



Ф И Л О Л О Г

часопис за језик, књижевност и културу
VI 2015 12
универзитет у бањој луци
филолошки факултет



СТИЛЕМАТИЧКО ОБЛИКОВАЊЕ МИСЛИ О ЖЕНИ У ЋОПИЋЕВОМ РОМАНУ ОСМА ОФАНЗИВА¹

Апстракт: У раду се разматрају језичко-стилски појављивања којима су у Ћопићевом роману Осма офанзива обликоване мисли двају јунака – Стојана Старчевића и Пепа Бандића – о жени. Циљ је да се са лингвостилистичког аспекта опишу и објасне стилематички појављивања којима писац нијансира унутрашњи свет ових јунака када размисљају о жени. Класични језички лингвистичке стилистике биће допуњени појављивањима савремене лингвистичке стилистике. Анализа је показала да се стилематички појављивања којима су обликоване мисли главних јунака о жени – могу разврстати у семантистике и синтаксике. Значење најефективнијих исказа настаје као резултат деловања (1) стилски маркиране синтаксичке конструкције и (2) лексике која се у контексту реализује са умереним значењем.

Кључне речи: стилематичност, стилостилност, стилематички појављивања, семантистика, синтаксика, роман Осма офанзива, Бранко Ћопић.

1. Увод

Пре четири деценије, о језичком умећу Бранка Ћопића изнето је запажање да овај писац „осећа оне тајне, надграматичне законе језика“ и да у његовим текстовима „изнад граматике и синтаксе постоји мелодија, по којој треба усклађивати сваку реч, и сваки глас посебно“ (Данојлић 1975: 363–364). И у каснијој литератури указује се на то да језик „у делу Бранка Ћопића представља кључни елемент његове поезике, он је израз бића његовог завичајног света, у њега је уткана снага горштакче логике и лепота пишевог умећа“ (Марјановић 1994: 73). „Богатство његовог језика осећамо у богатству лексике, а одмах иза ње у избору синонимичких речи и израза, у новим спрегавима значења појмова и облика“ (Марјановић 1994: 74).

Језик и стил овога писца данас привлаче пажњу лингвиста који настоје да на теоријско-

-методолошки утемељен начин расветле бројна питања у Ћопићевом „владању богатством завичајног језика“ (Танасић 2013: 50) [истицање М. Н.]. Нова читања Ћопићевих текстова, усклађена са достигнућима савремене лингвистике, омогућила су да се испитају стилематички поступци на различитим нивоима хијерархије језичких јединица, као и њихове стилогене вредности.

У раду се разматрају језичко-стилски поступци којима су у Ћопићевом роману *Осма офанзива* (1964) обликоване мисли двају јунака – Стојана Старчевића и Пепа Бандића – о жени. Циљ је да се из лингвостилистичке перспективе опишу и објасне стилематички поступци којима писац нијансира унутрашњи свет ових готово супротстављених карактера осветљавајући их кроз призму њихових размисљања о жени.

2. Теоријско-методолошки концепт

Овај рад припада кругу лингвистичких, прецизније речено, лингвостилистичких истраживања. Примењује се приступ који под-

¹ Овај рад написан је у оквиру пројекта *Динамика структуре савременог српског језика*, број 178014 (2011–2015), који финансира Министарство за науку и просвету Републике Србије.

разумева разликовање *стиллематичкој* и *стилојеној* плана анализе, што значи да се раздваја форма стилогене јединице од њене уклопљености у контекст (в. Ковачевић 2000). Овај – класични – приступ лингвистичке стилистике биће допуњен погледима савремене литеарне стилистике, и то на плану расветљавања стилогености. Како указују проучаваоци књижевности, у уметности речи „језик је прије свега у функцији *стварања*, и то не само једне нарочите језичке структуре вишег реда већ и тог поседног унутрашњег 'свијета', који има способност да значи више него што значи свијет који нас окружује“ (Лешић 2008: 61).

У савременој науци о књижевности појам *дело* замењен је појмом *текст*. Прелазак са *дела* на *текст* произашао је из напуштања традиционалног схватања књижевне творевине као „предметног, статичног и репродуктивног 'дела' које је 'производ' или 'депозит значења' – у корист процесуалног динамичког и стваралачког приступа ('тексту')“ (Бужињска/Марковски 2009: 350). Текст се посматра као „динамички *процес*, језичко *збивање*, које се одвија у слиједу у којем се нижу језички знакови (речи и реченице текста), а које се испуњава у читању као активности у којој ти знакови добијају коначну актуелизацију“ (Лешић 2008: 80).

Индикатори стила у уметничком тексту, који представљају предмет стилистичке анализе, „могу [се] препознати „у свакој *девијацији од норме*, у сваком одступању од уобичајеног“, а налазе се „не само на нивоу организације (у оси комбинације) већ и у изразитој фигуративности израза, у метафоричким ображајима значења ријечи (што се остварује у оси селекције)“ (Лешић 2008: 60). Ако се са овако постављеним концептом приступи стилистичкој анализи Топићевих текстова, може се запазити с колико је пажње и вештине писаца осмишљавао њихову језичку форму.

3. Резултати стилистичке анализе

Композиција романа *Осма офанзива* заснована је на двама напоредним причама – Стојана Старчевића и Пепа Бандића – обје-

дињеним мотивом борца Крајишника у Београду, чиме се реактивира мотив дошљака присутан у српској књижевности од романа Милутина Ускоковића (в. Пржуљ 2013: 322). У роману се поставља „питање *стварној* и *изгубљеној* идентитета, и то не само Стојановог, већ и свих ликова Крајишника присутних у роману“ (Пржуљ 2013: 322). Сугерише се паралелно постојање двају светова који су подударни са подељеношћу идентитета – прошли живот и садашњи живот. Унутрашњи свет ликова Крајишника „почива на принципу бинарних опозиција: село/град, рат/мир, некад/сад, сан/јава, жеље/реалност“ (Пржуљ 2013: 323). Овај принцип постоји и у виђењу жене – жена из града супротстављена је жени из завичаја.

Доминантно место у композицији романа припада самоиспитивањима Стојана Старчевића о бившој жени Ружи, као и његовим покушајима да пред собом оправда одлазак од куће и женидбу другом женом. Знатно мање простора заузимају Стојанове мисли о другој жени, Зденки. И остали мушки ликови мисле о женама, свако на свој начин, али у мањем обиму него Стојан јер нису оптерећени моралним проблемом који мучи Стојана – неправдом према остављеној жени.

Наводимо одломак који говори шта је за Крајишнике, јунаке романа *Осма офанзива*, представљала жена кад су се после рата нашли у Београду, оптерећени ратним успоменама и сећањима на некадашњи живот у завичају:

И у мало друштво у 'Промаји' почеше временом продирати приче о женама и потискивати разговоре о рату и сеоским успоменама. Као да се свети суровој ратној оскудици и тврдој сеоској немаштини у свему, докрајчујући присиљан пост на који се човјек никад не може навићи, сад се јавља жена као неко скоро натприродно оличење свега оног неслућеног распусног обиља и уживања које живот може пружити ономе ко је – остао жив (*Осма офанзива*, 157).

Из такве перспективе Стојан посматра Зденку. У истом светлу и остали мушки ликови виде жену из града. У наведеном одломку запажају се неки од кључних стилематичких поступака којима се писац служи у овом роману.

(1) На првом месту, уочавају се развијене именичке синтагме са два или више атрибута. Најобимнија именичка синтагма у наведеном одломку, којој је центар именица *оличење* (*неко скоро најприродно оличење свега оној неслућеној расипуној обила и уживања које живој може њружии ономе ко је – ослао жив*), типичан је пример развијене синтагме обележене напоредним синтаксичким јединицама на различитим нивоима синтагматске структуре: (а) једну напоредну конструкцију чине придевска заменица *неки* и придевска синтагма *скоро најприродан* (уз именицу *оличење*); (б) други напоредни низ чине придевске јединице *сав, онај, неслућени* и *расипуни* (уз именице *обила* и *уживање*); (в) трећу координативну конструкцију чине именице *обила* и *уживање*. Док су у прва два напоредна низа повезани зависни чланови, у трећем случају координирани су управни чланови.

(2) Другу стилистичку црту наведеног одломка представља синтаксички поступак интонационог издавајања синтаксичких јединица, остварен уношењем експресивне паузе, која се у роману најчешће обележава запетом и цртом, ређе двотачком: [...] *које живој може њружии ономе ко је – ослао жив*.

(3) Бинарне напоредне саставне конструкције представљају трећу стилистичку црту (*суроа раина оскудица и ѿврда сеоска немаштина*; све оно неслућено расипуно *обила* и *уживање*), најчешће с везником *и*, као и без везника. Мање су заступљене вишечлане конструкције (*све оно неслућено расипуно обила*).

Наведени одломак један је од ретких у којем се, у роману *Осма офанзива*, говори о имагинарној жени – све су жене у мислима мушких ликова стварне. Једна од њих, Зденка, представља отеловљење идеалне жене, и то не само за Стојана Старчевића него и његове земљаке, Крајишнике у Београду. Ако Зденка симболизује нови живот у новом простору, онда Ружа отеловљује „Ђојићево схватање живота као малог, али зато неодвојивог дијела непрекидног циклуса живота у природи и човјекском вјечитом стремљењу за повратком ка исходишту“ (Пржуљ 2013: 323). Ово је уједно

и схватање Ђојићевих јунака Стојана Старчевића и Пепа Бандића.

Лингвостилистичка анализа показује да се у стилематичком обликовању мисли главних јунака Стојана Старчевића и Пепа Бандића о жени – стилистички маркиран синтаксички низ попуњава експресивним лексемама. Другим речима, писац на особен начин комбинује синтаксостилеме и семантостилеме.

3.1. Стилематички поступци у обликовању мисли Пепа Бандића

О својој жени Пепо не мисли, али често је помиње, а то увек чини сажето, у негативном контексту и са истом формом. То је увек именичка лексема која се одликује негативним семама колективне експресије, уз коју у апозицији стоји реч *жена*. Ево карактеристичних примера: *ова моја бенејина, жена* (*Осма офанзива*, 19); *она моја бенекача, жена* (*Осма офанзива*, 57); *она моја бегевија, жена* (*Осма офанзива*, 59); *она моја вилендура, жена* (*Осма офанзива*, 120). Наредни одломци посебно привлаче читаочеву пажњу:

(1) *Ова моја бегевија, курва ниједна, ѿмаммила се нешто око Стојанове женидбе* (*Осма офанзива*, 59).

(2) [...] *немаш змаја за враћом*, као ја ону моју *рићушу* (*Осма офанзива*, 161).

У првом исказу уз негативно конотирану лексему којом се именује жена додаје се друга негативно конотирана јединица (*Ова моја бегевија, курва ниједна*). Лексема *змај*, у другом одломку, у поређењу са свим претходним, делује блаже иако се реализује са негативним конотативним семама.

Говор и покрете своје жене Пепо описује глаголским лексемама које се у основном значењу везују за животиње или предмете: *рже* и *крекеће* (*Осма офанзива*, 19); *ѿочиње да се ројуши* (*Осма офанзива*, 59); *ѿруну као усѿашики минобачач* (*Осма офанзива*, 120); *ронда ѿо кући, ѿуше ко ѿусак и ѿријеча на ме* (*Осма офанзива*, 75).

Семантостилеми се јављају и када Пепо говори о градској жени, коју назива: *свиленића* (*Осма офанзива*, 75) и *свилена ѿстоја* (*Осма офанзива*, 75). Експресивна лексика доминира

у његовом опису жене какву препоручује сину за женидбу:

(3) Немој само црну и мршаву, ко бога те молим, него какву *йозадружну жују*, па кад *заљуља йозадином*, нек се увија асвалт ко на првомајској паради! (*Осма офанзива*, 78)

Међутим, Пепо Бандић показује се у савим другачијем светлу када размишља о својој земљакињи Анђелији Ђеји Старчевић, за коју га везује сећање на детињство и младост, када је био слуга код њеног оца. Најсуптилније Пепове мисли посвећене су Ђеји:

(4) Носила је собом нешто октобарски хладно као и ово никакво јутро напољу, личила на заборављени сунцокрет бијен сивом кишом, сам у свом јаду и пркосу (*Осма офанзива*, 140).

(5) [...] а у ствари он више дозива и тражи ону негдашњу дирљиву и размажену татину Ђејицу која му је неуморно досађивала у зимске вечери и љети га тражила по затуреним брдским пашњацима. Куд ли се ћеде тај својеглави ђаво, у шта ли израсте (*Осма офанзива*, 141).

(6) Тражи је по вјечитој шикари успомена, чује и она његово дозивање, опет је негдашња дјевојчица и ево се наставља давно прекинута игра жмурке: охо, нађи ме! (*Осма офанзива*, 141).

(7) Их, а зашто ми опет пада на ум наша Ђеја? Сигурно ни њој није лако да лежи сама у мраку и да слуша како капљу стреје и олук плаче лименим гласом (*Осма офанзива*, 242).

У овим исказима пажљиво је бирана лексика, онеобичени су лексички спојеве, постигнута сликовитост израза. Пепо је овде песник. Стилематички поступци који се јављају на синтаксичком плану јесу: (а) бинарне напоредне конструкције; (б) експресивна питања (*Куд ли се ћеде йај својеглави ђаво, у шйа ли израсте*; *Их, а зашйо ми ойей йада на ум наша Ђеја*); (в) ексclamативни исказ (*охо, нађи ме!*).

Бинарне напоредне конструкције јесу један од поступака особених за језичку форму овог романа у целини (сам у свом *јаду и йркосу*; *дозива и йтражи*; *која му је неуморно досађивала у зимске вечери и* [која је] *љейи йа йтражила йо*

зайтуреним брдским йашњацима). У експресивном изразу она *негдашња дирљива и размажена йашиина Ђејица* – постоји пет конгруентних атрибута уз оним који је на стилистичком плану двоструко обележен: (а) уместо имена Анђелија употребљава се хипокористик Ђеја; (б) хипокористик је у деминутиву (Ђејица). Експресивност ове именичке синтагме појачава се употребом: (а) речи *йашиа* (која има сасвим другачије конотације у односу на реч *ойац*); (б) придевима *размажен* и *дирљив*, који као да чине посебну целину јер су повезани везником *и*.

Јављају се напоредене јединице једне унутар других: *да лежи сама у мраку и да слуша како кайљу сйреје и олук йлаче лименим йласом*. У наведеној конструкцији постоје два напоредна низа: (а) *да лежи и да слуша*; (б) а унутар другог координираног члана постоји још једна напоредна конструкција: *да слуша како кайљу сйреје и* [*како*] *олук йлаче*.

Стилогену вредност имају и сликовите синтагме: (а) синтагма са заменицом у функцији центра *нешйо окйобарски хладно*, у којој постоји унутрашње поређење својствено лексичко-семантичком типу прилога као што је *окйобарски* (*окйобарски хладно* значи: *хладно као у окйобру*); (б) именичка синтагма *заборављени сунцокреј бијен сивом кишом, сам у свом јаду и йркосу*; (в) метонимијски спој: *кайљу сйреје*; (г) метафорички изрази: *вјечийа шикара усйомена*; *олук йлаче*; (д) синтагма са ефектом синестезије: *лимени йлас*.

3.2. Стилематички поступци у обликовању мисли Стојана Старчевића

Унутрашњи монолог Стојана Старчевића испуњен је сећањима на завичај, као и ожињавањем успомена из предратног живота, а неодвојиви део његовог живота у завичају била је Ружа. Међутим, после рата све се из темеља променило:

(1) Била је постојан дјелић свега што се око ње непрекидно мијењало и пролазило с годишњим добима, добом дана и ћудљивим небом над Грмечом (*Осма офанзива*, 15–16).

(2) Уза њ је [Ружа је уз Стојана] и даном, и топлином, и ћутањем, дјелић таме и тишине, замуклог подгорја и њега самог (*Осма офанзива*, 15).

(3) Куд се може с Ружом из ове куће, од овог посла, овог посуђа, дворишта, говеда, кокошију? Гдје ћеш пресадити ову тужну јасику, опрљену и повијену немилком буром испод Грмеча? На шта ли би она личила, огољена и тамна, негдје у граду? (*Осма офанзива*, 24)

(4) Сад је ово други и друкчији занос и пијанство, опчињеност у друштву смрти и ратног тутња, али ту, на жалост, не види Ружу поред себе. Машта се узлијеће и далеко и високо, али она се нигдје не показује као *ни* уклет лик у чаробну огледалу среће (*Осма офанзива*, 165).

У наведеним одломцима запажају се језичко-стилски поступци којим се онеобичава синтаксички низ. На првом су месту бинарне саставне напоредне конструкције, којима се постиже симетрија на микроплану исказа. Најједноставнији је пример у исказу: *На шта ли би она личила, огољена и тамна, негдје у граду* – с тим што је овде координативна конструкција интонационо издвојена, самим тим и истакнута. Овоме је сличан и пример: *Гдје ћеш пресадити ову тужну јасику, опрљену и повијену немилком буром испод Грмеча*. У првом од претходно наведених исказа, у именичкој синтагми којој је центар именица *дјелић* координиране су две односне клаузе (*што се око ње нећекидно мијењало и [што је] пролазило [...]*). У изразу: *Машта се узлијеће и далеко и високо* – напоредну везу чине бинарне јединице, испред првог члана налази се интензификатор, а захваљујући везнику испред другог члана обе су ове јединице истакнуте.

Јављају се и напоредне конструкције у којима се повезују четири зависна члана синтагме на тај начин да подсећају на бинарне структуре – то се постиже распоређивањем везника *и* између првог и другог, а затим између трећег и четвртог члана: *дјелић таме и тишине, замуклог подгорја и њега самог*. Ефекат симетрије на другачији се начин остварује у конструкцији: *Сад је ово други и друкчији занос и пијанство* – у којој постоји бинарна напоредна конструкција конгруентних атрибута

(*други и друкчији*), а напоредни саставни однос успоставља се и између два центра именичке синтагме (*занос и пијанство*).

Заступљени су трочлани координативни низови: *и даном, и топлином, и ћутањем*. У овом исказу Ђојић комбинује поступак интензификације и поступак понављања – понављањем интензификатора *и* испред прва два члана и везником испред последњег – истакао је сваки члан низа. Јавља се и вишечлани напоредни низ у којем нема семантичке интерференције између напоредних јединица (стилска фигура синатроизам):² *Куд се може с Ружом из ове куће, од овог посла, овог посуђа, дворишта, говеда, кокошију?* Овај синтаксички низ дезаутоматизован је (1) понављањем заменице *овај* испред прва три члана, (2) а затим, изостављањем заменице испред последња три члана. На тај начин истовремено се постиже посебан вид симетрије, као и утисак да је низ незавршен (јер испред последњег члана нема везника *и*).

Поступак интензификације, независно од поступка понављања, јавља се у последњем одломку (интензификатор *ни*): *она се нигдје не показује као ни уклет лик у чаробну огледалу среће*. Од осталих језичких поступака стилогену вредност имају: (а) апозитив (Гдје ћеш пресадити ову тужну јасику, *опрљену и повијену немилком буром испод Грмеча*; На шта ли би она личила, *огољена и тамна*, негдје у граду); (б) апозиција (Сад је ово други и друкчији занос и пијанство, *опчињеност у друштву смрти и рајној тишини*).

У Стојановим мислима Ружа се појављује осветљена различитим бојама. У тренуцима кад га савлада чежња за завичајем, он је посматра на фону простора којем она исконски припада и за који је и он још увек везан:

(5) То њезино 'ништа', шаптав лепет крила, спасавало је ноћну птицу дјегунца: измаче без гласа заједно са својом црном стравом, пркосом, ил можда захваћена јадосном муњом у којој сагори свака ријеч (*Осма офанзива*, 15).

(6) Тек с првим дјететом Стојан је уочио промјену на њој самој. Огласио се збрчкани

² О фигуративним кумулацијама у Ђојићевој прози, в. Ђевриз Нишић 2013.

мали кмекљавац, па и она проговорила, прогругала грлица на осунчаној трешњи запаљеној црвеним варницама. Узорана њива, до јуче тамна и замукла, једног јутра срећно зашуморила расперјаним кукурузом просула шкакљив сипки шапат отежала брката јечма (*Осма офанзива*, 16).

У ова два одломка доминирају семанто-стилеми, какве бисмо очекивали у поезији или поетској прози. У првом исказу јавља се метафора, необична по томе што се метафорички описује заменица *нишџа*: *То њезино 'нишџа', шайџав лејетџ крила*. На стилематичком плану, ово је једна од типичних форми којима се остварује метафора (метафорички израз реализован је у постпозицији у односу на неметафоричку реч). У овом одломку постоји још једна апозитивна метафора: *са својом црном сџравом, џркосом* – с тим што је овде метафорички израз у препозицији (*џркос*), што представља виши ступањ онеобичавања.

Израз *ноћна џишџа бјеџунац* особен је по атрибутиву, којим се кондензује релативна клауза (*ноћна џишџа бјеџунац* – уместо: *ноћна џишџа која бежи*). Ефекат је снажнији јер именица у центру синтагме и именица у атрибутиву нису истог граматичког рода.

Стилогену вредност има експресивна лексика и необични лексички спојеви. Повезивање семантички неспојивих речи у првом исказу готово је неприхватљиво ако се посматра са становишта општеупотребног језика. Осим наведених метафоричких конструкција овде се запажа фигуративна синтагма: *захваће-на јадосном муњом у којој саџори свака ријеч*. Последњи исказ у другом одломку на стилстичком плану представља хипотипозу, тј. реченицу у којој су готово све речи метафорички употребљене: *Узорана њива, до јуче џамна и замукла, једној јуџира срећно зашуморила расперјаним кукурузом џросула шкакљив сипки шайџа џтежала бркатајџ јечма*.

За разлику од Пепа Бандића, који говор своје жене карактерише негативно маркираним лексемама (*рже* и *крекеће*), Стојан Старчевић описује Ружин говор другачијом лексиком: *џроџруџтала џрлица*. У оба случаја реализује се стилска фигура прегнанција. Још ефек-

тивнија карактеризација Ружиног говора налази се у последњој реченици, која је у целини фигуративна: *срећно зашуморила*.

Међутим, Стојан сасвим другачије види Ружу када о њој размишља из перспективе човека који се окренуо новом животу и који покушава да остави прошлост иза себе:

(7) Пред собом види своју прву жену, Ружу, онакву какву је памти још из оних њихових првих, стидљивих младеначких дана. Ђути поникнутих очију. И кад је срећна, и кад је тужна, и кад се занесе – увијек ђути (*Осма офанзива*, 15).

(8) То је за Стојана, временом, постала жена, то: ђутање, трпљење и нека немушта покорност која никог не весели (*Осма офанзива*, 17).

(9) [...] она Стојану више ни по чем није личила на оно крилато распјевано створење с брдског сјенокоса (*Осма офанзива*, 164).

Прва два одломка маркирана су синтаксостилемима: (а) понављање (*Ђуџи џоникнуџих очију. И кад је срећна, и кад је тужна, и кад се занесе – увијек ђуџи*); (б) интензификација (*И кад је срећна, и кад је тужна, и кад се занесе*); (в) интонационо издвајање (*и кад се занесе – увијек ђуџи*); (г) трочлане координативне конструкције (*И кад је срећна, и кад је тужна, и кад се занесе; ђуџање, џрпљење и нека немушџа џокорносџ*).

Последњи пример одликује се семанто-стилемом, то је метафорички израз: *оно крилато распјевано створење с брдског сјенокоса*. Ова експресивна синтагма (допуна уз глагол *личџи*) служи за неку врсту негативне карактеризације – семантички садржај ове синтагме Ружи се не приписује (глагол *личџи* је у одричном облику).

У тренуцима кад Ружу посматра из перспективе у којој се нашао после рата, она у његовим мислима губи сјај:

(10) Зањихано прамење успомена скрутило се на пречац у леден бедем иња кад је пред родном кућом спазио своју Ружу, испошћену и тамну као чавку (*Осма офанзива*, 24).

(11) [...] а она остаје уз дворишне вратнице, скамењен стуб туге (*Осма офанзива*, 97).

(12) Хоћеш овамо са својом Ружом, са сеоском снашицом, а? (*Осма офанзива*, 164).

(13) [...] па ћеш на крају морати да се вратиш својој испошћеној домаћици на Обљају. Шта ћемо с тим, а? (*Осма офанзива*, 165)

(14) Почео је да жали Ружу као већ описаног страдалника, који се више иза рата никад неће вратити на стару мјеру нити погледати свијет негдашњим оком (*Осма офанзива*, 165).

(15) [...] он би плануо и просто обневидио у ватри стида при помисли да би сад однекле могла наићи његова Ружа, сасушена и неугледна, и поставити се поред мужа, већ познатог команданта, за којим се окреће читава дворана (*Осма офанзива*, 166).

(16) [...] ратовао си, крвцу лио, а сад опет савијај врат под стари јарам и враћај се Ружи, посној паленти обљајској (*Осма офанзива*, 166).

Наведени одломци поређани су по реду по којем се јављају у роману. Запажа се да негативна конотација градивно расте у изразима који се односе на Ружу: *испошћена и шамна као чавка; скамењен сјуб тјује; сеоска снашица; испошћена домаћица; већ описани страдалник; сасушена и неугледна*. Најснажнији утисак на читаоца оставља метафора у последњем примеру: *враћај се Ружи, посној њаленити обљајској*.

Знатно мање простора у роману *Осма офанзива* заузимају мисли Стојана Старчевића о његовој другој жени, Зденки. Међутим, ови сегменти романа имају важну улогу у разрешавању питања које се проблематизује у Стојановим мислима посвећеним Ружи – у њима овај јунак оправдава своје напуштање завичаја и окретање новом животу.

Стојан види Зденку као достигнути идеал, као остварени сан о срећи, сан који је сопственим заслугама претворио у стварност:

(17) Гледа у њој, сједињене и оживјеле, злато, сунце и плавет родног краја, облачи јој рухо завичаја запамћено и донесено још из дјетињства (*Осма офанзива*, 114).

(18) [...] ја сам те, ево, вечерас коначно створио, покупио те и саставио зрнце по зрнце и сад те показујем свима у овој свечаној дворани: видите, то је жена, то је срећа коју човјек гледа оживљену пред собом! (*Осма офанзива*, 114)

(19) Зденка му је тако и 'наша' – блиска и разумљива – борац и радничко дијете – а опет: то ти је интелектуалац, права грађанка, школована – мислите да је до тога лако доћи, еј! (*Осма офанзива*, 113)

(20) [...] тај чудни поноћни створ који никад у животу није видио Грмеча, а ево га, ту се однекуд загаздио у самом његовом срцу, па извољева, буни се, а канда и наређује. Шта ли је сад ово? (*Осма офанзива*, 231).

У првом одломку издваја се трочлана напоредна конструкција са зависним чланом (који се односи на све три координиране именице (*злато, сунце и њавети родној краја*), на супрот бинарним (*сједињене и оживјеле; запамћено и донесено још из дјетињства*)). Трећи исказ стилски је маркиран интонационим издвајањем обележеним цртом и двотачком, при чему се двотачком издвајају два смисаоно супротстављена дела исказа (Зденка као борац и радничко дете – с једне стране; а с друге – Зденка као интелектуалац и грађанка). Стилска вредности овог исказа, који је саставни део унутрашњег монолога, доприноси завршна клауза која би се у дијалогу изговарала са упитном и узвичном интонацијом (*мислиће да је до тога лако доћи, еј!*). Овај исказ завршава се узвиком, што је један од видова „морфосинтаксичке параплеоме“, која има „функцију емоционалног интензивирања исказа“ (Бабић 2013: 17).³

У другом одломку јавља се метафора (*гледа у срећа коју човјек гледа оживљену пред собом*). Остварена у синтаксичкој конструкцији која се у лингвистичкој сматра типичном формом те стилске фигуре (конструкција с копулативним предикатом: *жена је срећа [...]*).

И у тренутку кад изгледа да је све моралне дилеме разрешио и пред собом оправдао све сумње у исправност свог опредељења за нови живот, Стојану Зденка изгледа непозната и туђа. О томе говори метафора на почетку последњег одломка: *тај чудни поноћни створ који никад у животи није видио Грмеча*.

³ Параплеома је семантички празна, комуникативно редувантна јединица којом се најчешће актуализују емоционално-евокативне нијансе живог говора (в. Бабић 2013).

4. Закључак

Стилематички поступци којима су у роману *Осма офанзива* обликоване мисли Пепа Бандића и Стојана Старчевића о жени – могу се разврстати у семантостилеме и синтаксо-стилеме. Тиме лингвостилистичка анализа потврђује запажање проучавалаца књижевности да се богатство Ђопићевог језика остварује у „богатству лексике“ и у „новим спреговима значења појмова и облика“.

Значење најефективнијих исказа настаје као резултат деловања (1) стилски маркиране синтаксичке конструкције и (2) лексике која се у контексту реализује са помереним значењем.

Од синтаксостилема, у обликовању унутрашњег монолога главних јунака када размишљају о жени, најзаступљенији су: (1) интонационо издвајање, (2) интензификација, (3) понављање. Синтаксички низ дезаутоматизован је и регуларним (уобичајеним) синтаксичким поступцима који сами по себи не представљају стилеме, али могу имати стилогену вредност у одговарајућем контексту. У такве појаве спада координација. Начин на који се она употребљава може бити стилски учинковит, што је случај у Ђопићевој употреби динарних, као и вишечланих, напоредних конструкција. Од осталих језичких поступака стилогену вредност имају (1) апозиција и (2) интерполација.

Сликовитост се постиже (а) експресивном лексиком и (б) развијеним (вишечланим) именичким синтагмама.

Лингвостилистичка анализа показује да се у једном сегменту реченице може појавити више стилематичких поступака, што значи да Ђопићеви јунаци Пепо Бандић и Стојан Старчевић изнијансирано и суптилно размишљају о жени. Закључује се да је Бранко Ђопић посебну пажњу поклањао језичком обликовању и семантизовању својих књижевних текстова.

Извор

Ђопић, Бранко (1980), *Осма офанзива*, Сабрана дела Бранка Ђопића, Књ. 8, Београд – Сарајево: Просвета – Свјетлост – Веселин Маслеша.

Литература

1. Бабић, Миланка (2012), „Функција пареплероме у Ђопићевој ратној прози“, *Наука и традиција*, Зборник радова, Источно Сарајево: Филозофски факултет, 7–18.
2. Буџинска, Ана и Mihal Pavel Markovski (2009), *Књижевне теорије XX века*, Београд: Službeni glasnik.
3. Данојлић, Милован (1975), „Најбољи Ђопић“, у: Бранко Ђопић, *Делије на Бихаћу*, Сабрана дела Бранка Ђопића, Књ. 14, Београд – Сарајево: Просвета – Свјетлост – Веселин Маслеша, 353–368.
4. Ђевриз Нишић, Вера (2013), „Фигуративне кумулације у *Башићи сљезове доје* Бранка Ђопића“, *Значај српског језика и књижевности у очувању идентитета Републике Српске II. Књижевни класици Републике Српске: Кочић и Ђопић*, Зборник радова, Источно Сарајево: Филозофски факултет, 235–241.
5. Ковачевић, Милош (2000), *Стилстичка и драматичка стилских фигура*, Крагујевац: Кантакузин.
6. Лешић, Zdenko (2008), *Теорија књижевности*, Београд: Službeni glasnik.
7. Марјановић, Воја (1994), „Чувар народног језика“, *Бранко Ђопић данас*, Београд: Књижевни клуб „Бранко Ђопић“, Књиготека, 73–77.
8. Пржуљ, Жељка (2013), „Архетипски мотиви и хронотоп у роману *Осма офанзива* Бранка Ђопића“, *Значај српског језика и књижевности у очувању идентитета Републике Српске II. Књижевни класици Републике Српске: Кочић и Ђопић*, Зборник радова, Источно Сарајево: Филозофски факултет, 319–338.
9. Танасић, Срето (2013), „Вуковска линија у језику Кочићеве и Ђопићеве прозе“, *Значај српског језика и књижевности у очувању идентитета Републике Српске II. Књижевни класици Републике Српске: Кочић и Ђопић*, Зборник радова, Источно Сарајево: Филозофски факултет, 45–66.

STYLISTIC SHAPING OF THE NOTION OF WOMAN IN ĆOPIĆ'S NOVEL *THE EIGHTH OFFENSIVE*

Summary

This paper deals with the linguistic and stylistic procedures used in Ćopić's novel *The Eighth offensive* in shaping the notion of a woman in two male characters – Stojan Starčević and Pepa Bandić, with a view to describing and explaining, from a linguo-stylistic perspective, the hues of attitude of these two characters towards the woman. In this respect, a classic linguo-stylistic approach is complemented by one of the contemporary literary stylistics. The analysis shows that in the novel these stylistic features can be divided into two groups: semantic and syntactic ones. Therefore, they are most visible in the cases of (1) a stylistically marked syntactic structure and (2) a lexical unit realised with a meaning shift in the context given. The analysis also shows that there could be more than one procedure in a sentence, which implies that Ćopić's characters take a subtle and balanced stance on women, proving that Ćopić paid special attention to language matters in his texts.

milkanik75@gmail.com