којој се ове две животиње разликују јесте чињеница да дугорепац рилаш има несразмерно веће тело у односу на типичног представника породице мишева.¹ Дакле, и овом случају може се закључити да сема изгледа доприноси да полисемантичка структура лексеме миш буде значењски богатија. Последње секундарно значење лексеме миш тиче се рачунарске технологије и оно је дефинисано на следећи начин: „**3.** периферни рачунарски уређај обликом помало сличан мишу (1а), који се руком покреће по равној површини, а служи за посматрање курсора и за давање наредби компјутеру”. У тренутку када је конструисан први рачунар и када је било неопходно именовати његове саставне делове, било је потребно наћи називе за те предмете. Један од тих делова – периферни рачунарски уређај који се руком покреће по равној површини, а служи за посматрање курсора и за давање наредби компјутеру (прилагодио А. З.) назив је добио по лексеми миш у значењу животиња из породице глодара. У овом случају, како се фонд речи српског језика не би преоптеретио за још једну нову реч којом би се именовало наведени периферни рачунарски уређај, искоришћена је лексема која већ именује одређени предмет, тј. биће (в. примарно значење лексеме миш) и поседује већ укоренењени статус у менталном лексикону говорника српског језика. Разлог због ког је описани рачунарски уређај добио назив миш, а који је превасходно резервисан за именовање животиње из породице глодара, јесте то што миш као животиња и рачунарски уређај поседују исту сему нижег ранга, а то је сема изгледа (или облика). За рачунарски уређај из речничке дефиниције та сема гласи *онај који је обликом помало сличан мишу*. Дакле, на основу физичке сличности између миша као животиње и миша као рачунарског уређаја, а са циљем да се језички фонд не преоптерети, дошло је до оваквог метафоричког пресликавања.²

На основу досадашње анализе може се закључити да полисемантичку структуру лексеме миш чине њено примарно значење миш као животиња из породице глодара и сва секундарна значења наведена у *Речнику МС* – миш као слаб човек, миш као мало дете (обично при тепању), миш као морска риба

¹ Извор: Википедија – <https://en.wikipedia.org/wiki/Cotylophynchus> (страници приступљено 20. 12. 2017. године)

² Овде се може уочити, условно речено, слабост *Речника МС* и његових аутора, а која се тиче распореда секундарних значења лексеме миш у оквиру речничког чланка. Наиме, аутори *Речника* предност дају значењу миш као „морска риба” у односу на значење миш као „периферни рачунарски уређај (...)” које је фреквентније и у живој употреби у свакодневном говору за разлику од значења миш као „морска риба” које се не користи (или се користи у ретким и изузетним случајевима) јер не постоји основана потреба за његово коришћење због тога што означава изумрлу врсту.



(изумрла животиња) и миш као периферни рачунарски уређај. Међутим, уколико у обзир узмемо да речници застаревају чим изађу из штампе, управо због чињенице да језик представља жив организам који се непрестано мења, усавршава и допуњује, може се рећи да овај речнички чланак има недостатак у виду незабележеног и необрађеног минимум још једног секундарног значења лексеме миш. Наиме, у жаргону омладине може се приметити још једно значење лексеме миш које има пејоративни, увредљив смисао. У говорним и писаним (чешће у неформалним или књижевноуметничким текстовима или у текстовима којима је један од основних циљева привући пажњу читалачке публике) ситуацијама које се могу илустровати примером „Шта је, мишеви, (...), а?”³ (истакао А. З.) очигледно је да се не употребљава примарно значење лексеме миш, а такође ни ниједно од наведених секундарних значења. У овом случају лексема миш означава говорников став да су саговорници којима је она упућена у сваком смислу у потчињеном положају у односу на оног ко изговара ову реченицу. Веза између миша као животиње и на овај начин реализованог секундарног значења лексеме миш успоставља се метафоричким путем преношењем особина мишева на људе којима се те особине даље приписују. Овоме иду у прилог семе нижег ранга – сема изгледа (величина миша као животиње, једноставнији изглед у односу на неке друге животиње које су раскошније и естетски богатије у том смислу) и, условно речено, сема статуса (мишеви се налазе на дну ланца исхране, затим потчињени су у односу на неке друге животиње – мачке, на пример).

На основу анализе полисемантичке структуре лексеме миш, а узимајући у обзир и теоријске поставке о полисемији из стручне лексиколошке литературе, може се закључити да полисемија представља веома продуктиван и пре свега користан језички механизам, који доприноси језику и његовој функционалности на неколико начина – омогућава да лексички фонд одређеног језика не постане преоптерећен, а самим тим и све даљи, непознатији и тежи за овладавање његовим корисницима, а на крају омогућава да комуникација буде практичнија, језички економичнија и, што је најважније, разумљива учесницима у комуникацији.⁴

Александар Златојевић

³ Пример представља реплику из домаћег филма *Ране* (1998), коју изговара лик Шваба.

⁴ Коришћена литература:

Драгићевић 2010: Рајна Драгићевић, *Лексикологија српског језика*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Речник српског језика, 2011. Нови Сад: Матица српска.



Сарадња *Весне* са издавачком кућом и књижаром *Portalibris*:

🐉 О Т Р Г Н У Т О О Д ЗАБОРАВА 🐉

Едиција „Отргнуто од заборава“ издавачке куће „Portalibris“ настала је да бисмо читалачкој публици приближили писце 19. и прве половине 20. века који су на маргини наше књижевности, или се читају једино кроз школску лектуру. Желимо да покажемо да је српска књижевност много плодноснија и богатија него што се чини. Када смо 2017. године почели с реиздавањем наших скрајнутих и заборављених писаца, схватили смо да смо наишли на праву ризницу.

Међу многобројним ауторима налазе се писци чија су дела скрајнута из различитих разлога. Међу њима има оних који су наишли на тадашњу лошу рецепцију књижевне критике, па суд времена и није могао да покаже њихову истинску вредност. Многи од ових писаца гурнути су у запећак због своје оновремене идеолошко-политичке неподобности, или је њихов тек започет стваралачки рад прекидао рат.

Желимо да на ваше полице вратимо књиге Лазара Комарчића, зачетника криминалистичког и научнофантастичног жанра у српској књижевности, који је живео и стварао када и Жил Верн. Да оспоримо да у Србији жене нису писале и са много рефлексије успевале да изнесу своје судове, подсећајући вас на Милицу Јанковић, Анђелију Лазаревић (кћерку Лазе Лазаревића), Љубицу Радоичић. Поред Шантића и Дучића, радо истичемо да је чувеној херцеговачкој тројци припадао и Светозар Ђоровић, чију стогодишњицу смрти обележавамо ове, 2019. године. Радо објављујемо путописе Љубомира Ненадовића, али наглашавамо да се међу путописцима налазе и заборављени Драгомир Брзак и славни Мика Петровић Алас.

У нашој едицији су писци који су били праве ерудите, па су се жанровски неретко приближавали научном или писали права научна дела и студије. Међу њима су Стојан Новаковић и Владимир Ђоровић.

Бранислав Нушић је, уз Јована Стерију Поповића, најпознатији српски комедиограф. Но, знате ли да је писао сјајне фељтоне, кратке приче, па чак и историјске трагедије?

Враћајући се романтизму, реализму, али и модернизму с почетка 20. века, осветлићемо стваралаштво многих писаца, познатих и непознатих. Но да бисмо успели да на полице књига вратимо ова дела, позивамо све праве љубитеље српске и књижевности уопште да дају шансу овим књигама и писцима. Покушајмо да заједничким радом покажемо праву вредност и величину српске књижевне традиције.

редакција *Portalibris*



Технички директор

Иван Праштало

Уредништво

Урош Микић

Предраг Нуркић

Миња Томић

Сарадници

Јована Сувајџић

Лектура

Сергеј Аврамов

Лого

Урош Ристановић

Маргине и насловна страна

Милица Вишњић

