

МАЛИ НЕМО, ПАНЧЕВО

АРХИВ ВОЈВОДИНЕ, НОВИ САД

Библиотека
ХРЕСТОМАТИЈА

Добривоје Станојевић
Лидија Мирков
МЕДИЈСКИ СТИЛОВИ

Главни и одговорни уредници
др Милан Орлић
др Небојша Кузмановић

Рецензенти
Ред. проф. др Радомир Животић
ред. проф. др Радован Кнежевић
ред. проф. др. Зоран Јевтовић

Корице
Мали Немо

Добривоје Станојевић
Лидија Мирков

МЕДИЈСКИ СТИЛОВИ



Панчево/ Нови Сад, 2024.

КАД РЕЧНИК ЗАЗВЕЧИ

Одважни бирачи речи,
заједно већ вечностима нисте,
зуристе у изгледеле идеје,
у најуштенене истине.
Кренисте у срце средишта
С речју тежом од ништа.

Заборавасте на умор ветровитих речи
болесних саветодаваца,
жуљеве стезућих ланаца,
подуристе се чарлијевском шейавошћу хода,
досетком у вереници реченици
док ирииска зलोуда.

У речима зри стотину семенки једнога човека,
Преиварајте се да вас има више него што вас има,
Новим даном живите два века.
Неуморни и кад вас дрхтавица хваћа,
заиризите последње залојаје ирича,
одреците се аилауза из нехата.

Само довољно живи, данас, неоновљиви,
истају ирваци светиа,
жртвеници вечної кололейта.
Грехота је да се макар тајним криком
не оласите
Кад ишреда за речима тек се расцветшава.

Д.С.

САДРЖАЈ

УВОДНЕ НАПОМЕНЕ ЗА ЗАВРШНА РАЗМАТРАЊА – НОВИНАР КАО ПРВАК СВЕТА.....	11
---	-----------

1. НОВИНАРСТВО БУДУЋНОСТИ – У СВИМ ПРАВЦИМА.....	13
---	-----------

1.1. НОВИНАРСТВО И ПЕРСПЕКТИВЕ.....	14
-------------------------------------	----

1.2. НОВИНАР И ФЛЕКСИБИЛНОСТ.....	15
-----------------------------------	----

1.3. НОВИНАРСТВО И СТИЛ.....	16
------------------------------	----

2. СТИЛИСТИКА.....	19
---------------------------	-----------

2.1. ОДРЕЂЕЊЕ СТИЛИСТИКЕ.....	19
-------------------------------	----

2.2. ОСНОВНИ ПОЈМОВИ СТИЛИСТИКЕ.....	22
--------------------------------------	----

2.2.1. Стил.....	22
------------------	----

2.2.2. Стилемеи.....	28
----------------------	----

2.2.3. Експресивна средства.....	29
----------------------------------	----

2.2.4. Стилска средства.....	30
------------------------------	----

2.3. ПРЕДМЕТ СТИЛИСТИКЕ.....	34
------------------------------	----

2.3.1. Методе изучавања стилистике.....	36
---	----

2.3.2. Задаци стилистике.....	37
-------------------------------	----

2.3.3. Стандардни језик и језик књижевности.....	38
--	----

2.3.4. Норме књижевног језика.....	39
------------------------------------	----

2.3.4.1. Граматичка норма.....	40
--------------------------------	----

2.3.4.2. Фонетска норма.....	42
------------------------------	----

2.3.4.3. Морфолошка норма.....	43
--------------------------------	----

2.3.4.4. Лексичка норма.....	44
------------------------------	----

2.3.4.5. Синтаксичка норма.....	45
---------------------------------	----

2.3.4.6. Ортографска (правописна) норма.....	46
--	----

2.3.4.7. Ортоепска норма.....	47
-------------------------------	----

2.3.4.8. Стилска норма.....	48
-----------------------------	----

2.4. ОСНОВНЕ ГРАНЕ СТИЛИСТИКЕ.....	49
------------------------------------	----

2.5. СТИЛИСТИКА И СРОДНЕ НАУКЕ.....	53
-------------------------------------	----

2.5.1.	Интегрална стилистика	59
2.6.	ОСНИВАЧИ МОДЕРНЕ СТИЛИСТИКЕ.....	60
2.7.	ВРСТЕ СТИЛОВА.....	62
2.7.1.	Функционално-стилски комплекси	63
2.7.2.	Међустилови и подстилови	63
2.7.3.	Књижевни стилови	64
2.7.3.1.	Књижевноуметички стил	64
2.7.3.2.	Библијски стил	66
2.7.3.3.	Лирски стил	68
2.7.4.	Публицистички стилови.....	70
2.7.4.1.	Стил огласа.....	73
2.7.5.	Научни стилови	74
2.7.5.1.	Научно-уџбенички стил	76
2.7.5.2.	Научно-популарни стил.....	77
2.7.5.3.	Стил зоолога	79
2.7.5.4.	Ботанички подстил	80
2.7.5.5.	Стил статистичара.....	80
2.7.6.	Административни стилови	81
2.7.6.1.	Законодавно-правни стил	83
2.7.6.2.	Стил устава.....	83
2.7.7.	Разговорни стил.....	84
2.8.	ФОНОСТИЛЕМИ.....	87
2.8.1.	Језик и странци	89
2.8.2.	Како настају речи	90
2.8.3.	Ономатопеја.....	91
2.8.4.	Асонанца и алитерација.....	92
2.8.5.	Улога гласа Ф.....	94
2.8.6.	Алонжман	94
2.8.7.	Имитативна хармонија	95
2.8.8.	Још неке фоностилске фигуре	97
2.8.9.	Значење гласова И и Е	98
2.9.	МОРФОСТИЛЕМИ.....	99
2.9.1.	Деминутиви	101
2.9.2.	Аугментативи	103
2.9.3.	Хипокористици.....	104
2.9.4.	Пароними	105

2.10. ЛЕКСИКОСТИЛЕМИ И ЈАСНОЋА СТИЛА	106
2.10.1. Провинцијализми (регионализми)	108
2.10.2. Дијалектизми	108
2.10.3. Архаизми	110
2.10.4. Турцизми	113
2.10.5. Туђице.....	114
2.10.6. Глобализација и језик	118
2.11. ЛЕКСИЧКЕ ИНОВАЦИЈЕ.....	122
2.11.1. Неологизми (кованице, новотворенице, протологизми).....	122
2.11.2. Сливенице	126
2.11.3. Жаргонизми.....	127
2.11.4. Вулгаризми.....	130
2.11.4.1. Зашто псујемо.....	132
2.11.4.2. Улога вулгаризама на телевизији	133
2.11.4.3. Вулгаризми у ријалити програму	138
2.12. СЕМАНТОСТИЛЕМИ.....	143
2.12.1. Синоними	143
2.12.1.1. Употреба термина ванредно стање и ванредна ситуација у медијима током пандемије вируса корона	148
2.12.2. Хомоними.....	152
2.12.3. Народна етимологија.....	154
2.12.4. Антоними	155
2.12.5. Баналност	156
2.12.6. Идиоми (фразеолошка јединица, идиоматски израз).....	158

3. СВОЈСТВА СТИЛА..... 161

3.1. ЈАСНОСТ И ОБЛИКОВАЊЕ РЕЧЕНИЦЕ	161
3.1.1. Амфиболија.....	161
3.1.1.2. Употреба предлога.....	162
3.1.1.3. Прилози	164
3.1.1.4. Заменице	164
3.1.1.5. Односне реченице и дужина реченице	164
3.1.1.6. Намерна амфиболичност.....	165
3.1.1.7. Запета.....	165
3.1.1.8. Хомоними	166

3.1.1.9.	Грамаптички поредак	167
3.1.2.	Синтаксостилеми	167
3.1.2.1.	Кумулација	167
3.1.2.1.1.	Асиндет	168
3.1.2.1.2.	Полисиндет	170
3.1.2.1.3.	Анафора	171
3.1.2.1.4.	Епифора	182
3.2.	КОНЦИЗНОСТ	183
3.2.1.	Плеоназам	184
3.2.2.	Таутологија.....	185
3.2.3.	Перисологија.....	186
3.2.4.	Перифраза	187
3.2.5.	Лаконизам	188
3.2.6.	Фразирање.....	190
3.2.6.1.	Празнословље и говор.....	192
3.2.6.2.	Тописка утешне беседе и еуфемизми.....	193
3.2.7.	Клишеи	197
3.2.8.	Канцеларизми.....	198
3.2.9.	Како до концизности стила.....	198
3.2.10.	Епитет.....	200
3.2.11.	Метафора.....	201
3.2.12.	Метонимија.....	205
3.2.13.	Иронија, сарказам, цинизам, персифлажа	206
3.2.14.	Персонификација.....	209
3.2.15.	Поређење	211
3.2.16.	Хипербола.....	215
3.2.17.	Литота.....	217
3.2.18.	Алузивност.....	218
3.2.19.	Градација.....	221
3.2.20.	Елиптична реченица.....	229
3.3.	ТАЧНОСТ (ИСПРАВНОСТ, АУТЕНТИЧНОСТ, ВЕРОДОСТОЈНОСТ, ИСТИНИТОСТ, ВАЛИДНОСТ, ПРЕЦИЗНОСТ...)	231
3.3.1.	Афектација.....	233
3.3.2.	Литерарне афектације и патетичности старог стила.....	234

3.3.3.	Патетичност.....	236
3.3.4.	Насиље над језиком.....	237
3.3.4.1.	Родно осетљива употреба језика.....	238
3.3.4.2.	Говор и језик мржње	239
3.3.5.	Ласкање	240
3.4.	ЖИВОСТ.....	241
3.4.1.	Истоветни завршеци речи.....	242
3.4.2.	Прекомерна примена генитива	242
3.4.3.	Дадакање (дакање, дадање)	242
3.4.4.	Гомилање инфинитива	242
3.4.5.	Гомилање глаголских именица	243
3.4.6.	Нефункционално гомилање односних реченица	243
3.4.7.	Замена радног глаголског придева глаголским придевом трпним	243
3.4.8.	Глаголски прилог садашњи и прошли	244
3.4.9.	Смењивање фигура и поступака	244
3.4.10.	Смењивање врста реченица.....	244
3.4.11.	Дијалог	245
3.4.12.	Парентетичке реченице, интерполације, дигресије, досетке.....	245
3.4.13.	Реторско питање	246
3.4.13.1.	Како питати за медије.....	247
3.4.13.2.	На почетку беше питање.....	248
3.4.13.3.	Реторска питања и медији	249
3.4.13.4.	Нова медијска парадигма	250
3.4.14.	Комбиновање реченица	252
3.4.15.	Антитеза (контраст).....	252
3.4.16.	Словенска антитеза.....	252
3.4.17.	Парадокс	255
3.4.18.	Глаголи.....	256
3.4.18.1.	Смењивање глаголских облика	256
3.4.18.2.	Инфинитив.....	256
3.4.19.	Облици приповедања	257
3.4.20.	Персонификација	258
3.4.21.	Апострофа.....	259
3.4.22.	Интерполације.....	259

3.4.23. Инверзија.....	259
3.5. СКЛАДНОСТ	260
3.5.1. Риме	261
3.5.2. Дуге реченице.....	261
3.5.3. Неодговарајуће речи.....	261
3.5.4. Нагомилане стране речи.....	262
3.5.5. Фразирање и манипулација страним изразима.....	262
3.5.6. Катархреза.....	262
4. СТИЛ ПИСАНОГ ТЕКСТА.....	263
5. НАСЛОВИ И НАЈАВЕ	265
5.1. НАСЛОВИ ДНЕВНИХ НОВИНА НА ИНТЕРНЕТУ	268
5.1.1. Стилска анализа наслова – Политика	272
5.1.2. Стилска анализа наслова – Данас.....	274
5.1.3. Стилска анализа наслова – Блиц	277
5.1.4. Стилска анализа наслова – Вечерње новости.....	279
5.1.5. Стилска анализа наслова – Куир	280
5.1.6. Стилска анализа наслова – Информер.....	282
6. СТИЛ У СВИМ ПРАВЦИМА	287
7. НАЈЧЕШЋЕ ОМАШКЕ НОВИНАРА КАКО НЕ ЗЛОУПОТРЕБИТИ РЕЧНИК	293
ЛИТЕРАТУРА.....	309

УВОДНЕ НАПОМЕНЕ ЗА ЗАВРШНА РАЗМАТРАЊА – НОВИНАР КАО ПРВАК СВЕТА

*Понекад ми се чини да је сѝил, ѝо јестѝ, сам звук
речи, реченица и склој целине, уједно и ѝавна ѝрода
исѝине коју ѝа реченица носи.
(Иво Андрић)*

Студија о стилу за новинаре прилагођена је, најпре, студијама новинарства. Тако су, добрим делом, одређени његови садржина и обим. Није реч о расправи у традиционалном смислу већ о кратком осврту и практичној стилистици. Тематске јединице обликоване су у складу с овом посебном наменом. Стилистичке вредности су посматране у неопходним медијским контекстима – колико се то могло.

Студију не треба схватити као збирку стилских норми. Овде нема посебних теорија за прописивање правила изражавања. У тексту треба, најпре, видети упутства за размишљање о стилу, а не обавезујућу схему. Једно од трајнијих одређења стила јесте да се он непрестано мења. Важније је, дакле, *размишљати о сѝилу* него робовати строгим одређењима. Без стила се никако не може. Он је свуда око нас. Има га и кад га, привидно, нема. Стога је битније указати на потребу сталних разматрања о стилу него се учити строгости. Потребније је сврсисходно изразити дух и природу језика, тачност и јасност мисли и осећања него се строго држати теоријских поставки. Стилом се скреће пажња на разноликост изражавања и подстиче комуникативно умеће. **Сваки новинар и јавни делатник треба да поклања истоврсну пажњу писаном и говорном изражавању. У оба вида се остварује комуникативна и естетска функција.**

У савременим медијима често је по страни лепота писане и говорне речи. Познато је, међутим, да на свакодневни језик много утичу школство и медији. Њима се највише, још увек, верује, они уживају највећи углед. Медији знају коме се обраћају. Требало би, стога, властити стил примерити подразумеваној публици, испунити њихов *хоризонтни очекивања*, али и прекорачити га онда када је то потребно. Тако се најбоље изграђује стваралачки самосвојни непосредни аутентични однос према стилу. Новинар не пише и не говори за себе, чак ни кад је склон нарцизму. Његово обраћање је увек намењено другима. Зато треба водити рачуна о стилу и свим његовим законитостима: *јасносћи, тачносћи, сажетосћи, живосћи, духовијосћи, складносћи, њодесносћи...* Тек кад се обрати пажња на ова својства, замисли изложене публици различитог степена образовања биће прихватљивије.

Савремено друштво захтева новинаре широког стилског умећа, ма којом облашћу да се баве. Онај ко усавршава свој стил, на најбољи начин сведочи о себи и својој култури. Он заиста разговара с публиком. Новинар без изграђеног стила јесте ехо у празној кући.

Имати стила најчешће значи имати јасан поглед на свет.

12

Стил се најбоље обликује читањем и промишљањем прочитаног. Самосвојност постижемо уграђивањем стеченог читалачког искуства с догађајима (као и онога што се дешава мимо наше воље) и доживљајима (речима обликовано доживљено из унутрашњег гледишта). Читалачко и животно искуство је непоновљиво. С већим бројем прочитаних књига постаје се *иљвак светија*, све убедљивији у његовању личног стила у односу на прочитано и новоспознато. Прочитане књиге заувек стоје на менталном чивилуку. Можемо увек да их откачимо када буду потребне.

Увиди у туђе стилове помажу да боље обликујемо сопствени стилски идентитет. Једино тако нећемо бити досадни. Не бити досадан, али како?

Ова студија би требало да послужи као, колико се може, игриво штиво *веселе науке*, стилски другачије, намењено свим знатижељницима.

1. НОВИНАРСТВО БУДУЋНОСТИ – У СВИМ ПРАВЦИМА

*На крају, сваки сѝил је добар и свака форма
ѝрихваѝљива, ако су у служби нечеѝа шѝио није само
сѝил, ни само форма.
(Иво Андрић)*

Новинар се данас налази у неизвесном лебдећем техникализованом међупростору. Попут Сократа у Аристофановим *Облакињама*. Новинарство је веза између прошлости и будућности, традиционалног и модерног, породице и друштва, личног и колективног, симулиране и праве истине, техничког и људског. Најзад, од новинара се очекује не само да раципијенте припреми за сутрашњицу већ и такво извештавање да се код публике оствари **трајно поверење у могући избор према свим правцима**.

Новинарство треба да буде савршена веза прошлости с даровитим људима будућности. Најважнији задатак савременог новинарства са стиллом јесте савладати атавистичке мракове у себи, у колективном животу и митовима, прочистити се од једностраних тумачења традиције, уздићи сопствену и друштвену природу близу идеала којем се тежи. Ипак, многи новинари данас не могу далеко изван самовоље власника медија. Новинари будућности требало би да се крећу у орбити најбоље традиције с непрестаним узлетима према новоме.

1.1. НОВИНАРСТВО И ПЕРСПЕКТИВЕ

Стил је човек, љавом и драгом.
Гроф Жорж Луј Леклер де Биффон
(Georges-Louis Leclerc, Comte de Buffon)

Савремено новинарство треба, дакле, да се креће у свим истраживачким правцима. Ако није препознатљивог стила, тешко би се могло рећи да је новинар успео. Новинар без стила заборавља се одмах по читању текста ако се текст уопште и прочита.

Увек је пожељно сећати се искустава и користити их као реторски пример у новинарству. Новинарске вештине се уче на свим расположивим и неочекиваним просторима. На универзитетима, у књигама, на научним скуповима, али и на пијаци, у аутобусу, на саборима, на одмору...

Новинарски стил подразумева непрестано откривање и уграђивање властитог талента. Сваки појединац изграђује свој стил. Да би изабрао, пожељно је да се познају различити стилови. Новинарски таленат се не може сакрити. Нема избора при постојању једне могућности. Две прилике јесу тек припрема за избор. С три и више могућности може се стварно бирати. Дobar новинар живи са својим позивом. Он је увек на послу разоткривања динамике савремених збивања.

Једно од суштинских обавеза савременог новинара јесте истраживање стилских варијетета у просторима **освајане** слободе. Слободу препознатљивим радом тек ваља заслужити.

1.2. НОВИНАР И ФЛЕКСИБИЛНОСТ

*Праве речи на њравим месѳима – ѳо чини ѳраву
дефиницију сѳила.
Џонатан Свифт (Jonathan Swift)*

Новинар би требало да гаји, према личном искуству, *несвакидашњу ѳолеранцију, флексибилносѳ, оѳвореносѳ духа, еласѳичносѳ сѳила* у сталном дефилеу јавне речи. Журналисте би требало бирати као космонауте. Неки ће заиста и постати астронаути духа будућности.

Жеља за самоусавршавањем увек је раздијала окове поретка, враћала веру у речи и поступке. Она је водила дубини људског саосећања без које нема готово никакве модерности. Новинарство је стално гошћење духа у ком се верује само непосредним истраживачима.

Разнолике вредности традиције и културе данас су нам, захваљујући медијима, свакодневно под руком. Руком која би требало да, уместо свакодневног политичког махања *мармицом ѳод водом* (Борислав Пекић) трајно осветљава нове контексте.

Добар новинар увек има свој стил, али *ѳошѳује грују* личност и њен стил. Новинарство јесте и реч, и дело, и непроцењива нада. *Ја јесам, али ја немам себе*, рекао је Ернст Блох. Блох је помињао још и то да је *сѳвар у ѳоме да се научимо надању*. То важи и за новинара који има себе тек кад се преда процесу преиспитивања.

Журналиста, стога, *ѳошѳује околносѳи* у којима се налази ако хоће да околности поштују њега. Добар новинар не производи скандале чак ни када је изложен скандалима. Не трпи самољубље, иако је окружен политичким ауторитарцима и аутократама.

Новинар *ѳошѳује ѳимски рад*. Друштво постоји и кад смо, наизглед, сасвим сами. Симболичко присуство групе с којом сарађујемо јесте више од збира појединачних снага. Без ње не може ни стил да се обликује. Стални групни увид и размена мишљења пружају новинару све посебно и најбоље. Данас, изгледа, као да се не живи у друштвима успона. Агонија традиционалног новинарства се, отуда, често приказује као неминовност јер се међу новинарима нађу и они који не знају где би другде.

Најзад, новинар *увек ѳошѳује себе* по мери сопствених изграђених вредности. Поштовање је уздање у бољитак. Новинар посредује између онога што зна и што би реципијент тек могао знати о очекиваном *знајућем надању*. Незнање је најнепожељнија категорија у новинарству. Нови-

нар држи кључеве будућности у зналачком *незадовољству*. Он широко васпитава трагањем за истинама, одлепљује се од пандемичног Ега, бежи од користолоубивог себесловља. Добри новинари су неодојиви део просперитета сваког друштва.

1.3. НОВИНАРСТВО И СТИЛ

Стиоја је једноставносћ одувек била обележје не само истине већ и џенијалносћи. Сћил годија лејоћу од мисли... Сћил је физиономија духа. Она је џоузганија од физиономије ћела. Подржаваћи ћући сћил значи носићи маску. Ма како ћа маска била леја, она ће ићак, улсед своје деживоћносћим џосћачи ускоро ћлућа и несносна, ћако да је чак и најружније живо лице доље од не... Сћоја је ћрво, шћавише, ћоћово само ћо себи довољно ћравило доброћ сћила – да се има шћа рећи.
 Артур Шопенхауер (Arthur Schopenhauer)

Новинар увек *ћовори и ћише јасно*. Једино се тако види има ли шта да каже. Ако говори нејасно, биће да се ни он није сасвим разабрао у свету. Нејасни говор новинара јесте пукотина система информисања.

Новинар ХХИ века треба да поставља права питања у право време. Добро постављено питање је, понекад, важније од одговора ако се стреми новом открићу. Питање треба да је *занимљиво и духовићо* из дубина актуелне радозналости. Распричани новинар је сопствена карикатура ако не дозволи да се довољно чује глас радозналаца и незадовољника.

Новинар ХХИ века јесте духовита особа спремна на метафоре којима се не заборавља на пролазност сваке сликовитости. Нада у новинарство није само осећање и својство младости, већ и неопходна целовитост увида.

Новинар говори *краћко*. Кратко је увек више, потпуније и боље. Модерније. Више слуша него што прича. Новинар самосвојне, освојене, духовне традиције тако стиче поверење.

Бити на тржишту, понекад и славан, судбина је најбољих новинара. То су доживљавали сви истраживачи нових вредности.

Новинар је велики и у малим стварима. Дobar журналист не признаје величине које се не могу обеснажити ако то заслужују. Не познаје мале који немају шансе да се издигну. Он је надзиратељ ватрене дистанце и дистанциране ватрености.

Новинар за XXI век види читав свет на длану, целу историју, све тековине као нову породицу. И у томе нема ничега личног. Он понекад губи снагу у судару с прагматичном стварношћу. Она га уцењује, мења, одбацује. Погрешно вреднује новинарско умеће. Понека друштва не заслужују и не поштују своје новинаре.

Стил хоће нешто рећи, али то није ништа што би се дало казати, говорио је Жан Пол Сартр (*Jean-Paul Sartre*). Дијалог у новинарству је незаменљив. С протоком времена он, уз неопходну примену других метода и техничких помагала, све више добија на значају. Размена мисли, примена разговора као *кружної шока речи*, доприноси бољем усвајању знања, јачању емотивне и других моћи, успешењу уосећавања. Дијалошким жанровима се у новинарству могу правити мали коперникански обрти. Довести свет свакодневног фразирања на ниво разумљивога јесте један од циљева доброг стила у новинарству.

2. СТИЛИСТИКА

2.1. ОДРЕЂЕЊЕ СТИЛИСТИКЕ

Стил није ништа, али ништа није без стила.
Антоан де Риварол (*Antoine de Rivarol*)

19

Размишљање о стилистици дели се на два раздобља:

1. Период традиционалне и
2. Период модерне стилистике.

Традициона стилистика се сводила на давања упутстава о правилном писању и говорењу. Она је често посредовањем нормативне граматике одређивала шта је правилно и препоручљиво за употребу.

Појам **стилистика**, у савременом значењу, новијег је порекла и требало би да означи научно бављење стилком. Сва је прилика да га је први употребио Новалис (*Georg Philipp Friedrich Freiherr von Hardenberg, Novalis*) у Немачкој као истозначницу за реторику. Првим најдоследнијим заступником линије раздвајања стилистике од реторичких проблема сматра се Лудвиг Уланд (*Ludwig Uhland*), немачки филолог, песник и књижевни теоретичар, вршњак Вука Караџића. Он је између 1830. и 1832. на Универзитету у Тибингену држао курс о стилу и изразу. У сличном значењу овај термин у Енглеској употребљава и Џозеф Емерсон Ворчестер (*Joseph Emerson Worcester*) 1846. Као назив за науку о стилу појавио се у Француској 1872, а Оксфордски речник га наводи први пут 1882/1883.

О стилу су писали многи научници, укључујући и Бифона, француског академика из области природних наука – механике. Он се у XVIII веку истицао лепотом говора, те су га многе колеге консултовале у вези с начином излагања. Потражња за његовим вештинама говора навела га је на размишљање: какав је то природни поредак који је стилски пожељан у говору. На основу тога је написао трактат *Расправа о стилу*. Бифон истиче значај реда, тј. плана, а затим долази стил – покрет, тј. **облик који аутор даје своме мишљењу**. Човек ништа не може да створи ван природе, већ само да обликује и усмери; а за то, пише Бифон, потребна је речитост као вежба духа и однегованост ума. Стил је ред који намећемо мислима, што је у складу са Платоновом мишљу: какав карактер, такав стил. Данас се најчешће цитира Бифонова сентенца: *Стил је сам човек*.

У Србији је термин *стилистика* у употреби од друге половине XIX века. Већ 1871. појављује се *Војничка стилистика (за њојреду својих ученика, њихомаца у Војној академији)* Јована Драгашевића (1836–1915). *Стилистика излаже њавила за стил. Стил, њо је начин, којим се мисли изражавају*, каже се већ на почетку. (Драгашевић, 1871: 3)

Данас се не сматра да стилистика обавезно излаже правила за стил, нарочито не новинарски. Нису посредни прописи, већ налажење погодног језичког склопа за предочену тему.

О научној дисциплини намењеној стилу постоје противречна мишљења. Једни мисле да је предмет такве науке неодређен. Ако се строго држимо чињеница, од њега, сматра се, не остаје ништа. Они поричу постојање науке о стилу и било какву теорију стила. Сматрају да се стил уопште не може строго одредити да би могао бити предмет науке. Томе се радују поједини новинари јер их ништа не обавезује на учење. Да ли је, стварно тако?

Насупрот, друга група научника тврди да је критика стила важан део науке о књижевности и тексту уопште. Неки чак говоре да је стил једини предмет научног проучавања свега написаног и изговореног.

Прва теоријска дисциплина која се бавила проблемима стила развила се још у антици и звала се **реторика**. Хеленске и римске реторике и поетике бавиле су се, такође, текстовима. Реторика и поетика су, међутим, у односу према текстовима биле склоне тзв. логичком априоризму. Оне су озакоњавале критеријуме по којима би требало тек да настане текст. Модерна стилистика је према тексту више апостериористична (накнадна). Она већ постојећи текст најпре описује и истражује, мало шта прописујући. У оквирима реторике као науке о структури текста и фигура, поетика је поље које је веома блиско данашњем изучавању стила.

У XIX веку појавиле су се жустре расправе о језичком изразу. Прве целовите научне концепције **стилисткие** настају тек преласком у XX век.

Најједноставније одређење стилисткие говори о томе да је она наука о стилилу. Тим одређењем служили су се многи аутори код нас, од Драгашевића до Маретића (*Грамајтика и стилистику хрвајскоја или срјскоја књижевної језика*, Загреб, 1899).

Осим овог општег одређења, постоје и другачије дефиниције. Оне као предмет стилисткие виде *афективни (експресивни) израз, књижевни израз, текст, дискурс* и сл.

Стилистика је, слично осталим хуманистичким наукама, више хеуристичка, истраживачка, а мање егзактна наука попут физике или математике, где за већину тврдњи постоје критеријуми по којима су научна сазнања мерљива и, махом, проверљива и универзално разумљива свима који се у то укључе.

Стилистика се, дакле, развила почетком XX века од методских поступака намењених, претежно, анализи књижевних дела. Књига је, не сметнимо с ума, медиј. И данас се много друштвених промена, замисли и вредности објављује, заговара и спроводи посредством књиге. Књижевност није само белетристика, већ арена дискурзивних победа и пораза.

Модерна стилистика је својеврсна уметност изналажења изражајних средстава (фонетских, морфолошких, лексичких, фразеолошких, синтаксичких, семантичких и других облика у језику) и стилских поступака (сврховито појачавање значењских и структурних својстава језика) у личном стилу (јединствена комбинација језичних јединица, изражајаних средстава и препознатљивих стилских поступака). Лични стил је често деаутоматизован у односу на прихваћену језичку норму (скуп фонемских, морфолошких, лексичких и синтаксичких модела једног језика у одређеном времену). Због тога је и *уји стилистике као науке био најдужи у односу на све лингвистичке дисциплине* (Милош Ковачевић). На основу реченог, стилистика је, дакле, лингвистичка наука о средствима говорне и писане изражајности, о законитостима функционисања језика (о сталном разбијању законитости, такође) условљеним коришћењем језика у зависности од контекста, циља, садржаја, функције и жанра.

2.2. ОСНОВНИ ПОЈМОВИ СТИЛИСТИКЕ

2.2.1. Стил

Стил је човек, али је стил и доба. Анализујући стил, наука о уметности анализује њојединца и време.

Иван Цанкар

У најстаријем значењу, речју **стил** (*stilus*, lat.) означава се штапић, писаљка од дрвета, кости или гвожђа. Њима се писало по, претежно дрвеним, плочицама премазаним воском. Назив за средство писања касније је употребљен за начин писања. Ако је неко писаљком руковао вешто, његов стил су сматрали извезбаним. Стил онога ко је неспретно писао, називао се спорим и збрканим.

Касније се употреба термина *stilus* проширила и на садржај. Тако се за особу која пише *јасно, складно, живо, концизно и тачно* каже да има *стила*. Као што су се раније писаљком по таблицама утискивала слова, тако и данас добар стилиста читаоцу или слушаоцу предочава *уџиске* о својој посебности и теми. Управо као што је говорио Доситеј Обрадовић: *Млада је душа меком воску њогодна*.

У новије доба *стил* је постао, осим за посебан начин писања и усменог изражавања, општа назнака за приступ. Говори се о стилу облачења, рада, игре, спортског такмичења или, чак, стилу живота. Помињу се високи и ниски стил, фамилијарни, пословни, библијски, службени, реторски, спортски (*Стил нашега времена је брзина*, говорио је још Антун Густав Матош). Реч *стил* постала је готово непрозирно вишезначна.

У неким расправама о *стилу* помиње се да он постаје својеврсни *термин индикатор*. Њиме се само указује на стилско обележје жанра или аутора. Такође се обележавају различита својства текста, а притом постоји мало јединствености, још мање доследности. Неки писци негирају сваку могућност постојања посебних стилова. Будући да и ту има извесне истине, ипак се не би могла негирати препознатљива стилска својства појединих жанрова, писаца, говорника и предавача, па и медија.

Садржај назива *стил* утврђиван је по различитим критеријумима. Ово именовање непосредно долази из латинског језика. Појам *стила* постојао је већ код Грка под другим називима. Код Аристотела се у трећој књизи *Реторике* назива *lexis*. Грчки писци су разрађивали основне прет-

поставке стила, а подела стилова на *узвишени*, *средњи* и *ниски* приписује се још Антистену (5–4. старе ере, време рађања реторике као науке). Касније је ту поделу разрадио Аристотел. *Ниски сѝил* је погодан за говор о безначајном стварима, *средњи* за ствари које заокупљају дух, али га не узбуђују посебно; *узвишени* за описивање великих, јаким осећања и дубоких мисли. Сваки од њих, подразумевало се, има посебан речник.

Основна значења термина *сѝил* обликована су први пут темељније у Платоновим *Дијалозима* и Аристотеловој *Реторици*. За Платона *сѝил* је вредност коју једно дело може да има, а друго нема. Платонова идеја *сѝила* изишла је из грчког појма *лојоса*. У њему се обједињује мисао (*ratio*) и реч (*oratio*). Стил настаје када се садржај заодене примереним обликом. Ако тога нема, онда дело нема одређеног стила. У складу мисли и облика настаје стил.

За Аристотела стил је појам за означавање различитих својстава дела. Стил је, у ствари, *ѝраѝ*, *уѝисак* (материјалан и нематеријалан) што га у тексту оставља писац, географско, национално, цивилизацијско и културолошко поднебље, друштвени контекст, владајући укус (било да се подржава или разобличава), прихваћени жанрови, закони тржишта речи, ауторово порекло, свет, намере, свесно и несвесно... Овај значењски лавиринт прозуркује неодређеност појма стил. Он све мање остаје чврста ознака и означава свој предмет само оквирно. Отуда се, често неодређено, означава на најопшტიјем нивоу као *начин језичке уѝоѝребе*.

Добар стил, дакле, настаје када се садржај обликује *ѝримереном формом*. Ако тога нема, тешко да има одговарајућег стила. Шта је, међутим, *ѝримерена форма*? Садржај не може без стила. И неприлагођен стил је, такође, врста стила. Садржај је, суштински, осуђен на стил, само је реч о подесности. То је, наравно, и ствар субјективне процене, нарочито у књижевним делима и новинарско-књижевним жанровима. Примереност није једном за свагда дата.

Отуда примери: *Пресѝаниѝе*, *Буѝиѝе*, *Звежиѝе*, *Ни словца више*, *Да ли дисѝе ѝресѝали да ѝричаѝе*, *Молим вас да ѝресѝанеѝе да ѝричаѝе*, *Пресѝаниѝе да ѝричаѝе*, *Да сѝе смесѝа ѝресѝали да ѝричаѝе*, *Пресѝани с ѝричом*, *Уђуѝиѝе*, *Умукниѝе*, (слично, Катнић-Бакаршић: 2001, 31), *‘Ајде сад мало ћуѝиѝе да ја мало ѝоворим* (Александар Вучић, конференција за штампу, 16. фебруар 2016) наговештавају *измену смисла*, а, делом, и промену оквира споразумевања. Јер и садржај се мења у зависности од јачине афекта. До једне границе смета причање, па и то је део смисла, потом је важнија љутња и агресија којом се нешто саопштава од онога што је, до тада, била тема. Тако настаје преобличени смисао којим се саопштавају афективни склоп, навике, култура, особине личности, контекст...

Настојање новинара да нађу праву реч изражава уверење да постоји само једна права реч за сваког писца и говорника. До стила, међутим, није увек могуће доспети логичком анализом. Он је и предмет унутрашње спознаје. Осећајан, искусан, начитан и увежбан новинар с лакоћом препознаје добар стил. По таквом мишљењу, за постизање доброг стила *довољан услов* је, понекад, надахнуће. Заиста, тешко да има стила без надахнућа. По овом мишљењу, у једном тексту могуће је истовремено уочити делове надахнутог, промишљеног и немарног стила.

Строже гледано, колико има написа, толико има стилова и подстилова. Стога се термин стил, у Аристотеловом тумачењу, готово редовно помиње с предзнаком који означава неко својство дела. Зато се стилови и сврставају према различитим мерилима: *времену, месцу, аутору, језику, љубици, роду, намерама...*

У античкој реторици постојала је и подела према степену украшености говора на: *лаконски* (једноставан и сажет, без украса), *ашички* (богатији и одмерено снажан), *родски* (украшенији и пунији) и *азијатски* (лепршав, духовит, жив, пун доскочица и фигура).

У средњем веку разликују се *лаки, бојаши и шешки* украси. У средњовековној прози стилови су разврстани у *романски* (грегоријански), *хиларијански, џулијански и исидоријански*. Осим наведених подела, постојале су и многе подврсте. Сваком роду одговарао је посебан стил. Он се одређивао према правилима рода. Нормираност и омеђеност појединих родова омогућавала је лако разликовање употребе језика. Поштујући захтеве рода и додајући одабране фигуре, писац боље саопштава своје мисли и осећања.

Друга је могућност утврђивање стила у опозицији према фактографском излагању. Она се налази у теорији афективних слојева једног од оснивача модерне стилистике Шарла Балија (Charles Bally). За њега је стилистика афективни додатак интелектуалној информацији. Реч је о разликовању *интелектуалној* и *афективној* говора. Интелектуалним говором назива се језик смирења и непристрасности, језик логике и појмова. Афективни говор, у ствари, јесте спонтани, самонастајући говор у датим комуникативним околностима.

Други истраживачи покушавају да одвоје колективну стилистику језика од изражајних средстава појединог писца. Стил се одређује у том случају у односу на не-стил.

Код теорије о стилу као обради реч је о избору. У чему се састоји излагање ако не у избору одређених језичких средстава? Тако и Жил Марузо (Jules Marouzeau) каже да је стил избор између средстава која језик ставља

на располагање, тј. *рейершоар моућносѝи*. Стилистика проучава одступања у избору од нултог ступња исказа.

Ако се каже да је стил избор, мисли се на избор који чини говорник или писац. Како, међутим, можемо да знамо које су могућности стајале на личном располагању? Знамо шта је писац изабрао, али између чега је бирао? Проблематична је и тврдња о постојању потпуних синонима. Ако постоји ма каква разлика због које ти изрази не могу бити у истим контекстима, онда није реч о разлици у стилу, него у значењу. У свакодневной комуникацији могуће је да стилска разлика постоји између два израза који привидно значе исто. Али у књижевности нема непосредног искуственог контекста као коректива при одређивању информације.

Из сличних разлога се тешко може прихватити покушај да се стил одреди помоћу појма конотације. Андре Мартине (André Martinet) каже да је конотација (скуп наговештаја о значењу неке речи) оно што при употреби речи не припада искуству свих који је употребљавају. Пошто се речима учимо у различитим околностима, оне не значе сваком исто. Отуда су наше асоцијације другачије.

Поузданију основу за проучавање стила дају одређења стила као *огсѝујања од нормe*. Лео Шпицер (Leo Spitzer; творац стилистичке критике) говорио је о одступањима од уобичајене употребе језика.

Сродно је и тумачење руских формалиста оличено у Јакобсоновом (Роман Осипович Јакобсон) одређењу стила као *изневeреној, ѝревареној очекивања*.

Неодређени појам опште језичке нормe могуће је утврдити статистичким методама. Пјер Гиро (Pierre Guiraud) статистички тражи речи чија учесталост у делу неког писца не одговара очекиваној средњој учесталости установљеној испитивањем творевина великог броја њему савремених писаца. Гиро дефинише стил као *начин да се изрази мисао ѝосредсѝвом језика* и сматра најважнијим за изучавање стила његов учинак у ефектима смисла. Цитирајући Ролана Барта (Roland Barthes), који каже да је стил *знак, вредносѝ и анијажовање*, Гиро каже да сва три облика значе да аутор поверава језичком облику истовремено и своју мисао и суд, било да осуђује или велича. Стил открива вредносна становишта и намере аутора.

Мишел Рифатер (Michael Riffaterre), француски теоретичар у Америци, тражи речи с малом вероватноћом појављивања. На уму има одступања од нормe (синтаксичке, семантичке, реторичке), али не од нормe претходеће процесу читања (као код формалиста и Р. Јакобсона), већ од оне установљене текстом у истом моменту када се и криши. Међутим, да ли је свако одступање подједнако пресудно за стил?

Помињући индивидуалност избора, на пољу смо теорије стила као изразу ауторове личности. Зачеци се налазе у Платоновој изреци: *Какав карактер, такав стил* и Сенекиној мисли о говору као физиономији душе, све до Бифонове формулације: *Стил је човек лично*. Ова теорија се проширила откако је напуштена есенцијалистичка концепција језика која се често поистовећује са Монтењевим (Michel de Montaigne) мишљењем да *добро писање значи добро мислиње*.

Осим личности писца, стилем може да се изражава и посебност дела, раздобља, књижевности народа или језика. Дамасо Алонсо (Damaso Alonso) каже: *За мене стил је све што индивидуализује неку књижевну посебност: једно дело, једног писца, једно раздобље, једну књижевност*.

За Волфганга Кајзера (Wolfgang Kaiser) стил је стил дела, док појмови као *стил епохе* имају места у историји уметности, али не и у поетици. О стилу епохе писао је и југословенски теоретичар Александар Флакер (*Период, стил, жанр*), заступајући становиште да свака епоха и њени савременици деле стил и нагињу одређеном квалитету (каквоћи) изражавања, као и да стил утиче на структурни поредак текста, али и света (жанр и дискурс). И Зденко Шкроб сматрао је да стил јавног језика недвосмислено одређује поглед на свет, што одређује даљи уметнички, филозофски и политички поредак једног друштва.

Под утицајем Мартина Хајдегера (Martin Heidegger) формулисао је стил и Емил Штајгер (Emil Steiger): *Стил није обликовање моје слике света, он је свети у естетском смислу*.

Свако од ових одређења подразумева употребу и одређење потпојмова. У концепцији Пјера Гироа, *стил је аспект исказаној који произилази из избора средстава израза одређеној природом или интенцијама лица које говори или пише*. Стил је, очито, више од збира понуђених елемената.

О стилу се не може говорити, а да се не би још нешто могло рећи. Такав распон значења и популарност узрокују ширину појма (од *чврстој* термина до термина *индикатора* – Светозар Петровић) претећи да се значење распине у различитим правцима. Ипак, може ли се нешто без чврстих одређења уопште назвати термином?

Прагматичка концепција седамдесетих година XX в. потврђује функционално схватање стила као остваривање језичких радњи помоћу исказа у околностима. Овде се унутрашња структура текста објашњава из комуникацијских образаца с одређеним прагматичким циљевима. Ето стила као могућег исходишта сложених манипулативних околности.

Две реченице истога језика приближне информативности, али различите по организацији и језичким средствима, стилски се разликују: *Чаша је пољуна* и *Чаша је пољуна*. Овде је, чак, антонимима постигнуто

извесно стилско јединство о гледишту оптимистичком или песимистичком. Реч је, међутим, и о рационалном ставу да је чаша полупуна ако се налива, а полупразна ако се испија или празни на други начин. *Језиком се исказује, а стилом приказује*. Обавештење је само привидно исто. Суштински, њиме се исказује гледиште говорног субјекта, условно оптимистичко или песимистичко.

Термином стил се још увек призивају стара (па и застарела) схватања о језику и књижевности, али и новије теорије *одступања, девијације, ошклона, прекорачења, очуђења, дезаутономизације* и сл. Прекорачење може бити разобручење личног става према мерилима, али и читалачког става средине или епохе. Ко ће утврдити шта је лична, а шта објективна норма писца, читаоца, средине, епохе? На све се гледа са становишта онога ко проучава чак и кад се настоји да се то уради што објективније, било с гледишта властите епохе или тренутка у коме је текст настао. У стилу, чини се, садашњост има предност над прошлошћу. Ако у тексту налазимо изазов, без обзира на старост, он ће нам говорити новим језиком ма када је настао. *Роморанка* Ђорђа Марковића Кодера заумношћу још увек изазива иако је скоро два века иза нас. Хомерова, Шекспирова, Његошева и друга дела се, такође, тумаче као да су *наши савременици* (Јан Кот). Текстови међуратног часописа *Време* (1924–1941, Београд) у роману *Злајно руно* Борислава Пекића још делују аутентичношћу некадашње сврховито естетизоване информативности.

Стил није замишљена употреба речи већ стваралачки осмишљена употреба језика чак и у претежно информативним оквирима. На пољу језика се не можемо потпуно одрећи стваралаштва при било којој употреби, као што се ни текст (писани или говорни) не може одрећи језика чак и онда када се говори о *минус-истопу* (Јуриј Лотман).

Иако се тек с Винкелмановим изучавањима стилистика потпуније издваја из реторике и обликује као дисциплина стремићи другим уметностима, она се до сада није одрекла веза с реториком. Напротив, потпуније је осветљава скрећући пажњу на важност детаља. Кад се говори о тексту, пажња се више посвећује дореченичном нивоу. То и остаје претежно поље стилистике. Реченички и надреченички ниво тако остају изразитије реторички, претежно због комуникативне функције, иако се стилистика и реторика често прожимају, па постоји стилистика текста истовремено са ставом да се реторика односи на нешто што припада говору иако се паралелно говори и о реторици текста.

Романтизам је допринео да стил стекне обележја појединачног сукоба с нормом, каноном и конвенцијом. Ф. Шлајермахер је, видовито, говорио

о стилској преради језика у складу са личним схватањем и комбинаторици индивидуалности.

У том склопу је разумљива и појава феминистичког схватања стилистике и појма стил. Предмет феминистичке стилистике је, углавном, изучавање женских и мушких стилова у друштвеном контексту.

Вредно је навести неколико мишљења о *стилу* српских истраживача: Богдан Поповић (*Таленај није довољан за уметничко стварање, њему треба додати културу, знање и укус*), Александар Белић (београдски стил: *Сви они који су у духу Вукову до данас писали у Београду*), Драгиша Живковић (створац „интегралне” стилистике: *стил је јединство свих исхичких, осећајних и осталих духовних способности писца*; изјашњавао се као *чисти стилистичар*), Новица Петковић (*стилојеност јесте предмет стилистике*), Душан Јовић (лингвостилистички правац), Јово и Ново Вуковић (на трагу Ролана Барта и Цветана Тодорова), Радоје и Јелена Симић (специфично праћење стилистичке идеје), Милош Ковачевић (стил је *јединство стилемајичности језичког израза са стилском функционалном вриједношћу*), Милосав Чаркић, Радомир Животић са, у основи, сродним ставом (*Стил је скуп индивидуалних особина ствараоца*).

2.2.2. Стилемеи

Стил се састоји у томе да се одређеној мисли прида све оно што је нужно да се постигне бољи учинак који има мисао треба да постигне.
(Стендал)

Стилемеи јесу речи, изрази, конструкције и све што припада чиниоцима стила. Шире узев, њима се означава и начин употребе стила карактеристичног за посебног писца. Такође се стилемима обележавају стилске особине писања неког писца или намерно нарушавање контекстуалне норме. Истовремено се њима означавају елементи који одударају од контекста одређене стилске информације. Стилемима се додатно истичу посебни чиниоци изражавања. Они се јављају као елементи, често неподударни с контекстом појављивања. Носе значајнију стилску информацију, а могу и нарушити успостављану контекстуалну норму. Стилемеи су, дакле, све јединице у стилској функцији. Сваки стилем има најмање два аспекта:

стилематски се односи на форму стилема (начин обликовања језичке јединице као стилске вредности); *стилемски* аспект се односи на стилску и употребну вредност језичке јединице носиоца стилске вредности.

Стилеми редовно носе обавештење коју некњижевни текст не мора да има. Својом информативношћу стилеми привлаче пажњу читаоца обликовањем избора који се мање очекује. Не онога који се *најмање очекује* (Шкроб, Стамаћ: 1986, 115) јер би избор опет могао бити очекиван, већ онога који се мање очекује, а у складу је с осмишљеном поетиком дела. Сваки неочекивани избор спада у групу стилема, али не и најмање очекивани јер би он с временом, такође, постао добрим делом предвидљив.

Стилеми једнога језика се, ипак, не могу сасвим одредити унапред јер их има безброј. Што је њихова примена чешћа, то је њихова информативност мања. Зато се неки непреобликовани стилем, делотворан нпр. у стилској формацији романтизма, данас може доживети као бледа патетична копија која не носи новину.

2.2.3. Експресивна средства

Језик изриче, а стил истиче.
(М. Рифатер)

Експресивна средства јесу језичке јединице којима се изражавају афективне нијансе (радост, туга, одушевљење, разочарање, ласкање, негодовање, незадовољство, подсмех, нежност...). Њима се изражава, најпре, осећајно стање говорника као позив и подстицај слушаоцу на одређену саосећајност. Различите врсте израза снабдевене су природном изражајношћу: ономатопеје, фонетски мотивисане речи (*џмуран, уморан, сањив...*), посебно изражајне речи (емоционални и вољни узвици), облици речи с деминутивно или аугментативно-хипокористичким суфиксима у пејоративној или мелиоративној употреби, афективно обојене речи ниског (вулгаризми, жаргонизми, колоквијализми...) или високог стила (афектација, патетичност...), елиптичне и инверзне конструкције реченица и сл. Реч је о разноврсним језичким чиниоцима којима је заједничко да изражајни чиниоци језика у основи не утичу на ниво дословног, али се њима ефектно обликује ниво недословног смисла. **Све што надилази комуникативно-референцијални тип језика припада експресивности**

и стилском изучавању. Стилистика, осим осталог, проучава снагу и ути-сак језичких средстава као система са становишта афективног садржаја. Укратко, стилистика се бави и изучавањем изражавања емоција помоћу језика прихватајући извесне поступке психостилистике као што је по-вратни утицај језика на осећајност.

Рецимо, лексички низ: *деџе, беба, одојче, дојенче, сисанче, новорођенче, њовојче, балавац, балавангер, слинавко, маза, чедо, деран, дерииџе, дерле, деранчић, деранчуја, клинац, жјеиче, шврћа, ђеџић, мали, малишан, обешењак, окачењак, манјуи, мушкарчић, дечкић, дечко, шииарац, фркун, чайкун, нејач, жјадија, њодмладак...* по своме садржају сродног је значења. По афективној обојености, међутим, ове речи немају истоветну носивост, ни по експресивном (од писца независном), ни по импресивном (намерно одабраном) осећајном тежишту. Одабрана реч у контексту може носити посебну стилско-експресивну вредност.

2.2.4. Стилска средства

*Сџил, а има ња на хиљаде, не може се научиџи;
џо је дар неба, џо је џаленати.*
Франсоа Рене де Шатобријан (François-René de
Chateaubriand)

Сџилска средсџва представљају стилски обојене језичке јединице. Свака језичка јединица у одређеном стилском контексту може да буде стилско средство.

Сџилски акџивна средсџва јесу језичке јединице које, осим речничких значења, имају и стилско-значењску компоненту. Реч је о стилски маркираним језичким средствима са, у контексту добијеном, стилском компонентом значења.

Сџилски неџйрална средсџва представљају језичке јединице које имају речничка значења, али немају додатну значењску носивост. Оне представљају стилски немаркиране значењске јединице.

Иако новинарски стил често подсећа на разговорни, тј. чини се да користи разговорна функционална средства, новинар не води разговоре са саговорницима као у приватном животу. Није пожељно са саговорником бити на ти, говорити жаргоном или другим изражајним средствима

специфичним за новинара приватно. Постоје новинарски клишеи који омогућавају типизацију новинарског изражавања, а флексибилност стила позајмљена из разговорног стила не треба да пређе у приватну комуникацију. Тако нешто се, поготову на електронским медијима, дешава – нпр. водитељи персирају саговорнику кога приватно не познају, а саговорнику с којим се у приватном животу добро познају не персирају. То није добро за слику у јавности, ни за углед водитеља, а ни за саговорнике. Јавност је збуњена зашто један заслужује персирање, а други не. Водитељ тако открива склоност интимизацији и оставља простора за мишљење о необјективности. Саговорник којем се персира нападно је издвојен као ригидан, строг и формалнији од осталих. Онај коме се не персира постаје фамилијаризован у очима јавности, што у контексту професионалности оставља утисак неозбиљности и неиспуњења улога.

Неки клишеи публицистичког стила губе стилска обележја: *Русија се њриликoм њрисаједињавања Крима њозвала на одлуку Међународној суда. Влада ће имајџи 11 минисџарских кабинета, сазнају Новостџи. Ђоковић исџииче да ће учесџивовајџи и на овојодишњем Вимблџону.*

Сџиилске нормe долазе као сврхом условљени елементи језика. Њима је својствена допунска информација и законитост бирања и употребе. Називају се још и функционално-говорним нормама. Сваки функционални стил и подстил имају систем подразумеваних норми, али и слободу препознатљиве употребе језичких јединица.

Сџиилске доминантџе представљају сврховито понављање одређених стилских поступака. То чини битно обележје појединог стила. Одатле се може открити психолошко-метафизичко порекло разгранатости стила, као и јединствен услов за постојање стилски препознатљиве креативности. Стилске доминанте се могу јавити на свим језичким нивоима: фонолошком (асонанца, алитерација, ономатопеја, алонжман, имитативна хармонија...), граматичком (различити облици речи), значењском (повнављање исте речи), синтаксичком (употреба сродних реченичких конструкција). Такође се могу појавити и изван ових нивоа на пољу мотивисаности (опседнутост нестајањем, делиричним, сексуалношћу, морбидитетом...), на нивоу композиције (ретроспекција, ефекти гротеске, прстенаста композиција, лавиринти, огледала...).

Сџиилске варијантџе служе да би се њима на различите начине искажала иста мисао, појам или идеја. Постојање стилских варијанти води до поставке о идеји избора. Она је непосредно у вези с изражајношћу. Заснива се на претпоставки могућег опредељења за неку од међусобно сродних стилских могућности. Избор зависи од опсега и вредности изражајних варијанти сваке од њих у одређеном контексту. При избору између више

дају фигуре метафорике: *меџафора*, *персонификација*, *алеџорија*, *еџипетџи*; а у фигури *меџонимике* *сџадају*: *меџонимија*, *синеџоха*, *еуфемизам*, *симбол*...

Сџилски џосџуџак представља осмишљену континуирану употребу одређеног средства помоћу којег се обликује стил. Овде се подразумева делотворно појачавање структурних и семантичких својстава језика којима се стиже до посебне информације.

Изражајност је карактеристика језика у функцији изграђивања посебног света. Изражајност настаје посебном организацијом израза. *Конотацијом* и *денотацијом* се означавају изведено, пратеће, емотивно и субјективно значење речи или израза. Скуп асоцијација подбуђених њиховом употребом које не улазе у примарно значење (денотацију). Конотација може да се разликује у зависности од личних доживљаја и искустава. На пример, језик новинарског изражавања у информативним жанровима требало би да тежи недвосмисленој денотацији. Језик новинарско-литерарних жанрова често своје вредности дугује најпре богатству конотативног слоја. Појмови конотација и денотација су супротстављени. Док се конотацијом означавају додатне значењске и стилске нијансе поводом основног значења речи, денотацијом се означава најчешће непосредно значење речи или израза ослобођено асоцијација и произвољности.

Сџилском обојеношћу именују се допунске нијансе које се додају основном значењу с *функцијом* стварања нових емоционално-експресивних вредности. Разликују се: 1. Емоционално-експресивна и 2. Функционално-стилска обојеност.

Емоционално-стилска обојеност се заснива на исказивању осећања, расположења и личног односа према нечему. То су допунска значења која се наслањају на основни смисао. Отуда се разликују а) Неутрална језичка средства и б) Емоционално-експресивна језичка средства.

Неутрална је, рецимо, реч *џрофесор*, а емоционално-експресивна *џрофесорчић*, *џрофесорчина*, *џрофа*, *џрофан*... Експресивно-емоционална средства се деле на она с негативном (пејоративном) и позитивном (мелиоративном) обојеношћу.

Функционално-стилска обојеност подразумева изражавање у складу с функцијом која се остварује.

2.3. ПРЕДМЕТ СТИЛИСТИКЕ

Стил је ствар језика, а не њихе корисника језика.
(Цветан Тодоров)

Шта би могао да буде сврховити предмет изучавања стилистике?

Шарл Бали тврди да предмет стилистике надилази свакодневну комуникацију. Све што има изражајну вредност припада стилистици. Жил Марузо, тако, први уводи принцип избора у стилистици. Пјер Гиро сматра да стилистика треба да проучава језички израз обухватајући све нивое језика, од фонетског до синтаксичког. Он установљава три врсте вредности израза: појмовну, експресивну и импресивну. Волфганг Кајзер и Емил Штајгер мисле да би науке о књижевности и језику требало да буду повезане. Роман Јакобсон науку о језику назива поетиком. Лингвиста не сме бити *илув за њоетјску функцију језика*, а заједно с изучаваоцем књижевности *који је равнодушан њрема линјивистјичким њроблемима и неужуђен у линјивистјичке метјоде* (Јакобсон, 1966: 324) представља несумњиви анахронизам.

Виктор Виноградов сматра да су експресивне категорије у говорном језику и језику књижевног дела прави *њредметј стилисјике*. Рене Велек (*René Wellek*) и Остин Ворен (*Austin Warren*) мисле да стилистика треба да проучава *језичка средсјива њоседне изражајностји*. Цветан Тодоров разматра поетику и стилистику у оквиру језичких средстава која имају поетску функцију у језику књижевног дела. Јуриј Лотман одређује уметност као *друјосјетјени језик* са језичким структурама представљене фигуративним (недословним) лингвостилемима.

Кад је реч о Србији, ваља поменути пионирски приступ Јована Драгашевића да *стјилисјика излаже њравила за стил* (*Војничка стјилисјика*, 1871), Богдана Поповића (увиђа двоструку природу језичких категорија, логичку и психолошку), Александра Белића (поље стилистика је разнострано, *њен њроблем није у њоме шјио је нијде нема нејо у њоме шјио је свујде има*, не искључује стилистику књижевних дела), Михаила Стевановића (уочава проблем неразвијености стилистике), Душана Јовића (*без линјивостјилисјике се не може њотјијуно њумачији њексји*), Бранка Вулетића (изучава претежно функције акустичких елемената у књижевном делу), Михаила Павловића (разматра однос стилистике и естетике), Драгише Живковића, Радмила Димитријевића, Радомира Животића, прегледни приступи Милоша Ковачевића, Новице Петковића, Радоја Симића, Јелене Јовановић Симић, Рајне Драгићевић...

Модерна стилистика се готово истовремено развијала с модерном лингвистиком, али је све време остала у непосредној вези с другим филолошким дисциплинама. Отуда је и данас веома тешко поставити јасна разграничења у вези с њеним предметом проучавања.

Савремена стилистика проучава појаву стила у свим областима изражавања, па и у новинарству. Најчешће се посматра као јединствена научна дисциплина ослоњена најпре на лингвистику као најопштију науку о језику, али и на сродне дисциплине.

Јединствен предмет стилистичког изучавања је тешко ухватљив и сложен. Њега није лако одредити, а истраживачко поље је готово немогуће чврсто омеђити.

Ипак, већина научника је сагласна да стилистика ђолази од логичке (јојмовне), али обраћа ђоседну ђажњу и на афективни страну језика (експресивну и импресивну). Она проучава стилове различитих изражавања у свим областима и нивоима, стил индивидуалној и колективној, јоворној и јисаној, струковној и неструковној, јрофаног и сакралној, цивилној и војној, књижевној и некњижевној... Она се, стога, ослања на лингвистику, држи се начела граматике и лексикологије без којих нема ни доброг стила. Користећи се сазнањима семантике, књижевне критике, науке о књижевности, семиологије, статистике и других наука, досеже и до естетике, јер у облику и структури језичког израза проналази нове могућности исказивања. То значи да стилистика залази и у област поетике (песничке вештине) и у област реторике (говорног и комуникативног израза).

Овако широко схваћеним предметом проучавања, стилистика премошћава разлике између лингвистике и естетике. Занимајући се за језик, она се интересује и за естетске вредности.

Шта је прави предмет изучавања улоге стилистике у новинарству? Тешко се може замислити аналитички приступ било ком комуникативном чину и облику новинарства без стилистичког вредновања. Нема новинског текста у ком би стилистички приступ био непримерен јер се њиме открива посебни поглед на свет. Новинаре би требало посматрати обавезно и са становишта стила. Реч је, најпре, о увиђању сврховитости и мотивације за одређени стил. Проучавањем различитих стилских виђења, студенти новинарства се упознају с могућностима које би могли да употребе у одређеним околностима и различитим новинарским жанровима, уз сазнање да је пожељна, понекад и неопходна, довољна мера личног приступа. Изграђујући и откривајући унутрашња богатства туђих стилова и властитог стила, новинар стваралачки приступа текстовима с којима се суочава. Без таквог увида нема ни доброг новинарства.

2.3.1. Методе изучавања стилистике

За једној њисца, једнако као и за сликара, стил није само ствар њехнике, него и визије. Он је откривање квалитативних разлика у начину на који њедам на свети.
Марсел Пруст (*Marcel Proust*)

Чести су и данас покушаји *методолошкој стурктуриализма њозици-вистичкој њија* (Ђорац: 1982, 27). Ту се крије опасност редукованог механицизма без правог индивидуалног вредносног приступа на који сваки новинар почетник има право.

Језик у новинарској функцији јесте и естетска категорија, а приступ естетском треба да буде личан. Естетско никога не оставља равнодушним. Насилно уједначавање и управљано разумевање често одбијају од читања. Тек навођењем на самосталност, ма колико наивна у почетку била, подстиче новинаре и указује на везу стилистике с уметничким и стварним.

Методе стилистике условљене су контекстом испитивања. **Стилистика** се, најпре, ослања на лингвистику као општу науку о језику, па се, стога, користи најчешће лингвистичким методама. Не би, међутим, требало занемарити ни друге методе: семантичке, компаративне, статистичке, мајеутичке... Говор и писање јесу непоновљива и неизбежна комуникација у новинарству. Стил је избор језичких средстава на који утичу: самосвојност, контекст, време, простор, друштво, предмет, жанровске особености, расположење, темперамент, образовање... Немогуће је осмислити јединствену методу за различита стилистичка истраживања. Свако новинарско изражавање, писано и усмено, подразумева широке стилске могућности. Разноликости изискују и примену више међусобно сагласних метода изучавања.

2.3.2. Задаци стилистике

*Стил је естетичка сујестивија ријечи њореданих њо
њиховој њласиичној и музикалној вриједности.
(Антун Густав Матош)*

Задаци стилистике у новинарству односе се, најпре, на изучавање језичких јединица с додатним стилским значењем. Тиме се подразумева опис, систематизација и изучавање језичких појава с обзиром на њихове изражајне могућности. То, надаље, води стилистичком разједначавању језика, описивања општих (колективних) и појединачних (индивидуалних) особености изражајних средстава. Стилистика је наука чији су задаци изучавање различитих стилова, али и посматрање експресивно-емоционалних својстава језичких средстава, утврђивање семантичко-стилских разлика, бављење фоностилским, морфостилским, лексикостилским, синтактистилским, семантостилским, графостилским и другим изражајним могућностима у новинарству. Задатак је стилистике, стога, да проучи и широко схваћене афективне вредности избора свакодневног писања и говора. Будући да је реч о непосредном садржају који новинар уноси у свој поглед на свет, и садржај и говорник јесу предмет непосредног посматрања. Задаци изучавања стилистике у новинарству односи се и на непрестано ширење стилских репертоара новинара.

Настава језика у новинарству може се обогатити различитим врстама стилских вежби (видети *Стилске вежбе* Рејмона Кеноа). Оне ће помоћи функционалном описмењавању младих новинара, развити њихове језичко-стилске преференције (разгранати реченичне и друге конструкције у њиховом језику, обогатити могућности коришћења разноликих лексичких система, као и синонимију, антонимију, деминутивност, пејоративност, творбене моделе и сл.). Разматрањем конкретног облика језичког понашања у оквиру тих вежби и истицањем његове прикладности с аспекта циља језичке активности, утиче се на свест новинара о језичком изражавању према околностима. Новинска вест, нпр. због концизности, може бити погодан облик за разнолика варирања, било да се настава изводи индивидуално или групно. Учењем о томе шта, са стилског аспекта, новинска вест јесте, а шта није и извођењем бројних варијација новинског текста, *развијају се стилске комјетенције, усавршава ујошреда језика и њовећава ниво језичке и ојшће кулјуре....* (Крцић: 2018, 148)

У ново време, студенти су сведоци значајних стилских промена, властитих и оних с којима се убрзано сусрећу. Управо тај период је пресудан за обликовање нових стилских виђења. Стилско формирање личности новинара свакодневно обилује узбудљивим сусретима и недоумицама. Изучавање стилистике помаже да сусрети с новим стилским могућностима и њиховим парадоксима допринесу бољем разумевању епохе. Међутим, проучавања разноликих поетика новинарства недовољна су уколико нису скопчана с властитим приступом стилу. При томе би требало избегавати разликовање *боље* и *лошије*, већ подстицати разликовање *подесније* и *мање погесно*.

2.3.3. Стандардни језик и језик књижевности

*Стил није начин украшавања, као што неки верују;
што није чак ни ствар технике, што је, као доје код
сликара, визуелна вредност, откривање погодног света
који свако од нас види, а остали не виде.
(М. Пруст)*

Појмови *стандардни језик* (књижевни, нормативни) и *језик књижевности* нису истоветни. *Стандардни језик* рачуна на *нормативни, професионални, књижевни, службени* језик који се употребљава или би требало да се употребљава у свим видовима јавне и службене комуникације. Реч је о општем језику једне културе, језику људи који делују јавно. Ради лакшег споразумевања, потребно је да се сви јавни делатници придржавају норми, правила, начела, упутстава, па и образаца. Књижевним језиком се обликују публикације, научне и оне из области лепе књижевности, новинарски жанрови, законска, административна и уставна акта, уџбеници и приручници. Средства јавног информисања би, такође, требало да функционишу на принципима књижевног језика. На њему се одржавају јавна предавања и предавања из васпитно-образовних области. *Књижевни језик* има најширу примену па стога обухвата и уметничку књижевност.

Новинари се обавезно служе књижевним (*стандардним, нормираним* језиком). Међу новинарима постоје примери када се занемарују извесне норме. Не може се, истина, рећи да има било кога ко познаје баш све аспекте књижевног језика. Међутим, треба се држати прописаних норми

у новинарству колико год је то могуће, подсећати на њих и иновирати своја знања. Медији и просвета највише утичу на језичке навике. Отуда је и њихова одговорност највећа.

Поља интересовања у новинарству веома су широка. У складу с тим, новинари употребљавају различите стилове. Поштовањем норми новинари подстичу разумевање, сврховитост и стваралачко надахнуће у писаном и усменом изражавању.

Стандардним језиком обухватају се укупне људске делатности – од уметности и политике до свакодневља. Отуда се у новинарском делу могу наћи и провицијална својства језика (колоквијализми, жаргон, дијалектизми, локализми, професионализми, фрајеризми, вулгаризми и сл.). Њихова сврховитост налази се у мотивацији и карактеризацији говора посебних личности, средина или заната. У *језику књижевности* налазе се и фразеологизми, различити облици народне етимологије, специфине игре речима, каламбури, псеудокњижевни и документарни материјал... Отуда се може сматрати да је синтагма *језик књижевности* семантички и лексички далеко обухватнија. То, међутим, не може бити оправдање да се неке од нежељених језичких појава нађу, осим изузетно, у језику новинара.

2.3.4. Норме књижевног језика

Има само један начин за њачан израз, а њај један једини начин избора и реда ријечи је стишл.
(Матош)

Норме књижевног изражавања подразумевају систем правила, упутства, мерила или посебне обрасце о употреби језика у писаном и усменом изражавању. Норме су историјске, променљиве категорије. Сврха норме јесте да се њоме усмерава стваралачки развитак језика у складу с његовим особеностима. Њихова примена јесте један од основних услова које подразумева култура изражавања. Намерно одступање од норме, међутим, може и требало би да носи посебно стилски обележено значење. Огрешење о стил које потиче из незнања нема комуникативну сврху, већ само последицу – кварење јавног језика и нарушавање већ успостављених цивилизацијских домета. Тек стваралачки чин даје језичком огрешењу стилску вредност.

Основа језичке норме јесте тежња да се створи средство комуникације свих припадника језичке заједнице. Норма не садржи својства која чине разлику између говора ужих група. При стварању норме обично се за основицу узимају битне особине најраспрострањенијег дијалекта.

У нормативним граматицима и правописним приручницима одређују се основна правила. Нормирање полази од говорне праксе, али у књижевном језику не могу се приказати све црте говорног језика јер се он из дана у дан мења. Књижевнојезичка правила се одржавају све док се не појаве значајни разлози за промену. Тако, понекад, и некадашња грешка временом може бити нормирана.

Норма доприноси очувању континуитета, традиције, културне и друге баштине. Њима се штити књижевни језик од дијалекатских особености, професионалних и друштвених жаргона и продирања некодификованог говора. Тиме се омогућава да језик остане целовит, разумљив за све и способан да преноси разнолике функције културе као и свакодневну и уметничку комуникацију.

Основне норме књижевног изражавања су: **граматичка (фонетска, морфолошка, синтаксичка...), лексичка, ортографска, ортоепска и стилска.**

2.3.4.1. Граматичка норма

Граматицком нормом се одређује граматичка правилност изражавања и регулишу фонетско-морфолошки односи (*хоћу*, не *оћу*; *вуку*, не *вучу*; *сћирѝу*, не *сћирѝжу*; *ћлуйљѝ*, не *ћлуйљѝи*; *сћѝроѝи*, не *сћѝроѝиѝи*; *виѝи*, не *виѝѝи*...). Она извире из посебне природе свакога језика. Њоме се одређује скуп граматичких правила изведених из језичке праксе (промене именица, придева, глагола, бројева и заменица, значења глаголских времена...). Овом нормом се *ћѝроѝѝсуѝе* и *ћѝумачѝ оно шѝѝо је у обласћѝи ћѝраматѝѝѝке дозволѝиво*. Граматичка норма је заједничка за све стилове.

Грамматика нпр. одређује да је правилан облик инструментала именице *ћѝсање* облик *ћѝсањем*, да локатив гласи *ћѝсању*. Зато се с граматичког становишта доживљава као неправилно ако се каже: *Данас се давѝм ћѝсању*. Или *Осћѝавѝо сам новѝне кућѝи* (значи да смо поклѝнили новѝне кућѝи). *Осћѝавѝо сам новѝне код кућѝе*, а не *кућѝи*, ако се означава место остављања. *Осћѝавѝо сам књѝѝу шкоѝи* значи поклѝнио сам књѝгу, а не значи место остављања. *Идем код леѝара*, значи да идемо близу места где је леѝар, а *идем леѝару* значи да идемо непосредно на леѝарски преглед. Ако чујемо питање ко то данас тако говори, можемо одговорити: *Онај коѝи зна! Вас ћѝ*

запазити ако водите рачуна о језику, иако то већина, вероватно, не чини. Новинари би требало да буду изузетни у познавању језика.

Граматицке омашке нису ретке у свакодневном општењу. Потребно је избегавати граматичка огрешења, осим ако се њима означавају стилске особености неког краја. Новинар се користи правилним облицима речи, а само у посебним случајевима у служби дочаравања говора дијалектизмима, провинцијализмима, локализмима, фамилијаризмима, тзв. фрајеризмима...

Понекад, ретко, граматичка норма није прихваћена јер се говорницима чини да не одговара духу језика. Множина од именица *йаџак*, *йеџак*, *куџак*, *йруџак*, *цвеџак*, *йеџак*, *луџак* би гласила: *йаџи*, *йеџи*, *куџи*, *йруџи*, *цвеџи*, *йеџи*, *луџи*. Ретко ћемо, међутим, чути ове облике у стварном изговору. Њима се може унети забуна ако се не читају у контексту.

Граматицку норму нарушавају намерно и писци (у складу с начелима песничке слободе). Новим облицима се постиже песничка изражајност. Такви облици се могу оправдати уметничком сврхом. Погрешно је насилно следити стваралачке језичке игре у новинарству и у свакодневици чинити тзв. *насиље над језиком*. Игра језиком јесте стваралачки чин у књижевном делу и она је непоновљива. Новинар који покушава да слепо опонаша уметност, плагира естетску чињеницу и постаје жртва новинског афектирања.

Могућ је и критички однос према граматичкој норми, али је он веома ретко оправдан. Само понекад граматика може бити кочница језичког развитка. Тада је у сукобу са стилистиком. Граматика је ослонац писања и изражавања и не треба да им буде препрека, иако се стварни стилски напредак одвија на темељу граматички исправних језичких конструкција.

Тако се, на пример, препоручује да се дневни лист Данас мења као синтагма *лисџи Данас*. У супротном би дошло до поименичења прилога за време *данас* и он би добио својство именице, што је многим изгледало као рогобатно и супротно од граматичке норме. Међутим, због концизности и све чешћег настојања да се овај прилог поименичи, врло често се чује да се овај прилог у функцији назива дневног листа мења по падежима тако да се публика навикла.

Можемо говорити да је нешто у *йару* (*љубавни йар*, *йар йолубова*, *йар зечева*, *йар цийела*). Сматра се стилски неусклађеним да говоримо *йар реченица*, *йар йуџа*, *йар недеља*, *йар обавеза*... Нема мушких и женских реченица, путева, недеља и обавеза. Боље је рећи тачно колико чега има или употребити реч *неколико*. Она није прецизна ознака за број, али није збуњујућа. Ако ови примери нису суштинска грешка у изражавању, они

су, свакако, стилска непрецизност која новинару може сметати у разговорима са полемички настројеним саговорницима.

Тако се, на пример, често погрешно користи реч *сво*. Она не постоји у књижевној лексици. Отуда није *сво време*, *сво новинарство*, него *све време* и *све новинарство*. Није реч о цепидлачком разликовању. Посреди је значењски неспоразум приликом падежних промена јер тада се непостојећа реч *сво* меша с променама присвојне заменице *свој*. Ако се у локативу каже *свом времену* уноси се забуна да ли је реч о *власийином* или *укуйном* времену – зато је правилно рећи *свом времену*.

Прецизна употреба заменице *свој* важна је и због разликовања субјекта радње. То у новинарству може да буде најважнији део информације. У медијима не би требало да буде места случајним амфиболијама и нехотичној вишезначности. У примеру *Лука и Алмир су били у слушаоници сами, а зајим је Лука узео његов кайуи* – значење је да је Лука узео Алмиров капут, а не свој. Да је требало да се саопшти да је Лука узео капут који њему припада, реченица би гласила *Лука и Алмир су били у слушаоници сами, а зајим је Лука узео свој кайуи*.

Реченица може бити граматички правилна, али нелогична. Трбало би предност дати ономе што је логички одрживо, ако није реч о уметничком тексту. Уметност има естетско оправдање и не мора увек да се држи логичких закона. Понекад апсурд, уз помоћ поетике, надвлађује логику.

У реченици: *Срећом, само седморо је њовређено, а нико није сирадао*, реч *срећом* није употребљена на одговарајући начин јер се њоме занемарују муке повређених. Иако се тим стилемом изражава олакшање новинара што не саопштава вест црне хронике већ редовни извештај о незгоди, публици није важан унутрашњи свет новинара, већ објективно сагледавање чињеница.

2.3.4.2. Фонетска норма

Фонетском нормом се прописује правилна употреба гласова. Понекад су могућа одступања ако је реч о песничкој слободи или је по среди уметничка сврха одклона од норме да би се остварила уверљивост или обогатило значење. Најчешће се одступања односе на остваривање тзв. имитативне хармоније ради опонашања муцања, дечјег говора или говора животиња и персонификованог биља. Фонетска норма одређује правилан изговор појединих гласова (*орѝинал а не орїинал, инјекција а не њекција, шилоко а не шолко ...*). У ширем смислу ова норма обухвата и изговор нагласака. Фонетске грешке одвлаче пажњу од садржаја, успоравају разумевање, понекад и срамоте саговорнике. За потребе уметничког изража-

вања може доћи до одступања и од ове норме. Мошо Одаловић је написао стихове: *Ја сам Одаловић Мошо / оїейі сам код вас дошо / и уойшїе ми није лошо*. Посебно огрешење о фонетску норму уводи се коришћењем туђица које већ имају одговарајућу замену у српском језику. Непознавање фонетских правила и правила транскрипције често наводи новинаре да погрешно изговарају имена страних спортиста, политичара, музичара, а онда – по инерцији – погрешно изговарају и друге стране речи којима покушавају да надоместе недостатак лексема у сопственом језику.

Искорачење из фонетске норме, међутим, често помаже сазвучју и чини извесне језичке обрте упечатљивијим.

Рекламни слоган некада популарног водитеља и новинара Зорана Модлија Студија Б гласио је: *Проїрам водли Зоран Модли*. Намерном грешком се наглашава презиме новинара и ствара сугестивна рима.

2.3.4.3. Морфолошка норма

Морфолошком нормом се прописују облици и творба речи. Она се бави правилним грађењем речи, указује на неправилне облике (*слушалац а не слушаоц, волим а не водем, Кошїуничин а не Кошїуницин, Миличин, а не Милицин...*).

Овом нормом је обухваћена обличка грађа, промене речи (деклинације, конјугације, компарације итд.). Тако ће, по морфолошкој норми, граматика утврдити, нпр., да је у стандардном језику правилна промена глагола *сећи* у презенту следећа: Јед. 1. сечем, 2. сечеш, 3. сече; мн.: 1. сечемо, 2. сечете, 3. секу док ће облик 3. л. мн. са променом *к > ч*, који се понекад чује – облик *сечу* (од *їећи їеку*, а не *їечу*), одбацити као нешто што не улази у норму. Као у овом случају, *морфолошка норма* прихвата облике *муци, науци* (мука, наука), а одбацује *муки, науки*; прихвата *їрофесором, груїом*, а одбацује *їрофесорем, груїем*, прихвата *лези* – одбацује *леїај*, прихвата *дежи* – одбацује *деїај*, прихвата *їреїакују* – одбацује *їреїакивају, оїїваривају, заваривају...*

Често се греша при употреби аориста глагола *диїти*. (*Председниче, шїа ди моїли да кажеїе?; Ми ди разумели; Ви ди оїїишли* – уместо правилног *дисїе, дисмо, дисїе*), а облици аориста гласе: *дих, ди, ди, дисмо, дисїе, ди*.

2.3.4.4. Лексичка норма

Лексичком нормом се утврђују општа правила за избор речи књижевног језика. Њоме се чува чистота језика, бирају речи и одређује значење. Преузимањем страних речи у духу домаћег језика одређује им се облик који не мора бити изворни. Најчешће ти облици нису у духу језика у који улазе. Очување чистоте језика постиже се, отуда, бирањем речи. Требало би употребљавати туђице само ако нема одговарајуће замене или се њима користити у синонимној функцији. Продирање страних речи одвија се нагло под утицајем страних филмова, иностране музике, нових технологија, рачунара, апликација... Многе трговинске радње носе стране називе у оригиналу, без језичке интервенције на начин да одговарају језичкој заједници којој се обраћају. Из језичке немоћи, реч *инфлуенсер* нисмо превели (а лако смо могли) тако да гласи *утицајач*. Већина ресторана, производа, играчака, јела, пића не носе домаћа имена, а познате личности и музичари често своја изворна имена насилно претварају у варваристичке облике (Zorannah, Angellina, Djexon, Yaemina). Чак се и добро устаљени појам *црно вино*, који у нашој култури и традицији има сложenu улогу (и јесте стални епитет), из помодности за енглеским језиком у винским картама ресторана од недавно може наћи као *црвено вино* (red wine), иако по домаћој номенклатури не постоји таква врста вина, нити је по било ком својству оно другачије од оног што природно називамо црним вином.

Заблуда да је трава зеленија с друге стране оградe није само овдашња; то је општа мана људског духа. Међутим, под утицајем освајачких култура (не мисли се само на војну силу, већ и на економски утицај, откуп ресурса, културне индустрије...) *ишуђе* звучи и изгледа примамљиво. Ипак, не треба сметнути с ума да је енглески језик колонијално потиснуо из свакодневног Хинду језика реч за извињење. Данас просечан Индијац уместо Хинду израза за *извини* каже *сори*, и то не у жаргону. Изворна индијска реч за извињење више се не учи у школи и не користи свакодневно, већ само у формализованим и дипломатским препискама.

Лексичка норма подразумева употребу речи у значењима савременог језика, познавање лексичких и граматичких могућности, правилан избор речи и одмереност употребе. Ипак, ова норма не би требало да буде формална и искључива, ни пуристичка. Ако се иде дубље у истраживање историје језика, испоставља се да у једном језику има једва петина или четвртина изворних речи. Суштина је у прилагођавању нових израза духу домаћег језика. Зато треба имати посебно осећање за комуникацију, уз свест о потреби непрестаног учења, не само страних језика, него и властите лексичке материје. Ниједан човек не може знати ни близу све речи

матерњег језика, ма колико га дуго учио. Просечном интелектуалцу у Србији важније је да зна на ком нивоу је знање страних језика него да се исто запита о матерњем. Полажу тестове да се то утврди, добијају потврде, а знање матерњег језика после формалног образовања мало ко проверава. Треба обнављати и знања из матерњег језика. Просечан корисник медија ослања се на новинаре да знају како се правилно говори. Према неким истраживањима, медијима се у Србији верује више него полицији и судству. Посебно је важно да новинар разуме одговорност која му је поверењем дата.

Сопственом језику треба приступити с осећањем за меру и укус. Потребно је бирати речи тако да се њима што потпуније одреди права нијанса значења. Јавне личности, укључујући и новинаре, често имају потребу да се користе новим, помодним речима не би ли задивили друге. Ако се узме у обзир да је први циљ комуницирати са што мање неспоразума, онда треба бирати речи према принципу разумљивости, а не модерности.

Некада се сматрало да 3% страних речи не угрожава чистоту језика. Данас је то неостварљиво. Домаће речи као што су *џерзија*, *конак*, *дажд*, *неимар*, *шија* употребљавају се само у посебним приликама када имају афективно значење. Треба настојати у новинарском изражавању да буде што више домаћих речи, а да се стране речи користе као синоними.

При употреби, рецимо, архаизама, туђица и вулгаризама обавезно би требало водити рачуна о контексту. У новинарству ови морфостилеми имају стилогену функцију осликавања личности и давања посебне уверљивости. Понекад се речи због тешког изговарања преобраћају у, најпре, погрешну лакше изговорљиву верзију (то се назива народна етимологија). Тако је нпр. реч *родоскврнуће* (од старословенског *кврност*) дошла до облика *родоскрвнуће*. Лакше је изговорити сугласничку групу *крв* него *квр*. Сада су обе равноправне у изговору, али ако се служимо старијим обликом, показујемо знање о историји језика.

2.3.4.5. Синтаксичка норма

Синтаксичком нормом се одређује правилност реченице или њених целина, комбинација делова, односа, низања реченица... Њоме се препоручују ред и веза речи у реченици.

Синтакса српског језика (хипотакса – зависне реченице и паратакса – независне реченице) подразумева релативно слободан распоред делова. Зато је могуће на више сродних начина исказати одређени садржај. То је добра околност за стилистику јер постоји више варијаната обликовања реченице. Рецимо, реченица *То су моје новине* може да се исказе на друге

начине (*Моје новине су њо; Новине моје су њо; Моје су њо новине*). Ипак, давањем структурно повлашћеног места другом реченичном делу у свакој од верзија, исказано је понешто другачије становиште. Оваквим обликовањем одговарамо на стварна или замишљена питања: *Чије су новине, Штџа њи је њо?* Истовремено можемо обликовати неколико нијанси одговора с указивањем на наше психолошко гледиште. У говорном извођењу број могућности још је потпунији захваљујући варирању тактова смисаонице, логичког нагласка, висине, јачине, темпа, доје гласа... Најважније је да реченични делови буду усклађени на логичком, формалном, фразеолошком, психолошком плану...

Преузимањем страних реченичких склопова најчешће се угрожава чистота језика. Могу се чути облици: *кафа за њонейџи* (уместо, *кафа за носење*), *имаџи за јесџи и њиџи* (уместо, *да имам за јело и њиће*), *за невероваџи* (уместо, *да не њоверујеш*), *имам њексџи за најџисаџи* (уместо, *џреба да најџишем њексџи*)...

2.3.4.6. Ортографска (правописна) норма

Ортографском (правописном) нормом прописују се правила писања (употреба великих и малих слова, састављено и растављено писање речи, интерпункција, писање консонаната ђ, ј, ћ, х, ч, џ и сл. Реч је о одредбама важећег правописа. У Србији ортографску норму прописује Матица српска, најстарија језичка установа на подручју свих говорника словенских језика.

Ортографска норма се, разумљиво, употребљава у писаном изражавању. Ако се направи правописна грешка (нпр. писање вишечланих назива спортских клубова великим словом сваке речи, нпр. Плава Звезда, Црвена Звезда...), то оставља утисак о знатној неписмености. Да ли се овом аутору може веровати и у другим стварима? Необавештен је о основним правилима правописа и језика, а језик му је главно оруђе – како ће, онда, пренети информације, чије је тумачење често сложеније од примене језичких норми? Одступања од правописне норме дозвољено је само у новинско-књижевним и уметничким текстовима за постизање посебног симболичког утиска (Истина, Мајка, Љубав, Живот, Правда...). Савремени песници све чешће одустају од интерпункције или јој дају сасвим нови смисао, али тај *минус-џосџуџак* има оправдање само кад се постиже уметничка сврха.

Постоје чак и реченице које су палиндромски обликоване: *Е, чуј, е чудо Јано! Милић Розан оћо назор ћилим онај од уче јуче, Ана воли Милована, Они воле бело вино.*

Чињеница је да се понекад у реченици без контекста не може одредити право значење речи. Један број новинара не влада у довољној мери акценатском нормом. Немогуће је постићи савршену равнотежу, али треба настојати да јој се приближи.

2.3.4.8. Стилска норма

Стилска норма подразумева посебну примену и склад осталих језичких норми. Важна је за разумевање и функционисање језика, за остваривање естетских и комуникативних функција. Њоме се оквирно прописује правилна и сврсисходна употреба језичких средстава да би се постигла изражајна својства тачности, јасности, сажетости, живости, складности, понекад и естетска вредност израза. Због сврховитости изражавања допуштена су повремена преиначења. Одступање као сврховити *минус-ио-сћуујак* може бити стилски функционално. Стилска норма ни у чему не ограничава изражавање, али у новинарству не треба претеривати с експериментисањем. Норма, напротив, омогућава да се, у њено име, сврховитим одступањем, отворе нове изражајне могућности. Стилска норма је укупност прихватања, али и сврхом мотивисано одступање од задатог.

У извесном смислу, синтагма *сћилска норма* је проблематична. Стил и норма не иду често једно с другим. Стил подразумева индивидуално стилско обележје, а норма води једнообразности. Реч је, међутим, о слободном *йромишљању*. Добрим стилем се чини оно што изгледа немогуће. *Као да се осећају мисли и мисле осећања*. Посреди је посебан гибљив приступ језику. Требало би истовремено водити рачуна о сврховитости, економичности и потребној естетизацији. Нема новинара, говорника ни писца (а ни других јавних говорника попут политичара, промотера, маркетиншких стручњака...) који не би хтео да *делује речима*. То подразумева и улепшавање, мада оплемењивање није увек примарна сврха. Отуда се не може говорити ни о каквом нормативном савршенству. Начелни идеал у језику не постоји. Склад се остварује у непоновљивости језичке комуникације (уметничке и свакодневне). То не мора бити естетски идеал, иако је увек реч и о, макар делимичној, намери естетизације. Естетизација свакодневног говора није у првом плану као у тзв. уметничком говору, али се не може занемарити.

Стилистичка норма подразумева одрицање од строгих одредби ако постоје потребе. Потребно је, отуда, имати еластичан приступ према свр-

сисходности и лепоти израза (у свим варијацијама). Сврха врло широке стилске норме јесте, најпре, преиспитивање и превредновање.

У оквиру стилистичке норме треба водити рачуна о духу језика и *хоризонту очекивања* (Ханс Роберт Јаус) реципијента. Свако одступање од норме оправдано је, најпре, сврховитим стилским разлозима. Сопствени стил се увек може дотеривати, усавршавати, обогативати језичким алатима који читаоце и слушаоце треба да прену из учмалости, нешто саопште, задиве или натерају на размишљање и стваралаштво. Самосвојним стилем изражавања може се истаћи сваки новинар, говорник, наставник или ученик. Негованим стилем боље се саопштавају знање, мисли и осећања. По стилу разликујемо добре и боље новинаре. Ослањање на знање и таленат, на осећање за меру и укус, доноси боље исходе него кад се немарно односи према томе.

Норме књижевног језика нису у супротности, оне се допуњују. Заједништво је у тежњи да се изражавање учини упечатљивијим, да снажније делује и буде што самосвојније, по потреби и креативније. Придржавање норми није спутавало стваралачки настројене појединце. Одступање од ње, кад то чини стилски освешћена, образована и надарена особа, може да буде знак посебно подстицајне умешности.

2.4. ОСНОВНЕ ГРАНЕ СТИЛИСТИКЕ

*Стил је средство, вазда променљиво и увек друкчије,
да се открију и уопште највише моћности језика, пре
свега његова још дожанска способност за врхунску
тачност и за суштинску јединственост.
(Видосав Стевановић)*

Драгоцен допринос развоју стилистике дали су многи покрети и школе (формализам, структурализам...) и методолошке оријентације XX века у области уметности, књижевности, језика и низ друштвених наука (психологија, феноменологија, семиологија...). *Стилистика* као научна дисциплина проучава видове језичких појава. Отуда нпр. *новинарска стилистика*, иако јој неки изучаваоци одричу утемељеност, проучава начин, средства и поступке којима се служе новинари да би изразили

своје мисли, опажања, повремено и осећања. Она проучава стилску диференцијацију језика у новинарству, прожимање и размештање стилских средстава, избор и организацију језичког израза у жанровима и природу језика у новинарству. Новинарска стилистика је у непосредној вези с комуникативним функцијама медијских језика и с њиховом употребом.

Осим новинарске стилистике, постоје и друге области стилистике:

Књижевна стилистика изучава узајамност књижевног језика и различитих стилова уметничке литературе у синхроној и дијахроној равни. Она, такође, проучава језик као уметничко средство изражавања (тропи и фигуре), бавећи се упоредо питањима композиције, фабуле, сужеа, књижевне мотивације...

Лингвостилистика проучава употребу језичких средстава, својства функционалних стилова (ФС) и могућности за преношење информације. Од почетка XX века, лингвостилистика је имала више назива (афективна стилистика, стилистика израза, дескриптивна стилистика, стилистика језика, лингвистика стила...). Она покушава да обухвати видове језичког израза на свим нивоима (фоностилском, морфостилском, лексикостилском, синтаксостилском...). Понекад се издвајају и додатне дисциплине (семантостилистика, графостилистика, текстостилистика...).

Грамањостилистика дели се на морфолошку и синтактичку обухватајући све што садрже морфостилистика и синтактостилистика. Она проучава употребу средстава језика при творби да би се обликовао што тачнији и изражајнији исказ. Граматикостилистика се бави избором језичких облика и конструкција за преношење мисли, идеја и естетских садржаја.

Фоностилистика проучава функцију језичког израза са аспекта звука. Она обухвата акустичку слику која се добија дикцијом, интонацијом, звуковном имитацијом и версификацијом. Такође, изучава изражајну и импресивну функцију гласова у улози фоностилема. Реч је, заправо, о односу звука, гласа и значења.

Морфостилистика изучава појаве које се односе на облик речи. Посебно занимљиво подручје јесте област творбе речи. Ту је највише изучавана функција изведених речи (деривациони морфостилеми). Морфостилистика, дакле, изучава учинак остварен употребом облика појединих речи, у предлошко-падежним конструкцијама, глаголским облицима, деминутивима, аугментативима, хипокористцима...

Лексикостилистика проучава функције језичке грађе. Она проучава речи у затеченом облику. Функција лексике је, најпре, евокативна. Разноврсна социјална лексика је део језика одређене средине. Пошто су средине веома разноврсне, и лексика је разноврсна. Према евокативној вредности,

функцијама и значењу лексикостилеми се јављају као: синоними, антоними, пароними, хомоними, архаизми, дијалектизми, провинцијализми, регионализми, жаргонизми, неологизми, вулгаризми, туђице...

Синтаксостилистика посматра стилске појаве на нивоу реченице. Најчешће синтаксостилистичке појаве у вези су с намерним недоследностима у реченици (промена реда речи, чланова, реченица у сложеној реченици...). Битан синтаксички домен представљају тзв. синтаксичке фигуре или фигуре конструкције. Оне се остварују на нивоу синтагме или реченице (*паралелизми: анафора, епифора, симилоха; фигуре йонављања: йролейса, асиндејт, йолисиндејт, кумулација, йауџолођија, йарономазија, йерифраза, рејторско йиђање, анђиђеза, хийербола, оксиморон, елийса, анађиђлоза, анђиђеза...*).

Графостилистика обухвата ниво графије (писама). Графија је важан носилац стилских вредности. Графостилем понекад представља изузетну јединицу стилског појачивача (писање великим словом речи издвојеног значаја). Графичка организација текста представља посебну норму. Свако одступање од стандарда указује на истицање и стилску изузетност. Позната је *конкрејтстичка* поезија у којој песник и обликом стихова дочарава предмет о коме пева. Кад се уједине графички и фонетски аспект, настаје *џрафофонем*. Од бројних графостилема најчешће су *џрафичке ономађојеје* за визуелно дочаравање звука. Занимљиве су и *риме за око* и тзв. *белине, водоравне* и *усђравне*. Графичко уређење текста има значајну улогу у новинарству. Различитим графичким поступцима (типови слова; истицање надналова, наслова и подналова; издвајање реченица, антрфиле...) постижу се стилски ефекти. Такође су од важности намерна одступања од интерпункције. У таквим околностима, интерпункција није више логичка ни граматичка. Она постаје носилац значења, па је тако и стилски обележена. О графостилском уређењу новинарског текста биће више речи у делу књиге код наслова и најава.

Уђоредна стилистика заснива се на различитим компарацијама (језика писаца, дела, епоха, националних језика, идиоматологија...). Постоје две концепције упоредне стилистике:

а) Једна служи теорији превођења (трага у различитим језицима за одговарајућим паровима речи и израза);

б) Друга сврстава упоредну стилистику у науку о књижевности, као дисциплину која се бави поређењем стила писаца и дела.

Упоредна стилистика се, такође, бави паралелним изучавањем стилистичких чинилаца и законима функционисања у два и више језика. Отуда се она дели на *стилистику ресурса* и *функционалну стилистику*.

Стилистичка кријтика тумачи дела и открива самосвојности. Значај субјективне употребе језика условила је да ова област стилистике постане мерило судова о делима различитих жанровских усмерења. Лео Шпицер, најизразитији представник, вредност стила је видео у личности која се стилем исказује. Без обзира на опасности извесних поједностављења, тумачење књижевних и медијских текстова тешко је замисливо без познавања правила основне стилске анализе и разумевања важнијих проблема савремене стилистике.

Традиционална стилистика проучава тропе и фигуре као украсна средства. Под утицајем реторике она указује на скупове нормативних образаца у вези с композицијом, фигурама, стиловима и родовима утемељеним на одређеном концепту. Стилске фигуре немају у свим контекстима исто дејство. Статистичко пребројавање фигура мало шта говори. Увек је у првом плану контекстуализација и иновативност. Примена фигура не подразумева и успелост дела.

Функционална стилистика се примењује при анализи функционалних стилова (*књижевноуметнички, јублицистички, административни, научни, разговорни...*). ФС изучава законитости деловања језика у зависности од комуникативних задатака у одређеној области општења, а нарочито посебности ФС: подстилских, жанровских, ситуационих... Предмет њеног истраживања је употреба језика, начела избора и комбинације условљене ванлингвистичким чиниоцима.

Феминистичка стилистика поставља питања о томе како полно устројство језика утиче на нејезичко понашање и односе моћи. Женско и мушко писање не мора се увек разликовати из перспективе писања, али се може разликовати с гледишта читања јер ужива другачији друштвени положај. У оквиру ове стилистике посматрају се неистоветности између стила жена и мушкараца у контексту културне, социјалне и политичке условљености.

Форензичка стилистика одговара на питања из области форензичке (судске) области. Тумачи писане и усмене изјаве сведока и осумњичених.

Постоји још мноштво грана стилистике применљивих у областима свакодневног приватног и јавног живота. Нпр. стил и жанр оговарања, такође, имају своје законитости, а оговарање је почетак гласина, које су за медијско извештавање погубне. Задатак за размишљање: шта су својства стила оговарања?

2.5. СТИЛИСТИКА И СРОДНЕ НАУКЕ

*Ваш је сѝил (доље речено, начин казивања!)
искричав, ѝаласасѝи људљив, ѝун блескова, краѝких
сѝојева, скокова и заѝрцавања. И ја ѝа ѝримам као ѝакав.
И ѝако се моју казати велике и истѝиниѝе сѝвари. Али
онда риѝам и дужина Вашеѝи ѝричања не моју биѝи истѝи
као у оних који своје сѝвари казују мирно и сѝоро, на
сѝарински и освешѝан начин.
(И. Андрић)*

Стилистика проистиче из **лингвистике** као опште науке о језику. У тежњи према научном приступу наслања се на њене поступке. Лингвистика се, међутим, бави проучавањем веома различитих широко развијених гледишта. Она сагледава језик као појаву у општим и посебним језичким заједницама имајући на уму, најпре, комуникативну функцију. Стилистика је област примењене лингвистике која се бави претежно стилем у најширем смислу те речи. Према предмету проучавања лингвистика се дели на:

Оѝиѝу - проучава језик уопште као појаву која обједињује заједничке црте свих природних језика. У њен делокруг спадају: општелингвистичка теорија, питање језичке природе и развитка језика, стицања језичке способности, дечјег говора, афазije (поремећај способности говора), билингвизма, језичких позајмљеница и сл., као и питања односа језика према мишљењу и стварности, те његове улоге у животу појединаца и друштва.

Дескриѝивну - бави се научним истраживањем појединачних језика (описивање језичких структура у истој временској равни).

Истѝоријску линѝвистѝику – прати развој језика на временској оси.

Уѝоредну линѝвистѝику - пореди језике према генетским или типолошким мерилима.

По плановима језичке структуре лингвистика се дели на:

Фонеѝику (проучава звучни ниво говора сагледан с артикулационе и звучне стране, описује и класификује гласове према физичкој природи).

Фонолоѝију (изучава функционалне јединице гласовне структуре, системе гласовних опозиција неопходних за споразумевање).

Грамаѝику (бави се структуром, односом речи и конструкција у граматичким системима).

Лингвистика се може поделити и на *теоријску* и *примењену*. Лингвистичка теорија је данас најизразитије заступљена у трансформационо-генеративној граматичкој Ноама Чомског и бави се питањима опште форме језика. Исходи различитих истраживања налазе ширу примену у настави, књижевној критици, језичком планирању, масовном комуницирању, телекомуникацијама, машинском превођењу, лечењу говора, слуха и сл.

Ова сазнања утичу и на стилистичка изучавања. Осим тога, лингвистика се, према различитим начинима на које се приступа проучавању језика, с којег се гледишта посматра и помоћу каквих се метода истражује, дели и на: **општу**, истражује појаве у различитим језицима, уколико оне могу бити предмет заједничког посматрања, без обзира на међусобну сродност и историјске односе међу језицима; **примењену**, проучава савремене практичне задатке (машинско превођење, аутоматско тражење информације и сл.); **социолошку** (социолингвистика), проучава социјалну језичку разнородност; **спацијалну**, посматра језик са становишта распрострањености и узајамног утицаја суседних језика; **антрополошку** (проучавање језика без писма); **ареалну** (лингвистичка географија); **атомистичку** (проучавање индивидуалних језичких заједница); **бихевиористичку**, изучава језик као облик понашања); **дескриптивну** (описну), проучава синхроно стање језика; **динамичку**, (проучава језик у разноликости функција и испољавања); **еволутивну (дијахрону)**, посматра језичке промене у одређеном временском раздобљу; **функционалну**, проучава и класификује лингвистичке појаве према функцији у систему језика; **глотогонијску**, истражује порекло језика, говора, морфолошких и фонетских система једног или више језика; **говорну**, бави се грађом говора као неподударном с језичким законима; **историјску**, посматра језик у одређеној етапи развитка; **поредбenu (компаративну)**, упоређује елементе сродних језика и наречја; **квантитативну**, истражује укупни релативни однос самогласника и сугласника, учесталост појављивања гласовних група, релативну учесталост речи, синтагми и речи с одређеним бројем слова и слогова; **статистичку**, изучава поступке за утврђивање сродности и датирање додира појединих језика (глотохронологија); **математичку**, истражује могућности примена математичких и сродних метода на истраживање и опис језика; **нормативну**, истражује особине језика и тенденције развитка у сврху старања и прописивања правила; бави се правилношћу у говору и писму да би се остварила уједначеност књижевног језика...

Укратко, лингвистика проучава језик као систем знакова у служби комуницирања језичке заједнице и ту је, делом, прожета с реториком. Стилистику претежно занимају начини остваривања тих замисли, осећања и жеља заједнице посредством изражавања на нивоу микроструктура и

макроструктура. Пошто су писани стилови у непосредном односу с усменим, стилистика проширује интересовање и на реторичко поље говорних чинова.

Стилистика је у посебној вези са **граматиком**. Док граматика проучава језик као систем и утврђује законитости развитка (нормативност граматике), стилистика се занима за индивидуална и афективна гледишта на граматичке категорије. Зато што афективне речи у контексту подразумевају и мишљење, логичност се често повезује с афектацијама. Стога се предмет граматике и стилистике прожимају. Онда када семантику као део граматике занима ново, хомонимно, значење речи, стилистика помаже у проналажењу новог значења.

Стилистика упућује на попуњавање *места неодређености* у граматичким категоријама, али и да конкретизација не буде предимензионирана. В. Стевановић у *Дневнику самоће* каже: *...стил почиње тамо где њресјаје грамаџика или, џачније речено, у џренуџику кад се грамаџика, научена џравилности и навике заборављају.*

Један од циљева стилистике је да укаже на новину у већ познатим граматичким категоријама и у неочекиваним везама да би се открила и појачала многозначна недословна значења. Стилски слој, најзад, у комуникативним, реторичким и надреченичним целинама, помаже да се реторичко, по својим вредностима, разликује од граматичког.

Ниједно стилско обликовање не може остати ван граматике. Чак и кад се одриче граматичке нормативности, оно прави отклон у односу на постојеће стање. Граматиком се утврђују морфолошки, синтаксички и сродни елементи текста. Стилистика почиње од граматике чак и кад је, наоко, избегава.

Ствараоци и новинари, баш као и деца, могу да буду творци добрих стилских духовитих решења, макар то било привидно и случајно. *Случај комедијаниџ* (М. Црњански) чини да често уживамо у њима као да су хитна. Намерних случајности и случајних намерности пун је књижевни свет. Џемс Џојс (James Joyce) је прихватио неколико стотина грешака које су случајно учинили словослагачи при раду на роману *Уликс* као боља стилска решења. Новинарство, међутим, не трпи велика одрицања од граматике и логике.

Стилске вредности у новинарству јесу у непосредној вези с остварењем комуникативних вредности. Укус је заједнички појам и за стилистику и за естетику. Одступање од норме и укуса, или једне верзије укуса, значајна је појава. Неговање осећајности за таква одступања важно је при поимању својстава одређених раздобља у историји укуса. Наравно да је у овом случају мање могућа објективна анализа. Отуда је потребно до-

пустити сваком новинару да, саобразно свом укусу, обликује текст. Ипак треба имати у виду да једнозначна порука не постоји. *Порука није оно што говорник мисли да саопшти* – што пошиљац шаље; већ је порука оно како публика то схвата – шта реципијент *разуме* као поруку.

У свом пољу деловања стилистика долази све до прага вредновања на коме наступа естетика. Без стилске анализе тешко би се могао донети значајан суд о вредности. Очито је обавезна сарадња сродних дисциплина. Да би се проучило што више видова текста, приступ треба да води рачуна о целовитости (неопходност тзв. холистичког приступа). Тиме се не искључује повремена предност и изузетност сваког гледишта. Понекад је зрнце иновативног неразумевања стила подједнако вредно као и разумевање. Неретко и вредније од клишетираног прихватања стила.

Реторика је претходница и сувременика стилистике. Не ретко, стилистику називају модерном реториком, иако свака област има посебна поља. Стога се реторика и стилистика, наивно, често посматрају као синоними. У широкој распрострањености стилистике постоје области додиривања, па и прожимања с реториком, нарочито с обзиром на чињеницу да се реторика враћа на велика врата у свету вербалне и невербалне комуникације, а потом и као *књижевна реторика*.

Иако се стилистика изнедрила из реторике као наука, појам стила је старији од науке која се њиме бави. Шарл Бали је радио на тзв. *стилици* *говора* сматрајући да се језиком исказују мисли и осећања и да је то прави предмет стилистике. Бали, Сосиров наследник, заснива стилистику на рационалним основама и дефинише њен предмет у делу *Тражиш француске стилистике*: стилистика проучава чињенице језичког израза са становишта њиховог афективног садржаја, тј. израза осећајних чињеница језиком и деловања језичких чињеница на осећајност. Он је установио да се у језику свака идеја остварује у непоновљивој афективној прилици коју проматра било онај ко говори или ко слуша. Афективна обележја, сматра Бали, могу бити из природних ефеката или ефеката евокацијом. У том смислу, стилистику је тешко разлучити од реторике. Зато се данас често ове две науке доживљавају као комплементарна подручја.

Лео Шпицер, зачетник модерне стилистике, успоставља корелацију између стилистичких својстава текста и психе аутора. Поново се јавља Бифонова замисао о томе да је стил човек. Чини се да нагласак није на томе да је *стил човек сам*, већ да је *стил ујраво човек*, лично, главом и брадом. И у том тумачењу стилистика и реторика су тешко одвојиве. Појам *стилици* *чињенице* широко постављен код Шпицера, отуда, подумева и реторичке видове.

Наука о књижевности тешко може без помоћи стилистике да досегне формално и естетско у тексту. Пошто се стилистика бави свим изражајним средствима, њен предмет постаје шири од реторике и науке о књижевности, па и естетике. Свака, ма и најмања, стилизација делује и на контекст који постаје, такође, средство стилизације.

Стилистика се често служи психолошким категоријама. Отуда је **психологија** веома важна за њу у тумачењу односа спољашњег света и језичког израза као процеса изражавања социјално-психолошке природе језичке стварности. Односи језика и мишљења и осећања су незаобилазни при изчавању стилистичких категорија.

Стилистика се веома често позива на **психолингвистику**. Говор је, такође, облик човековог понашања. Све што је у вези с емотивним и афективним странама изражавања објашњава се психичким чиниоцима неопходно саопштеним различитим видовима и пратећим облицима говора. Прожимање стилистике и психологије води психолингвистици која има своје исходе у гранама као што су *џсихосџилисџџика* и *медиосџилисџџика*.

Стилистика се, и те како, додирује са **семантиком** (науком о значењу). Обе су важне за проучавање синхроније (пресека у једном времену) и дијахроније (историјског пресека) језика. Док се стилистика претежно бави проучавањем различитих ефеката употребљених језичких јединица (експресивност, сликовитост, лиричност...), семантика се занима за промену значења језичких јединица. Семантизација, стандардизација и значењске промене јесу предмет изучавања семантике. Рецимо промена значења израза *нужда* (у црквеној терминологији и свакодневљу), израза *караџи* (у народној поезији и свакодневљу) јесте, најпре, ствар семантике. Стилска амфиболија (двосмисленост) јесте, претежно, ствар стилистике.

Чешћом употребом термина учвршћује се његово значење, али се умањује стилска ефектност. Кад се пита *како сџџе*, најчешће очекујемо свакодневни слабо информативни одговор: *Добро сам!* Овом деекспресивизацијом спречавају се даља запиткивања, даје се уљудно очекивано обавештење без намере да се даље разговара. То је обавештење за пријатеља, равнодушје за случајног пролазника, можда, жалост за непријатеља. Али ако се одговори: *Боље сам неџо шџџо заслужујем*, пружају се изазивачке линије значења. Рекација саговорника може да се креће од равнодушности, благог осмеха, до ироничног коментара. Отуда сваки од могућих одговора (*Како друџи хоће*, *Ко дубреџ у лоју*, *Не џџџај*, *Немаш довољно времена да џџџи исџричам*, *Како неки ја добро*, *Као Цуца у доџи*, *Као дос у џџрњу*, *Помало мушко*, *Доџако сам дно живоџа*, *Иди ми дођи ми*, *И овако и онако*, *Свакако*, *Никако*, *Вучје...*).

Усамљено семантичко препознавање није довољно за стилску препознатљивост. Значењска анализа подразумева, бар делом, и стилску анализу. Њихове вредности нису подударне, али тешко могу једна без друге. Семантичко препознавање је близу довољности у научном стилу, ретко је довољно у разговорном стилу, а свакако је недостатно за целовит приступ уметничким стиливима.

Занимљив је и однос лингвистике и **поетике**. Поетика би се, условно, могла назвати стилистиком књижевности јер има као предмет поетску функцију језика на различитим нивоима. Стилеме су предмет проучавања и стилистике и поетике. Отуда метафоричке вредности ван система књижевног дела могу да носе естетску чињеницу иако су ван строгог естетског оквира. У комуникативној пракси тешко се могу одвојити слојеви и функције језика. Разлика је, ипак, у учесталости метафорских јединица у књижевном и разговорном стилу. И поетика и стилистика препознају одступање од норме, али га другачије тумаче. Без свести о везама, не би било ни могуће спознати различитости.

Стилистици је сродна и **лексикологија**. Она омогућава увид у порекло, природу и сврховитост лексике, нарочито фигура и других лексичких изражајних средстава.

Дијалектологија помаже стилистици да утврди просторно порекло и значење дијалекатских елемената и да их разликује, колико је то могуће од, рецимо, регионализама.

Значајна је и **социологија** као помоћна наука кад је реч о стилистици јер су социјални аспекти (функционалност и вредност) стилистичких категорија важни део социолингвистичких изучавања.

Физиологија, акустика и друге природне науке помажу стилистици при уочавању, тумачењу и разумевању стилских процеса.

Статистичка стилистика пружа корисне податке о учесталости стилских категорија. На тај начин се могу видети одступања од система. Постоје и опасности императивног неопозитивистичког мерења, све учесталијег, јер се тиме, због замки редукционизма, потискује у други план значење, а тумачење постаје ризично због говора бројки које се баве квантитетом, а мање квалитетом. Понекад тумачење, нарочито примерено стилистици, изостаје, па се не види разлог за, наводна, егзактна мерења. Мерења, такође, подлежу свесним или случајним манипулацијама. Њима се никако не може заменити аутентични, подразумевајуће субјективни, приступ.

Лична стваралачка моћ писца испољена у многим стилским нијансама има везе са значењем које се не мора подударати с одступањима од норме. Примењена на елементе одступања, статистика може, не само да

не пружи помоћ, већ и да јој одмогне завођењем према математичким моделима очекивања и мешањем *чињенице* (датости) и *йодатика* (тумачења). Фреквенција појединих стилема може да укаже на фаворизовану врсту, али не и на вредност учестале примене те врсте стилема. Квантитативан однос не мора, мимо очекивања, увек да покаже квалитативну структуру у свим нијансама појединих стилема. Метафорски и иронијски стилеми су тешко ухватљиви у својој непоновљивости јер се често одигравају у нијансама. Свако одступање не може бити значајно у естетском, па ни у стилском погледу. Однос стилистике и статистике може да постане делотворан, али само ако се из квантитативних чињеница не извлаче једнодимензионални закључци о својствима стилских категорија.

2.5.1. Интегрална стилистика

Крајем шездесетих година XX в. стилистичар Ново Вуковић (касније и Милош Ковачевић) залагао се за тзв. интегралну стилистику (надахнути идејама Романа Јакобсона), за *стилистичку као уједињујућу науку језика и књижевности* (Стојисављевић, 2009; 279). У оквиру овог начела могло би се данас говорити о сједињењу свеколиког језичког стваралаштва (уметничког и неуметничког) под окриље интегралне стилистике.

Све што се исказује језиком и говором подлеже стилским правилима и тумачењу које не одустаје од постојања извесне естетизације у свим језичким творевинама и очигледне стилске ефицијентности, извршности (Радоје Симић, постизање циља уз максималну концизност и учинак). Интегралистички и холистички приступ, вероватно, највише вреди при изградњи стилских компетенција. Јер само се из дубине укупне језичке материје могу сагледати језички производи.

Ако је, по Фердинанду де Сосиру (*Ferdinand de Saussure*), језик систем, онда се тешко може изучавати део система без целовитог приступа. Искључити *живу реч* при изучавању било које стилистичке појаве значи издвојити последицу од узрока и занемарити корене. Тек разумевањем порекла језика може се схватити естетизација као племенити вишак вредности.

2.6. ОСНИВАЧИ МОДЕРНЕ СТИЛИСТИКЕ

*Рад на сџилу је дуї, мучан и ѿражи сџрїљење на
истїи начин као и рад некої злаїшара.
Артур Граф (Arturo Graf)*

Модерна стилистика започиње тзв. Женевском школом, чији је оснивач био швајцарски лингвиста немачког порекла Фердинанд де Сосир (1857-1913). Де Сосир (професор универзитета у Паризу и Женеви, оснивач социолошке лингвистичке школе) предавао је германске, класичне језике и санскрт. Ученик младограматичара студирао је у Лајпцигу индоевропске језике. Добро је познавао владајуће лингвистичке орјентације, а посебно је ценио Казањску школу Куртенеа и Крушевског. Није много писао. Његова најважнија лингвистичка гледишта објашњена су у постхумном делу *Курс оїшїе линївисїїке* (Париз, 1916). На основу бележака с предавања у Женеви (1906-1912) књигу су приредили ученици Шарл Бали и Албер Сеше.

60

Де Сосир није био непосредни оснивач стилистике иако је она настала у оквиру његове школе. Он се није посебно бавио подручјем стила мада су његове лингвистичке идеје утицале на све њему савремене филолошке дисциплине. Де Сосир се ослања на, тада готово револуционарну, идеју немачког филолога Вилхелма фон Хумболта (1767-1835) да је језик развојна појава са социјалним и појединачним утицајима. У средишту језика налази се дух народа и њему својствени поглед на свет.

Де Сосир је отишао даље. За њега је језик људска творевина психичко-друштвеног порекла и системског комуникативног карактера. Унутрашњи односи језика се групишу око две осе: *синїаїмаїске* (хоризонталне или линеарне) и *їарадиїмаїске* (вертикално-асоцијативне). Потребно је, по Сосиру разликовати *language* (укупна језичка делатност), *langue* (колективни језик који представља непосредни систем, социјални језик, закономеран и битан) и *parole* (појединачна употреба језика, индивидуални језик, незаконмеран и небитан). Сосир је поредио ове две језичке појавности са шахом: *langue* је шах као игра са својим правилима, *parol* појединачна партија шаха.

Сосир је разликовао две перспективе језика: *синхрону* (језик у једној временској равни) и *дијахрону* (језик у историјској перспективи). Лингвистика, по Де Сосиру, треба да проучава само *langue*, језик као колективни систем у *синхроној* перспективи.

Своју теорију Де Сосир гради помоћу броја два, па се она назива и дијадичком (употреба контрастних појмова *langue – parole*, синџајмајске и асоцијативне везе, синхроно и дијахроно, означивељ – означено, интерна – екстерна лингвистика и као шести однос суштанице и форме).

Такође је Де Сосирова теорија знака имала посебан значај за европски структурализам, стилистику, лингвистику, књижевну теорију и семиологију (Чарлс Пирс је именује као семиотику у најширем смислу). Настављачи Де Сосировог дела су проширили приступ језику и обратили пажњу на афективну страну утемељујући модерну стилистику. Знак се састоји од појма и звучне слике. Веза којом се обједињују та два елемента знака произвољна је (различити језици имају различите речи за исти појам).

Под утицајем Де Сосира оснивач прве модерне стилистике јесте Швајцарац Шарл Бали (*Расправа о француској стилистици*, Париз, 1947) уз помоћ колеге Албера Сешеа. Бали разликује две врсте елемената у језику: *рационалне* (интелектуалне) и *афективне* (осећајне). Ови елементи су прожети, али за стилистика су важнији емоционални чиниоци. *Стилистика* по Балију, проучава *афективни садржај изражајних чињеница у организованом језику*.

Жил Марузо је стилистика испитивања проширио на фонетска, морфолошка, семантичка и синтаксичка језичка средства.

Пјер Гиро је допринео одређивању стилистике као савремене науке. Стилистика је наука о експресивности средстава сваког типа језика: колективног и индивидуалног, говорног и писаног. Језички израз има три вредности: појмовна (логичност), експресивну (социопсихолошку) и импресивну (етичку, естетичку, дидактичку). Прву проучава граматика, а друге две стилистика. Гиро стилистику дели на *дескриптивну* (стилистика израза) и *јенетичку* (стилистика индивидуалног језика).

Виктор Виноградов налази да стилистика проучава најмање три области: *стилистику језика*, *стилистику говора* и *стилистику књижевности*.

Стилистика језика изучава односе функционалних стилова и изражајно-емоционалних својстава језика. Стилистика говора проучава свакодневну употребу језика (индивидуалне говорне стилове, говор група и слојева). Стилистика књижевности бави се белетристичком стилем.

Роман Јакобсон се залаже за проучавање свих функције језика, па и поетске.

Седамдесетих година XX в. на посебни вид афективне стилистика указује Стенли Фиш (*Stanley Fish*). Он наглашава важност активности читања, читаоца и његових реаговања. За њега су стилистичке чињенице неодвојиве од нестилистичких.

Прва стилистичка проучавања у Србији доводе се у везу са Јованом Суботићем који је још 1843. објавио *Науку о српском стиховоренију*. О интересовању за стилистику говори, за оно време специјализована, *Војничка стилистика* (1871) и *Војничка речитост* (1876) Јована Драгашевића. студије Богдана Поповића (*Два огледа из теорије стила*), Михаила Петровића Аласа (*Метафоре и алејорије*)...

2.7. ВРСТЕ СТИЛОВА

Стил је дакле нешто што се може констативасти, усавршавасти, али не научити, јер је резултат индивидуалности. Оригиналност се не учи.
(Б. Шимић)

Типологија стилова је веома разуђена јер су и становишта за разликовање другачија. Стилске разноликости сведоче о богатству изражајних могућности. Силови се непрестано прожимају, смењују, допуњују. Тако често настаје мешавина стилова тешка за класификацију јер се преовлађујућа својства мењају.

Још у антици се говорило (под утицајем Аристотелове поделе на узвишени средњи и ниски стил и Цицеронових ставова о једноставном, ниском и жестоком стилу), на примерима Вергилијевих дела, о ниском или једноставном (*Буколике*), средњем или умереном (*Георгике*) и високом или узвишеном стилу (*Енејида*).

Сматра се да је типологија стилова један од најважнијих задатака стилистике. Међутим, стилова има колико и углова посматрања. Реч је, уствари, о стварности стилова у дијахроном и синхроном пресеку. Постоје глобални стилови, стилови појединих жанрова и спецификовани стилови. Ниједна типологија не може бити довољно доследна јер је брзина којом се стилови прожимају отежавајући чинилац. Боље је, ипак, за потребе разумевања направити макар оквирну типологију него се насумично кретати по овом терену.

2.7.1. Функционално-стилски комплекси

Иако данас не постоји опшће прихваћена терминологија (Вуковић, 2000, 115) једна од шире прихваћених класификација стилова налази се у књизи Бранка Тошовића *Функционални стилови* (1988). Врло је инструктивна и студија Радоја Симића и Јелене Јовановић (Симић, Јовановић: 2002). ФС-комплекс представља функционално-обједињујућу целину више стилова који чине релативно јединствену групу. Отуда се могу разликовати:

1. Писани и усмени ФС-комплекс (писани и усмени стилови);
2. Струковни (научни, административни, публицистички) и неструковни ФС-комплекс (књижевни, разговорни и сл.);
3. Профани и сакрални ФС-комплекс (на опозицији световно-религиозно);
4. Цивилни и војни ФС-комплекс (опозиција цивилног и војног изражавања).

2.7.2. Међустилови и подстилови

Ако се стил налази на граници различитих ФС, а није тог обима да успостави нови Ф-комплекс (могућ само у опозицијама), реч је о међустиловима. Тако се може говорити о епистоларном међустилу (реч је о форми, а садржина је разнолика), ораторском (садржина је слободна, облик је говорни), рекламном међустилу (тема може бити из било које области), есејистичком (разуђеност тематике, облик слободног есејизирања) и сценаристичком међустилу (широк тематски простор). Можда би се и о публицистичком, научно-популарном, па и разговорном стилу могло говорити као о међустиловима због *тематске разнородности тематике* (Јовановић, 2010, 283).

Бранко Тошовић разликује следеће ФС:

1. *Књижевноуметнички* (џрзне – прича, новела, приповијест, басна, роман...; *лирске* – поема, балада, романса, ода...; *грамске* – драма, комедија, трагедија...);
2. *Публицистички* (новинарски: информативни, аналитички; монографско-публицистички, уже публицистички);
3. *Научни* (*сироо научне* – дисертације, магистарски и мастер радови, специјалистички, семинарски и матурски радови; *научно-уџбеничке и научно популарне*);
4. *Административни* (*законодавно-правни* – закони, статuti, одлуке, одредбе, решења, наредбе; *друштвено-политички* – резолуције, повеље,

декларације, програми, реферати, саопштења, изјаве; *дипломајски* – коминикеи, демарши, ноте, протоколи, мемурандуми, забелешке, посланице; *јословни* – уговори, договори, сертификати, спецификације, рачуни, наруџбе, фактуре; *јерсонални* – аутобиографија, тестамент, опорука, пуномјје, лична документа);

5. *Разјоворни* *ФС* се могу одредити по специфичностима комуникације (спонтаности, односу комуникатора, броју и врсти учесника и околности у којима се налазе, стилови бескрајних *јоворних жанрова*). У овом стилу се налазе фонетске, лексичке, фразеолошке, морфолошке и ситаксичке специфичности. Живост се остварује брзом сменом говорника, елиптиком и честом сменом разноликих реченица и интонација. (Тошовић: 1988, 83)

2.7.3. Књижевни стилови

У оквиру књижевног стила (КС) поштују се, широко постављене, норме правилног и естетизованог изражавања. КС се пишу књижевно-уметничка дела, разнолике публикације, правна акта и прописи, њиме се руководе часописи и новине, обавља званична преписка, израђује уџбеничка литература, књиге за широку публику, општи на средствима јавне комуникације, издају потребна документа... Образовани људи воде рачуна о томе да комуницирају овим стилем јер тако најмање долази до неспоразума. У културном друштву њега би требало да се држе, разумеју и прихватају сви учесници у комуникацији или бар већина која рачуна на правилност, ефикасност и естетику изражавања. Иако су значење и обим овог стила са свим жанровским посебностима широки, он обезбеђује најприхватљивије споразумевање.

2.7.3.1. Књижевноуметички стил

Књижевноуметнички (литерарни) стил се најпотпуније примењује у делима тзв. лепе књижевности. Препознатљив је по субјективности и емотивности језика, самосвојним стилским и другим решењима, честим фигурама (метафора, хипербола, градација, контраст, иронија, пародија, епитет...).

Најчешће, својства књижевноуметничких стилова јесу препоручљива у медијима, али не и искључива употреба књижевног језика, широка употреба недословних значења, сугестивна сликовитост, наглашена осе-

ћајност, слојевита фигуративност, разуђена ритмичност, језичка игри-
вост без строгих обавеза према објективности...

Субјективност у књижевноуменичком стилу је наглашена. Писац образлаже своја и гледишта својих јунака субјективним виђењима. При употреби овог стила писац не мора да се држи уобичајених погледа. Он и пише да би истакао посебности. Овај стил служи да се обликује свет нове фикције, посебан универзум.

Цимшир Туховац је њек сада (временска перспектива) *дио њужан* (именовање осећања, унутрашња психолошка перспектива) – *јер је дио њустї* (свезнајуће приповедање), *сасвим без њих снова, њїо су ња носили и без мука њїо су ња држале* (персонификације са ненаметљивим полисиндетом) – *и он њожеље да оїеїї види ње воде у сну и ње* (фигура понављања, анафора) *њравуљине* (аугментатив у пејоративној служби), *све мокре, и над њима цвијеїї –дијел* (епитет у инверзији). *Ноћу је јечао мјесец цїо* (персонификација и инверзија с психолошком паузом), *и оїеїї шуїїїо њако с браїїом, крај женина сандука у ћошку* (просторно гледиште), *слушајући како коњи зобљу* (акустичка перспектива), *доље у изди* (смењивање гледишта). *Никада више он не сїаде за њима* (архаично значење речи *сїаїїи*).

(„Бунар”, Тамил Сијарић)

Линија писања о тамницама прави занимљиви стилско-асоцијативни значењски лук према *Проклеїїој авлији* Иве Андрића: *Сви су њи заїворски сїражари луди, мој земљаче*. У зависности од свог литерарног искуства, брже или спорије, иако у техници *сказа*, препознаје се књижевно-уметнички свет тумачећи га по посебним правилима, читалачком и асоцијативном богатству. Спремни смо да тексту учитамо недословна значења и извучемо дубље закључке од оних који важе за обичну животну причу.

Књижевно-уметнички стил у новинарству се употребљава у новинско-литерарним жанровима. Њима се постиже посебна сугестивност и изражајност (примери новинских колумни песника Бранислава Петровића, Светислава Басаре, Теофила Панчића, Радослава Петковић, Драже Петровића, Драгана Великића...)

2.7.3.2. Библијски стил

Библијски стил (БС) као сакрални има елементе и књижевног стила. Природно, потиче из *Свeйшoгo иисма*, али се он у уметничком делу може користити као документарна подлога за исказивање значења нових времена. Обликовањем стилских конструкција тематски и језички сродних библијском стилу (као што стилогеност и честа парафраза стила *Корана* у роману *Дервиш и смрт* Меше Селимовића имају за циљ да приближе духовно, религијско и социјално окружење јунака), на стилски ефектан начин се у многим делима мотивише употреба одломака из *Библије*. Понекад се ови наводи прожимају и пародирају текстуалним метафоричко-симболичким допунама у којима се опонаша аутентичност библијског стила, а у појединим моментима наведе се и непостојећи одломак у ком се уверљиво асоцијативно подржава БС. Таквом употребом овај стил (као и стил *Курана у Дервишу и смрти*) добија на симболичкој важности и постаје преовлађујући у стилској хијерархији. Сродна примена је очита у роману *Јосиф и његова браћа* Томаса Мана, *Браћи Карамазовима* Фјодора Достојевског, *Времену чуда* Борислава Пекића, *Нишчима* Видосава Стевановића...

66

Библијски фраземи често се примењују у књижевности постбиблијских времена. Библијски изрази и значењски сложенији облици инвокација (песничко дозивање) јесу издалека препознатљиви још из периода народне књижевности, али се сусрећу и у облику стилски сложенијих примена. Тако се у стиловима изражавања ликова романа *Златно руно* Борислава Пекића препознају својства БС:

Зато што *све има своје време. Има време слободе и лепоте. Има време ројства и воље. Лепота је болест воље коју треба убити.* (ЗР 1, 453)

Подсећање на „Књигу проповједникову” (глава 3) јесте стилско и психолошко. БС постаје скривено метафоричко обавештење о особинама јунака, о његовом размишљању, психоемоционалној активности и понашању. Најзад, њиме се осликава посебна смиреност и несвакидашњи темперамент заснован на библијском стилском искуству. Функционалним библијским подстиловима романа ефектно се одређује психолошки профил јунака.

Осим тога, подаци о прихваћеном стилу јесу и подаци о поетици романа. Библијски подстилови се излажу у виду ненаметљиве стилске тријаде, у градацијском климаксу: Најпре се указује на општи исказ *све има своје време*, потом се набрајају парови (*слобода – лејоша, ројство – воља*); најзад се елементи различитих немаркираних парова неочекивано сједињују у парадоксу (*Лејоша је болест воље коју треба убити*).

У ЗР се на више места, и код других јунака, јавља овај мотив из „Књиге проповједникове”:

Све има своје време. Има време за како и време за шїа. Има време слободe и лейоїе. И време роїсїва и воље. Ово је, случајно, време роїсїва и воље. (ЗР, 2, 395: „Просвета”, Београд, 1978)

Понављањем истог мотива библијске стилогености у оквиру књижевно-уметничког стила у разноликим стилским варијацијама, исказује се нова психолошка информација о Филипу, јунаку који размишља 1941. о темама својих предака. Иако је обавештење, захваљујући библијском подстилу, о његовом психолошком профилу, привидно, мање јасно исказано, субјективизација његовог исказа је до краја појачана управо на подлози БС. Управо зато два темперамента, две психологије, могу несметано да се посматрају у дијахроној и стилској повезаности. Тако се стилски ритам романа ЗР наизменично суочава са библијским ритмом градећи нове смисаоне, ритмичке и симболичке деонице. Стилском сличношћу говора временски удаљених јунака наглашава се њихова суштинска различитост. Први размишља о судбинској вези лепоте и смрти, други о ропству и одсуству воље. Узајамно пројектовање стилских образаца условљава вишеслојно прожимање времена у којима исти стил делује различито.

Други део стилске тријаде обогаћује се још једним паром (*време за како и време за шїа*). Потом се закључује да је *ово, случајно, време роїсїва и воље*. Иронијски стилизованом прилошком стилемом *случајно* релативизују се рефлексивно-афективни домети наговештени применом библијског стила. То изазива унутрашњу полемичност и пародичност романа на различитим временским равнима о којима се симултано приповеда.

БС носи и значење ванлитерарних премиса и примерену, често ангажовану, сликовност. По среди је знатна моћ овог стила да утиче и на књижевну сликовност емфатичким обрасцима понављања и карактеристичним анафорама:

Зайо све има своје време, Симеоне. Има време слободe и лейоїе. Има време роїсїва и воље. Лейоїа је болестї воље, коју шїреба удийи. (ЗР, 3, 84)

Лепота, у традиционалном смислу, нас опсењује и паралише, баш као и догматичност религијских подстилова.

Библијским подстилом се у роману ЗР сврховито обogaђује рефлексивност јунака, наизменично усмерава али и отежава рефлексивност и то као по принципима Виктора Франкла (*Viktor Frankl*), готово увек у складу с принципом *парадоксалне намере* (Франкл: 219, 120). Романескни стил ојачан религијским подстилом, чини да романескни говор постане готово гномски. То подразумева елиптичност која се на једном крају граничи с философском прецизношћу, а на другом с вишезначном произвољношћу. Управо тамо где се недвосмислено налазе елементи библијске гномичности, граница између различитих стилских целина се готово изједначава. То се постиже растављањем синтагми или парова синтагми и додавањем делова из другог рефлексивног контекста којим се иронијски доји БС. Тако се залази у пародију којом се мења значење из дословног у недословно.

Библијске парафразе у новинарству често имају функцију давања посебне мотивације и колорита текста – не из догматских, већ из уметничких разлога. Иста правила стилизовања текста можемо применити из било које друге религијске књиге. При томе, важно је да је тај стил довољно познат публици којој се обраћамо. Није лоше да новинар користи стил различитих религија за украшавање текста да би унапредио разумевање међу људима различитих конфесија.

2.7.3.3. Лирски стил

Већ први утисак говори о необичном (лирском) графичком уређењу текста. Необичан ритам и музикалност уз честу риму, такође, говоре о посебности лирске парадигме и другачијој прикладности стилског израза. Одступање од прозног ритма наговештава већу опрезност при тумачењу. Парадигматична је „Стара песма” Мирослава Мике Антића из збирке *Гарави сокак* у којој један од лирских јунака каже: *Кад сунце сија, / ми њлачемо као луди / јер знамо да ће њосле сунца / нама биџи једна сџрашна киша. // Кад киша њада, / ми се смејемо као луди / јер знамо да ће њосле кише / нама биџи једно лејо сунце.*

Препознатљива је лична позиција лирског субјекта уоквирена парадоксалним меланхоличним виђењем светга,

Осмотримо песму „Очију твојих да није” Васка Попе: *Очију њвојих да није / Не би било неба / У нашем малом сџану // Смеха њвоја да нема / Зигови не би никад / Из очију несџајали // Славуја њвојих да није / Врде не би никад / Нежно њреко њраја њрешиле // Руку њвојих да није / Сунце не би никад / У сну нашем њреноћило.*

Песме могу да буде испеване и без риме у тзв. слободном стиху. Због фигура понављања (епифора *не би никад и твојих да није*), градације и метафоричности текст доживљавамо емотивно као мало коју песму традиционалне лиричности (рима, иста дужина стиха). Понављање и наглашени метафорички љубавни контекст наглашавају сугестивни лирски дискурс. Њиме се суптилно предочава отежавајући социјални контекст превладан захваљујући осећањима лирског субјекта. Лирска патетика није пренаглашена. Кад има *очију, смеха и руку* које су драге, онда се у други план стављају социјални моменти о *малом сћану* (метафоричка подлога гнезда) и *зидовима* (могућим препрекама). Песма се претежно тумачи као љубавна (иако је без наслова), али има и елемената рефлексивности и социјалних асоцијација. Њоме се нијансирано прати исконска идеја да је свака поезија исказивање љубавних осећања у ширем смислу. Питање је само коме је љубав упућена. Упорна усмереност на осећања чини да препознајемо лирски свет.

Субјективност, емоционалност и сликовитост јесу посебно изражени у лирском стилу. И управо зато савремени ствараоци, креатори нових поетика, да би истакли сложеност нових погледа на свет, често прибегавају мешању стилова. Иако лирски подстил припада књижевном Ф-стилу, он се, на пример, у роману *Злајно руно* сврховито меша са пословно-трговачким и рекламним подстилом и жанром реклама. Уплитањем лирског стила у прозни текст прихватају се и унутрашње противречности прозног и лирског дискурса. С обзиром на то да се лирским стилем исказују садржаји неподесног рекламног међустила, долази до сложених стилских пародијских односа.

У ЗР се остварују честе сврховите уметничке релације између ФС и уметничке информације. Рекламни стил је изложен у лирском облику, а у роману симболизује опасност приближавања уметности кичу и *слајком живоју*. Лирски текст се прилагођава свету романа јер му природно не припада. Отуда лирско у роману делује пародично, чак гротескно. Довођењем у исти контекст, лирски и прозни стил почињу да личе на необичан начин. Тако се лирски делови Хомерове *Одисеје* перифрастички слажу у прозном ритму:

*Немој ме ѿешиѿи заѿио шѿио умрех, ѿријаѿиелу врли, ја дих радије
дио и себар и служио друѿој, који својеја нема имања, ѿе живи од
мраке, неѿоли владаѿи мрѿивима свим шѿио не виде сунца!*

У наведеном тексту препознају се говотово доследно наведени стихови Хомерове *Одисеје* (превод Милоша Н. Ђурића, 11. певање, 488-498).

Реч је о Ахилејевом одговору Одисеју на вратима Хада. Одисеј назива Ахилеја *срећником* јер *ујравља моћно над мртвацима* као што је управљао живима на овом свијету.

Наведени Ахилејев одговор је својеврсна лирска синтеза свеколике поезије.

Пародијским уношењем Ахилејевих речи у облику непоновљиве прозне лиричности постиже се двоструки учинак. Са становишта макроплана, реч је о посебној лиризацији прозе и преиспитивање идејних светова минулих времена. Одустајање од лирске графостилистике и доследно превођење стихова у прозну графику доживљава се као сврховита дезаутоматизација. У роману се изазовно поништава контраст лирско – наративно. Премештањем хексаметра из *Одисеје* и превођењем у нови контекст, делотворно се мешају различити стилови којима се дочарава свежанровско јединство. Да није постојао лирски контекст, то се не би могло постићи на такв начин.

Кад се у прози и у новинарству суочавамо с иронизовањем лирског текста, рецепцијске околности се мењају. Иронија постаје посебни носилац значења, нова лирска датост којом се текст дели на дословни и недословни.

2.7.4. Публицистички стилови

Публицистички стил (ПС), баш као и књижевни, обилује великим бројем жанрова. Жанрови се могу сврстати у пет основних поджанровских подручја:

1. *Информативни* – вест, чланак, информација, хроника, преглед, белешка, саопштење, интервју, извештај, оглас, реклама, деманти и др.

2. *Аналистички* – уводник, коментар, осврт, критички чланак, приказ, рецензија, колумна и сл.

3. *Књижевно-публицистички* – мемоари, сећања, успомене, дневници, репортажа, фељтон, цртица, есеј, хумореска, памфлет, полемика, уметничка колумна, карикатура итд.

4. *Енигматски* – укрштенице, ребуси и сродне нове енигмеме.

5. *Сатирични* поджанрови.

Свеколика жанровска разуђеност ПС подупрта је посебношћу појединих медија и непрестаним разграђивањем (штампе, радија, телевизије, агенција, интернета...). Употребљена средства изражавања (писана реч, фотографија, тон, звук, светлост, угао снимања...) намећу и посебно но-

винарско временско и просторно, psihолошко, па и фразеолошко гледиште.

У ПС веома су важне и комуникативна и естетска функција. У зависности од новинарског жанра, ове функције варирају. Стваралаштво новинара није спутано жанровским оквирима, мада неке од функција преовладавају. Понекад је креативна улога преусмерена чињеницом да би најпре требало водити рачуна о информативности. Од субјективне способности новинара зависи како ће се обликовати текст. Сваки публициста може да гаји свој стил, да га прилагођава потребама, жанровима, комуникацији и датим околностима. Не треба новинар да прати линију клишеа, осим најнеопходнијих, већ има слободу да се стваралачки, у композиционом и стилском смислу, опходи према материјалу. О ПС се може условно говорити, али се не може изграђивати трајна новинарска генологија (наука о жанровима) јер се новинарски жанрови непрестано иновирају (случај колумне као својеврсног *ђроћивжанра*).

ПС је различитих вредности и широких могућности условљен многих чиниоцима: писцем, темом, гледиштима, жанром, медијем, традицијом, рецепијентима, афективношћу, понекад припадношћу групи (социјалној, политичкој, националној, идеолошкој...). ПС се изражавају и књижевници, научници и публицисти у најширем смислу у зависности од медија на коме се обраћају.

Синтетичност и синкретизам ПС стила не сведочи о његовој самосталности, али говори о посебности. ПС се тешко опраштају грешке било које врсте, а опет их има веома много: неке су случајне, неке због незнања и брзине, поједине се, чак, и намерно чине.

Дела из области публицистике посвећена су свакодневљу, а тематика је актуелна. ПС превладава у новинама, часописима или посебним издањима (студијама, књигама...). Због тога се ПС и језик новина сматрају сродним појавама, иако све што се може наћи у новинама не спада обавезно у ПС. Упућен је широком кругу читалаца осим у случају специјализованих публикација

Публициста се може бавити и научним проблемима, али их не посматра строго са гледишта те науке, него испитује значај проблема за савремено друштво или блиску будућност. Новинар би требало, бар у основи, да влада темом и појмовима одређене науке.

Најважније функције публицистике су: *информативна, образовна, аналитичка, ѝросветиљеска, васићина, ођанизациона, забавна...*

Језик новина има, најпре, за циљ остваривање информативне функције. Стил је, често, преплављен стереотипима, а језички стандарди помажу да се једноставно изложи информација тако да је читалац што брже

разуме. ПС се, понекад, одликује истовременим деловањем експресије и новинског стандарда (клишеи, очекивани стилски обрти, фразе...). Отуда су рубни жанрови овог стила сродни са међустиловима као што су есејистички, путописни и дневнички стил.

Графички елементи имају посебно важну улогу у тој комуникацији: Наслови, поднаслови, величина, облик, боја слова...

ПС је важан због могуће примене у књижевности. Како се књижевници служе ПС?

У *Злајном руну* Б. Пекића ПС стил има функцију бољег упознавања описиваног контекста. Ако стилови преносе „информацију информације” (Тошовић: 1988, 99), онда се ПС у овом роману преноси информација о информацији информације. Пекић преузима текстове из листа „Време” (на почетку 1. књиге 1–6. јануара 1941. и крајем 6. књиге навод се изводи из „Новог времена” 16. маја–22. јуна 1941) прерађује их, реконтекстуализује и уграђује у роман. Тако се у новинском тексту „Београђани су по обичају весело дочекали Нову годину” налазе делови којима се боље објашњава прилог *весело* и именица *обичај*. Употребљавају се жанровски клишеи тога времена:

У свим кафанама, њосмртни марш је био сведок да је сјара 1940. година била сахрањена. Никада њосмртни марш није одушевљење био дочекан. Последњи звуци дочекани су раздрајано. И на крилима лаке музике мала девојчица нечујно је ушла у Београд. Зашушћала је њена хаљина од свиле. Ношена новим надама милоока девојчица – аимбол 1941. Године – унела је у срце свију нас расјоложење. Али свако од нас се њишао: Шта ли нам доносиш, мила девојчице? Њен сладак осмејак много је њоворио... Доносим новојодишње расјоложење, нову наду, срећнију будућност. (ЗР, 1. 17–18)

ПС прошлости за потоњег читаоца постаје занимљив због тематике, али и патине времена. Привидна једнозначност ПС у новом контексту постаје вишезначна асоцијација и преобликује се у уметничку слику. Симболизацијом ФС долази се до уметничке спознаје о заблудама гајеним код јунака сувременика представљених стилова.

Процес прожимања различитих стилова има своје стилске и поетичке последице. Реч је о истовременом, двоструком читању дословног и недословног смисла. Од тренутка примене делови ПС добијају *вишак смисла* који не садрже у тренутку настајања. Тако је, начелно, са свим текстовима

публицистичког карактера. С удаљеног временског гледишта увек се читају другачије и додаје им се посебна естетизација.

2.7.4.1. Стил огласа

Информативност и практичност стила жанра огласа је обавезујући чинилац. Погледајмо како се према тексту *малої оїласа* односи уметнички контекст романа:

Здої оїасне и дуїе болесїи, несїособан ни за какв физички рад и їосао, 66-їодишњи Рус налази се у врло їешком маїтеријалном сїању, айсолуїно се смрзавам у хладној дашчаној бараци. Немам дрва за оїрев, немам їойлої зимскої каїуїа, немам моїуїносїи да їлаїїим дуї за кирију. Наїїокорније умољавам їлемениїу браћу Јуїословене за ма какву скромну їомоћ за насїуїајући Божић. Беоїрад. Савска їлажа. Насеље Нови Беоїрад, 4. улица др 196, їїи Миїровић за сїарої болесної Руса... (ЗР, 1, 18)

Естетска вредност текста другачије ФС намене проистиче услед промена гледишта. Прво се говори у трећем лицу. Потом се прелази у слободни неуправни говор. Комбиновањем препознатљивих стилема огласа нагомилавају се синоними. Њима се уверава читалац у аутентичност молбе. Препознатљиви лексички облици, својствени огласима, у новом контексту губе примарно значење. ФС формализација публицистичких елемената и ресемантизација њихових формалних односа представља нову уметничку информацију.

Нешто је другачији однос према огласу који припада *рекламном сїиїу*:

Хироманїкиња їїа Диїон оїкриће вам све врлине, особине и мане, анализирајући савршено їачно ваш каракїтер, а їакође їружиће вам изванредне резулїаїе из ваше їрошлосїи, садашњосїи и дудуїносїи. (ЗР, 1, 20)

Привидно у овом, за оно време вешто занатски сроченом, огласу нема места за уметничку надградњу. Делови рекламног стила су огољени и без недоследности. Међутим, оглас се налази као последњи у серији документарних текстова. Њиме се заокружују утисци које читалац стиче. Потврђује се да хиромантија цвета у кризним временима.

Какав је стил наведеног огласа?

VETERNIK, 212m2, KUĆA, EKSKLUZIVNO POSREDOVANJE

Predstavljamo Vam kuću za renoviranje u Kninskoj ulici u Veterniku. Odlična investicija, ukoliko tražite dom na mirnoj lokaciji, a opet u blizini svih potrebnih sadržaja. Vlasnička dokumentacija uredna i postoji mogućnost kupovine putem stambenog kredita.

Cena 140.000€ + 3% posrednička naknada

Za više informacija, možete nas kontaktirati na xxxxxxx ili xxxxxxx, agencija za nekretnine „Šćepanović i saradnici”, upisana u Registar posrednika pod brojem xxxx, Bulevar oslobođenja 78, Novi Sad.

Потичући из области ПС, реклама с временом тежи апстракцији. Лишена правог публицистичког контекста, преобраћа се у посебно естетизовану чињеницу.

Рецимо, једна кладионица ангажовала је фудбалера Зорана Бату Мирковића као своје заштитно лице и слоган у тој кампањи гласи *Људи ће дајџица*. Шта саопштава та реклама? Какав је њен стил?

2.7.5. Научни стилови

*Стил је физиномија духа. Она је њоузданија од физиономије њела.
Артур Шопенхауер*

Научним стилем (НС) пишу се дела из области науке, студије, монографије, уџбеници, држе предавања... Карактерише га применивање стручних израза (*еџиличар* уместо *џијаница* или *алкохоличар*) и сведени ниво употребе стилски маркираних реченица. Свака научна област има посебно називље, али се могу препознати и сродности. Реч је о кохерентној вези делова, научном монологу, терминолошкој прецизности и недвосмисленост, логичном обликовању научних судова. Реченице су углавном хипотаксичке (зависне). Изражавање је одмерено и уједначено, максимална објективност неопходна. Закључивање се темељи на логичности, а не на осећањима или припадности неком покрету. Прецизан је избор језичких средстава, обавезна употреба нормираног говора, поступност излагања, логичност садржаја с ретким емоционалним елементима, строга нормираност, тачност и јасноћа, мноштво проверених и шире прихва-

ћених термина, употреба речи што је више могуће у дословном значењу, сукцесивност у низању мисли и израза (принцип линеарне хронологије), потпуна логичка веза између делова исказа...

Кад је реч о лексиси, у **строго научном стилу** употребљавају се претежно апстрактне именице. Користе се често и скраћенице ради поштовања принципа економичности. Придеви имају атрибутивну, а не стилску функцију. Заступљени су интернационализми и професионализми, као и глаголи у инфинитиву: *дијии, морайии, имајии, размајирајии, јављајии* или *безлични облици (ћиредало би, ћоћиредно је, ћиреда да)*... Именице се употребљавају приближно четири пута више од глагола. У овом стилу се веома ретко користе изрази и конструкције ироничне, шаљиве, пародичне или фамилијарне природе. Говори се Ми уместо Ја, да би се избегла субјективност мада је препоручљива употреба безличних облика. Најновије тенденције дозвољавају и употребу 1. л. једнине научницима који су се изборили за посебно место у науци. Научна терминологија се, углавном, преузима из латинског и грчког језика и део је међународног договора. Понекад је реч о употребу формула, ознака, бројева, графикона, симбола...

Научни стил је истовремено и књижевни стил. Сложена реченица (употреба паратаксе и хипотаксе) је погоднија за исказивање сложених идеја:

Дискурс ћиредставља у језику изражен скућ идеја и катћећорија чије се значење констћируише и рећродукује у одрећеним друшћивеноћо-лићићичким и истћоријским околностћима. (Бешић, 2019: 348)

Научни стил се користи у области науке и технике, углавном у научној литератури (књиге, монографије, чланци, ућбеници, приручници...). Остварује се у писменој и усменој форми. Подразумева научну акрибију (преданост, одговорност, поузданост...) и неопходну апаратуру (напомене или фусносте, биљешке, навоћену литературу...). Служи за проверено саопштавање изучавања о појавама из живота и друштва, за објашњавање тих појава и доказивање њихове закономерности.

Основни облик овог стила је писани. Одликује се обрадом фактичког материјала, тачном и сажетом информацијом. Задатак научних дела је објашњавање научних проблема и садржаја, изношење претпоставки и чврсте аргументације. У неким случајевима се овом стилу не могу ускратити емоционално-експресивна средства (иронија, шаљива порећења...). За то је један од добрих примера књига *Природа крићићике* Светозара Петровића с неколико параболничних прича у уводу (поистовећење књижевне критике и временске прогнозе). Овим посебностима се бави издвојена дисци-

плина под називом *рејџорика науке*. Најчешће лексеме којима се исказује сумња у одређене тврдње јесу: *не верујем, сумњам, нисам сајласан, њишам се, извесно, сијурно, нијошјо, њешико да може, айсолујно, веровајно, ре-лајшивно, донекле, сасвим, колико знам, њрема мојим исјраживањима, не може се њрихвајшиши, нема основа...*

Иако је овај стил претежно монолошки, неке полемичке назнаке и интертекстуалне референце могу да упуте на посебну дијалогичност у новинарству.

2.7.5.1. Научно-уџбенички стил

Језик уџбеника је уређени језик савремене науке. У научно-уџбеничком подстилу важно је појмове, симболе и стручну терминологију прилагодити узрасту читалачке публике. Избегавају се тешке језичке конструкције које би захтевале симултани рад великог броја различитих когнитивних функција. Превише софистициране метафоре и дефиниције се поједностављају као и сувише апстрактна објашњења појмова. Важно је бити опрезан при употреби језика, избегавати сувишне кованице, туђице, архаизме, колоквијализме...

Језик овог стила је примерен узрасту корисника уџбеника и саобразан језичкој култури корисника. У њега је уграђена научна слика света, искључиво логичка организација појмова, систематичност и таксономски ред (принципи, методе и сврха класификација). То су својства апстрактног научног мишљења и рационалног дискурса науке.

Језик уџбеника је основни прибор за улажење у свет научног мишљења. Требало би да се налази на линији сложености усмене праксе ученика и нивоа његове писане умешности. Писана умешност често заостаје за говорном праксом. Зато језик уџбеника треба не само да тежи прецизности него да буде прецизан. У уџбенику све треба бити недвосмислено јасно. Тема, јасно и прецизно значење појмова, логично и тачно развијено објашњавање. Увођење нових термина за познате ствари у односима с новим терминима треба да буде *јосјейено* и *јосјујно*. Тек тада је од праве помоћи сваком ученику. Језик уџбеника је, истовремено, и језик друштвене елите. Примењује се стандардни, нормирани, уређени језик. Он не би требало да буде немаран, испразан, неинспиративан, искључив, али ни високопаран, френетичан и егзалтиран.

То, међутим, често није случај ни у уџбеницима ни на предавањима. Понекад уџбенички стил помаже да се савладају нови појмови и науче одређене речи. Језик може и да одбије кориснике због своје неразумљивости и својеврсног насиља употребом великог броја непознатих речи и

нових података. Уџбенички стил не подразумева да се каже све, нити што више, већ само онолико колико корисници уџбеника могу и желе да прихвате. Уџбенички стил подразумева занимљивост, а не обавезно ређање више или мање повезаних информација. Чак и када оне следе једна из друге, то може у потпуности да открије само познавалац те области. У супротном се развија отпор према садржају и говорнику који пристаје или чак инсистира на непријемчивом градиву.

Нејасне речи и реченице могу да збуне. Стил излагања треба да буде примерен и приближно подједнако окренут индуктивном и дедуктивном приступу. Отвореност индуктивно обликованих појмова дозвољава сурет с могућим одступањима и ограничењима научних генерализација. То усмерава на релативизују знања и схватање научне истине као привремене и отворене за разговор и даље истраживање.

По својим обележјима, овај стил се налази између научног и научно-популарног подстила. Није строг као научни, али ни сувише популаран. Помоћу њега понекад се специјалиста обраћа ономе који може да влада одређеним знањима. Стога ниво овог подстила зависи од урзаста. Уџбеници за ниже разреде ближи су научно-популарним делима. У њима је структура реченице, по природи ствари, што једноставнија.

Научно-уџбенички стил се, суштински, често налази на ивици научног стила. Осим преношења логичке информације и доказивања, овај стил има и функцију увођења у науку. Да би се остварила одговарајућа комуникација, језик науке се, у том случају, поједностављује до потребног нивоа.

На медијима треба избегавати уметање непотребних или неартикулисаних гласова (*а, е, хм, ммм, аха...*), ометајућих поштапалица (*значи, ња, дакле, онај, је л', видиш, њрејћностјавка, рецимо, на њпример, да кажем...*) и ометајућих дигресија. То, најчешће, говори о губитку усредсређености, слабој концентрацији, полузаинтересованости, треми, лошем односу према слушаоцима, па чак и несигурности.

2.7.5.2. Научно-популарни стил

Реч је о мешавини НС и елемената књижевно-уметничких стилова. Да би се НС приближио широј публици, треба писати или говорити јасно и приступачно. При томе се не занемарују тачност и објективност. Овим стилем се наука објашњава сликовито.

За разлику од научних дела, научно-популарна литература је у широкој употреби. У њој се користе и језичка средства којима се исказује знатнија субјективност. Новински научно-популарни чланак не трпи много

бројева, формула, ни хемијских једначина. Рачуна се на шири круг чита-лаца, а њима то делује заморно, превише сложено и одбијајуће. Аутори би, зато, требало унапред да знају којој публици су текстови намењени.

Научно-популарним стилем се у књижевним делима проблематизује однос науке и праксе. У *Злајном руни* се сврховитим развијањем функционалностилског схематизма иновативно представљају научна сазнања, али и оставља могућност да се она иронијски или пародијски преиспитају. Представимо пример *историјско-географској йодстїла*.

Језичке јединице својствене неким од научних стилова или подстилова (историјског, географског, математичког...) могу се, понекад, предвидети и нису носиоци *стїилемајске информације* (Симић, 1997, 13). Стилематска информација се заснива на неочекиваном, на изненађењу и самосвојности. У роману ЗР научно-популарни стилови нису потребни да би се илустровало пуко познавање материје коју захватају. Научни ФС јесу књижевни предлогач за позадину на којој ће се распознавати уметнички ефекти транспозиције, приповедачких гледишта и гледишта јунака. Предвидљивост клишеа научних стилова може бити инспиративни моменат да се уметник поиграва постојећим облицима:

Великој йџурској шехер-Беоїрада не би било да 1541. Није освојен Будим и їраница од њеїових зидова йомерена далеко на север. (Реченица са елементима научног стила) *Али колико је он и какав био, никад нећемо сазнаїши.* (Исказ којим се релативизује могућност спознаје, тиме и могућност научног доказивања.) *Неки йїврде да је на османлијским врхунцима имао 100.000, друїи веле само 50.000 жийїеља. Пише се о њеїових 17.000, али и о њеїових 10.000 кућа за стїановање.* (Наведеним реченицама се залази у причу с више могућности и релативизује могућност аутентичне научне спознаје.) *Број џамија, амама, базара, безисїтана, великих конака и ханова у стїалном је, месечарском, йокреїу.* (Придевом месечарски персонификује се слика и удаљава од научног према научно-популарном стилу.) *Час је велики као Ниндерї, а час већи и од Будима. Истїовремено велика йџурска йаланка и друїи їрад Царевине. И ше ће се неизвесностїи задржати до данас.* (Два поређења, по једнакости и неједнакости, и два скраћена поређења, дају слику варљивости којом се релативизују историјско-географске тврдње на почетку.) *Лично смаїтрам сиїурним једино да се код Беоїрада Сава улива у Дунав...* (3, 300)

У последњој реченици већ се присуствује ироничном разарању константи научног стила. Иронијски говор се поима као врста накнадне памети, али се он, суштински, налази већ у првим реченицама текста. По дубинској хијерархији, иронијским стилем се разлаже значење научног стила. Иронијска функција последње реченице није у томе да се исказе

сумња у научни стил, већ да се саопшти релативизација као облик посебне стварности који је, можда, ближи истини од реалности. Иронијом се указује на стилско раздвајање егзактности (као што се то чини у строго научном стилу) од примерене шаљивости.

2.7.5.3. Стил зоолога

У оквиру сваког стила постоји значајна интеракција којом се стилови прожимају. Тако се у ЗР научно-популарним упућивањем на познавање зоологије и коришћењем елемената тог подстила неочекивано призива трговачко-рекламно исцелитељски речник. Тиме се стилски необично сукобљавају два значењска поља, научни и научно популарни који нагиње према практично-лаичком стилу. Тако се, поново, ствара необична иронија. На плану приповедања сукобљавају се ФС и стилематска информација. Пекић се у роману ЗР придржава наводне исцелитељске логике. Она је, уједно, и логика уметничке информације. Што је комбинација вероватнија, она је с видарског и естетског гледишта, мање изражајна. Отуда се нижу *лековитије* комбинације засноване на тобожњем познавању исцелитељске моћи делова тела или састојака и излучевина различитих животиња:

Он, Симеонуло, сазнао је њада њрви њуџи за њиџа службе необични њрејарџиџи из њиховој њовара. Научио је да црни њаук њоједен између две кришке хлеба с маслацем враћа снају. (...) Дванаест њовеђих црвиђа, измуљаних ња у њрах сасушених и расџворених у риџинисовом уљу, лечи жуџиџицу, а глака црној њса сџаљена и њомешана с мајчиним млеком и мокраћом дојенчеџа као руком односи сџомачне болове. (ЗР, 5, 72)

У оквиру иронизованог научно-популарног стила чита је тежња да се чвршће вежу лабави, дотад неспојиви, значењско-символички елементи. То се уклапа у гротескну слику романа што додатно црнохуморно карневализује приказана слика света.

Новинари су често у прилици да поједноставе достигнућа високе науке. Том приликом се користе елементима научно-популарног стила прилагођавајући се обичном читаоцу. Да би у томе успели требало би да се упуте у тајне појединих наука и области (економија, здравство).

2.7.5.4. Ботанички подстил

Коришћењем језичких средстава карактеристичних за ботанички стил у ЗР долази се до иронијског дуплирања исказа. У низу ботаничких стручних термина, иронијски исказима раздија се једноличност ботаничког речника. Тек у низу са елементима НС, они се издвајају оригиналношћу, дајући стилској целини посебност:

Чудна имена мађијској биља мешаху му се у глави с њиховим још чуднијим дејствима. Сазнао је да Пистерсион, Врбена или Венерин зачин, њомаже плодносћ, ућуикује лавез њаса и, закојан у њољу, увећава власников иметак. Научио је да сјавање са сунчевим цвећом – Хелантусом, њлујака чини мудрим, а мазање сунцокрећовим уљем незналицу мајсћором. Да наркочичка Мандрајора, особитћо ако је узбрана исћод њудилишћиа, зависи од њорције, усћављује, залућује и дави... (3,75)

Скривени механизми тумачења дејства трава „оплемењује” ботаничке изразе новим научно-популарним значењем. Флора и фауна су веома занимљиви за публику. Новинари често обрађују ове теме јер знају да су радо праћене.

2.7.5.5. Стил статистичара

Наоко естетски индиферентни стил статистичких извештаја не пружа довољно могућности да се, без обзира на научно-популарно изношење, поиграва њиме. Пекић, мешањем статистичког, историјског и зоолошког стила, налази захвални модел за обликовање ироније:

Године 1866 – сећа се Симеон с њућом – било је у Србији 122985 коња, 1890 – 163391, 1900 – 184849 коња, ни у једном њодитћу не рачунајући њећа (једва њолукоња). Цифре су, на њрви њоћлед, биле оћћимисћичке. Коњи су се множили. Али, ако се њихов наћалићетћ њореди с њорасћом њудској сћановнишћива Србије, излази да се коћћарски сћалеж факћички налази у сћалном биолошкком ојадању. (ЗР, 2, 315)

На почетку одломка налазе се елементи историјског и статистичког стила. Међутим, у обрасце статистичког стила уводи се поступак реминисценције с деловима посебне афективности коју статистички стил не по-

знаје. Захваљујући иронизацији научно-популарних стилова, суочавамо се с онеобиченим *коњским* гледиштем јунака који афективне фразеолошке слојеве свога говора умеће у статистички стил. Јављају се препознатљиви иронизми којима се мења значење основних стилова. Бројеви у тексту постају посебни значењски сегменти. Њима се не приказују само количине, већ и квалитет. Увођењем климакса бројки, наговештава се значењски антиклимакс. Узлазна линија оптимистичке статистичке варијанте постаје силазна иронијска путања. Статистичким стилем се повезују две стилске фигуре: привидно подражавање бројевима (*мимесис*) и метафора. Отуда је при читању потребно најмање двоструко вредновање истог текста.

Новинар би требало умешно да се користи елементима статистике ради уверљивости. Међутим, неопходно је водити рачуна да се не претера с бројкама јер је то, обично, заморно за просечну публику. Такође, треба се клонити могућих манипулација које политичари покушавају, излажући на свој начин, статистичка истраживања.

2.7.6. Административни стилови

*Изузетни ефекти, ако се сувише понављају, постојају
сметња; сва се најважнија чињача усредсредити на њих.*
(И. Андрић)

Административни стилови (АС) имају многе облике. Од пословних (уговори, договори, сертификати, спецификације, предрачуни, рачуни, наруџбе...) и законодавно-правних (закони, статути, уговори, државни и правни акти, уставни, декларације, записници, прогласи, експозеи, молбе, жалбе, тужбе, захвалнице, одлуке, одредбе, решења, наредбе...) до друштвено-политичких (резолуције, повеље, декларације, политички програми, реферати, саопштења, изјаве...) и дипломатских (коминикеи, дипломатске ноте, демарши, протоколи, меморандуми, изјаве, забелешке, посланице...).

АС су, махом, некреативни, прописани, оптерећени клишеима и обрасцима. Такав приступ омогућава брзу и прецизну комуникацију. Будући да тежи традиционализацији, углавном се споро мења. Зато што се АС употребљава у готово свим областима друштвеног живота, примењује се и одговарајућа терминологија у школству, судству, војсци, трговини, бан-

карству, дипломатији... Окамењени облици, посебни термини за сваку област, типичне лексеме и реченица чине овај стил препознатљивим.

Пословни језик који је непосредно повезан са практичним потребама живота служи углавном за општење државних и друштвених установа, као и њихово саобраћање са грађанством. АС се јавља претежно у писаној форми.

Овај стил се обично дели на два основна подстила:
законско-административни
канцеларијско-административни.

АС је устаљен, понекад конзервативан, затворен, клишетизован. Његова својства су јасност, тачност, потпуност, конкретност, прецизност, једнообразност... Не допушта субјективне изливе осећања.

Званични документ је лишен ауторства (уколико није у облику молбе). Потпис одговорног лица указује на веродостојност документа, не на аутора.

АС у књижевном делу најчешће има функцију дочаравања временског контекста и атмосфере. Тако се у првој књизи романа *ЗР* наводе делови Правилника о принудном откупу кукуруза и кукурузног брашна, објављени у листу *Време* 1-6. јануар 1941. Делови оригиналних или фингираних одломака у којима преовладава АС, са свим својим стилским својствима, изједначени су с текстом фикције. Зато се и АС узима као део уметничке целине. Употребљени елементи АС, као делови уметничког контекста, подразумевају висок степен сродности с обрасцима. Нивои употребе АС се често мењају, али препознатљиве сличности чине да се и текст и контекст стилски уједначују. У исто време, различити нивои АС, од архаичних до модерних, обављају различите функције у роману.

Исјод свакої клишеа, лежи њо један леш сїварносїи. С језичкої сїановишїа књижевносїи се њоказује као њолемо њродље сїварносїи сахрањене у добро скованим ковчезима линївисїичких клишеа. (Пекић, 1979, 775)

Употребом АС открива се карактер јунака који се њиме служе. АС добија уметничку функцију, а текст романа се представља као аутентичан документ.

Јер онај младић који се, белом уїваром Предварїуелне обзнане њочасної ѡражданина Осијека и уїарскої Б. Карољїа, њосїодина Тоїа, усїиње на калимеїданску њешїер, није нико друїи до Симеон Њеїован, још увек њознай као млади ѡзда... (ЗР, 1, 213)

Подударањем приповедачевог говора са деловима АС активирају се разлике на нивоу значења. Текст ФС није случајно одабран већ је субјективно маркиран и стилски обележен. Пекић не дозвољава да надвлада стилематика било ког стила јер се промишљено служи ФС клишеима као иронијским предлошцима.

2.7.6.1. Законодавно-правни стил

Закодавно-правни стил се одликује доследним поштовањем норме. Адвокат Георгије у роману ЗР одлично познаје законодавно-правну норму и потпуно влада њеним језиком. Управо зато се клишеи дају пародирати од стране човека који их познаје:

Ако не буде имао њријовора, може се ићи на сиоразумни развод. Али и њада је нужан разлој за суд. Не мора бијти њрави, али убеђљив мора бијти. Још, наиме, нисмо њколико еманциповани да се разводимо без разлоја, као њио се најчешће венчавамо... (ЗР, 5, 282)

Полазећи од законодавно-правног стила (лексеми: њријовор, сиоразумни развод...) Георгије стилски другачије контекстуализује ову норму иронијским сенчењем. Тиме се разбија стилска једнообразност законодавно-правног стила. После иронијских дигресија не могу се законодавно-правне регуле читати једнодимензионалном правном логиком.

Новинари треба да сувопарност законодавно-правног стила прилагоде интересовањима обичне публике.

2.7.6.2. Стил устава

ФС у ЗР се конституишу да би се могло иронијски полемисати с њима. Иронизовање стила устава огледа се у привидном прихватању форме, а мењању садржаја:

Наравно, њо би налајало њемељну њромену Усијава. Први члан би, на њпример, мојао да јласи: Сваки њрађанин има неоијуђиво њраво да једе своје сујрађане... (ЗР, 2, 398)

Формално, текст устава на почетку испуњава услове задате стилогености, али се у другом делу прелази на пародични тон приповедања. Приближавање очекиване форме и неочекиване садржине рађа неочекивани

учинак. Елементима овог ФС надзире се рецептивни хоризонт у комуникативној и посткомуникативној фази. Наметнута вулгаризација омогућава шири сатиричка значења.

У једном од својих колумни о језику, филолог и академик Иван Клајн шаљиво је представио апсурдност бирократизације свакодневног језика пишући бирократским стилем добро познату бајку:

Тачно у њоноћ дошло је до њрекида у дејствиу чаролије и Пејелуја се дала у декствио. Том њриликом дошло је до њубиџка једне циџелице. Следећеј дана, њо њринчевом наређењу, дошло је до масовне њоџраће за девојком којој њриџада циџела. Када су њринчеви изасланици дошли до Пејелуџине куће, дошло је до њокушаја њреваре од сџране маћехе и њених кћери, али се на крају иџак дошло до исџине, ња је Пејелуја свечано одведена њринцу на џенерално њредсџављање у циљу уџознавања и између џорейоменуџиџх је дошло до склаџања брачне заједнице.

Административном стилу је место у администрацији, а новинар има задатак да информације и саопштења добијена у том облику преради у новинарско-публицистички и разговорни стил.

2.7.7. Разговорни стил

Кажџ, хуљо, ко си или ћуџи заувек!
(А. Шопенхауер)

Разговорни стил (РС) подразумева изражавање у свакодневљу. Непосредни контакт са саговорником садржи многе посебности. Овај стил је најраспрострањенији. Често се у његовој примени не поштују норме књижевног изражавања. Реч је о живом непосредном споразумевању. Могућа су многа одустајања од норме иако се образовани људи, углавном, служе књижевним језиком. То не значи да нормиран језик подразумева уметничко изражавање, мада није безначајна тежња људи да са свога становишта естетизују своје обраћање (писано и усмено), колико се то може и колико комуникативне околности дозвољавају.

Основи вид разговорног стила јесте *дијалої*, мада велику улогу има и тзв. *невербални ѿговор* (*ѿговор ѿела*). Спонтан, прилагодљив, брз, овај стил нема на располагању много времена за обликовање исказа. У свакодневном споразумевању, с различито образованим људима и саговорницима различитог порекла, долази до необичних комуникативних ситуација у којима се тврди, пориче, саопштава, негодује, свађа, радује, коментарише... У РС увек је важније шта се каже. Само ретки могу да поведу више рачуна и о томе како се каже. Отуда ће опрезан човек рећи *саїласан сам*, мање опрезан: *слажем се*. Неко може свађалачки расположен да помене да се само *дрва слажу*. Опрезан саговорник неће никога *назваїти ѿелефоном*, него ће га *ѿозваїти ѿелефоном*, није реч о *ѿоїравци* писменог задатка него о *исїравци*...

РС је искључиво усмени. Среће се у свакодневним, неслужбеним, незваничним комуникацијама. Настаје у непосредној комуникацији, у разговору два или више саговорника (*ѿолилоїу*). Обликује се током говорења и зависи од вербалног, гестикулативног или мимичког одговора. Почиње без припреме, без дугог осмишљавања, понекад без свесног избора. Подлеже импровизацији. То је разлог за повремене нетачности и нејасности. Честе су непотпуне (прекинуте реченице услед упада саговорника), скраћене реченице и изрази. Важна је природност и неусиљеност излагања, описно казивање (експресивност), личан однос према објекту говорења, чест утицај нејезичких елемената. Разговорни језик је, суштински, нормиран. Али спонтана употреба готових говорних конструкција и шаблона примерених ситуацијама сведоче о слободи да се исказ може конструисати по вољи. Отуда РС има посебна правила. Спонтани разговор, у зависности од говорника, допушта одступања и одвија се у складу са личном импулсивношћу.

На фонолошком нивоу разговорног стила примећује се изостављање вокала због принципа језичке уштеде. Циљ је обавестити некога са што мање напора: *Кол'ко је саїти?* или *Радиїте како 'оћеїте*, уместо: *Колико је саїти? Радиїте како хоћеїте*.

Често је сажимање сугласника при употреби радних глаголских придева (*Трчо сам, али їа нисам сїїиїо; иїио је на їїри ноїе; умиво се дечак један; їио јој није їрашїїо*) уместо (*Трчао сам, али їа нисам сїїиїао; иїао је на їїри ноїе; їио јој није їрашїїао*) и везника као (*Прав к'о свеїа, мајка к'о мајка; умјесто: Прав као свеїа, мајка као мајка*).

Глаголски прилози прошли и садашњи због тежег изговора замењују се конструкцијама без њих.

У разговорном стилу је инструментал средства и друштва често изједначен, а предлог *с* се замењује алтернативним обликом *са*: *Возим се са ауџом* и *Сликам са дојама*, умјесто: *Возим се ауџом* и *Сликам дојама*.

Изједначавање је очито и код именица са завршетком на -лац (чита-лац). При томе нема разлике у генитиву једнине и генитиву множине (*чиџаоца* у оба случаја, уместо *чиџаоца* и *чиџалаца*). Занемарује се гласовна промена прелаз Л у О. Номинатив једнине од именице *чиџалац* често гласи *чиџаоц*, умјесто *џедалац* (ном. јед.) и *џедалаца* (ген. мн.), јављају се погрешни облици *џедаоц* и *џедаоца*.

Присвојна замјеница *свој* често се замењује присвојним замјеницама *мој*, *џвој*, *његов*, *наш*, *ваш*, *њихов*: *Оџкуцај џвоју карџу*; *Он носи џегову јакну*; умјесто: *Оџкуцај своју карџу*; *Он носи своју јакну*.

Разговорни стил на синтаксичком нивоу због принципа економичности карактерише елиптичност. Јављају се и реченице састављене од једне или неколико речи: *Долазим!* *Обавезно!* *Дај ми џар кџиџа*, уместо *неколико кџига!*

За разумевање ових реченица потребан је шири контекст. У РС има плеоназама и других грешака: *Шџо ближе да џриближи*; *аџсолуџно џверење*; *новчано финансирање*, *алџтернативна решења*; (алтернативно значи друго, а друго је само једно); *џокушај аџениџаџа*; (атентат већ значи покушај убиства, осим ако није ријеч о покушају покушаја убиства); *Доџи ће око десетџак џосџиџу*; (десетак већ значи близу десет; израз *око* може да има и предлошко значење, а може значити и орган чула вида); *инвестиџиона улаџања*; (то би значило улагање улагања); *Како и на коџи начин, цена коџиџања* и сл.

Поштапалице, колоквијализми, жаргонизми, па и вулгаризми чести су у разговорном стилу. Књижевни језик све ово сматра мање пожељном појавом. Поштапалице су речи које стварају шумове у комуникацијском каналу. То су својства неизграђеног лошег стила. Поштапалице се јављају у распону од једнога гласа до устаљених израза. Чести су неартикулисани гласови: *Аха*; *а-а-а-а*; *е-е-е*; *хмм*, *џаа*, *овај*; *Шџа да кажем*; *Не знам*, *Шџа џи ја знам...* Понекад се поштапалице употребљавају као својеврснеснобовске категорије. Користе се речи и језички склопови које би требало да делују на саговорника: *Пази шџа ћу рећи*; *Знаш џи мене*; *Гледајџе сада*; *Разумеш мене, значи, дакле, џази шџа сам џи рекао*, *Сори, ОК, Да џе џиџам...*

Тешко је сваки пут избећи колоквијалне навике, али треба настојати да их буде што мање.

Ћутање је, такође, облик невербалне комуникације, а невербална комуникација спада у особеност разговорног стила. Лишено контекста у којем се одвија, ћутање се не може на ваљан начин протумачити. Постоје околности у којима се вербална комуникација скоро потпуно може заменити невербалном: а) Када је говорнику онемогућено да говори; б) Када је велика удаљеност говорника; ц) Кад је тајно споразумевање; д) Због наглог излива осећања...

РС карактерише и мешавина осталих стилова. Зато се овај стил не може увек похвалити лепотом изражавања. Често се, отуда, и служи позајмљеним, општим изразима, овешталим фигурама узвицима, узречицама, поштапалицама, окошталним фраземима... Новинари се користе разговорним стиловима при представљању личности, али не треба претеривати с коришћењем колоквијалних израза.

2.8. ФОНОСТИЛЕМИ

*Или дужина или нов начин казивања. Мораше
дирајти. Кад јод њокушаће да се корисјијше и једним и
друјим, њо је на шјетју дела.*
(И. Андрић)

У сваком тексту огледају се и писац и време. Не само доба у којем писац живи, већ и време ликова. Пратећи скалу јунака писац прожима многе стилске елементе, не само уметности и науке у историјским пресецима, него стилове докумената и живота, као и онога што је у историјским временима припадало водећим и маргиналним областима. Зато што пише и о периферији, за писца нема неупотребљивог језика. Језичка маргина може бити и вредно стилско освежење. Стил није само ствар технике, него и посебне представе о неопходној складности с предметом приповедања и поетичким приступима. Захваљујући томе, увек се могу из посебног угла сагледати разлике и судари у погледима на свет.

Стваралаштво ниједног писца не исцрпљује се у стилу, али без доброг стила не постоји вредно дело. Стил је неопходан услов да се образложи посебност приступа. Чак и они који негирају важност форме, тврде да стил, можда, и није много, али мало шта вредно има без њега. Стил пома-

же да праве речи дођу на своје место и да нам, бар, не буде досадно. Кад стилске линије текста нису у функционалном јединству, од казаног или написаног остаје веома мало. У обликовању стила, најпре, полазимо од фоностилема.

Фонетско-фонолошка својства гласа изучавају се у оквиру области тзв. дескриптивне стилистике која се назива фоностилистика. У сваком језику фонема (глас) има фонолошко-разликујућу улогу. Зато што је најмања језичка јединица, нема засебно значење, али са другим фонемама, она обликује реч. Када један глас у тексту и говору скрене пажњу на себе захваљујући својој стилској функцији, постаје фоностилем. У делу говорне реализације фоностилеми припадају и реторици. Било би погрешно раздвајати писани и говорни израз мада их треба разликовати. Фоностилстички квалитети најпре долазе до изражаја у уметничким жанровима, али од важности су у свакодневном говору и другим облицима изражавања. Мада понекад у другом плану, фоностилематска својства се никада не занемарују. Осмишљени поступци ове врсте обогаћују значење и дбоље се прихватају.

Фонетика као део граматике проучава гласове. Фонологија се бави функционалним описом гласова (значањем речи на основу фонема), а фоностилистика (као област стилистике) посматра гласове као експресивне (изражајне, увек различите) и импресивне вредности (утисак који се оставља).

Фонеме, дакле, могу бити употребљене у експресивној (употреба звучних фигура) и импресивној функцији (повезује се с изговором). Ове функције су важне у свим областима комуникације, али су најзапаженије у уметничком језику. Фонема је најмања недељива гласовна вредност која помаже да се разликују значења (тАга, тЕта; дЕба, дАба, дУба, БОба, БИба, Чеда БРба; мАда, МИда, мЕда, мОда, мРда; мЕца, мАца; САва, СИва, сЕва, сОва, сува; ЦАца, ЦИца, ЦЕца, ЦОца, ЦУца...)

Фоностилстички учинци заснивају се на деловању својом угодношћу или неугодношћу. Сматра се да изражено присуство или положај на крају речи гласа Ж и неких сродних струјних сугласника (С, З, Ш) ствара непријатан утисак: *бодеш, дежати, градеж, жар, ждерайти, жеја, нож, давеш, завежи, калеш, криеш, мейеш, луйеш, неиздрж, йалеш, йожар, сйареш, смрадеж, шрулеж, шужба, змија, шиишање...*

Самогласници су увек слоготворни, али и сугласник Р може бити слоготворан (дРз, гРло, вРх, вРло, зРно, кРв, мРва, пРст, сРк, тРн, цРв, цРн...), ретко и сугласници Л у речима страног порекла (бицикл, ВЛтава, ВЛне, монокл, ПЛзен) и сугласник Н (ИдН, ИдН, ЊутН).

Дистинктивни фонеме помажу у разликовању значења речи (рОк, рАк; бЕк, бИк; лАк, лИк, лУк; вОдити, вАдити, сАдити, сУдити...).

Најчешће заступљени фоностилеме, познати још из античке реторике, јесу: ономатопеја, асонанца, алитерација, алонжман, имитативна хармонија...

2.8.1. Језик и странци

Српски језик, други по милозвучности у Европи, после италијанског, а пре француског, многим је тежак. Пева, пева, па тек зашкрипи: *ојскр-дљен, раздродљен, чврсӣ њрсӣ, сврдло, црн, њрм, њрн, врх...* Као да хоће да опомене да се овде тешко живело.

Нарочито су тешки за изговор глас Ћ као *ђерам*, Ѓ као *ђерамида*, Ж као *жирафа*, Ш као *шушкеџање*, С као *сусам*, З као *зумбул*, Љ као *љуља-шка*, Њ као *њокалица*...

Замислимо странца док изговара: *џоџџџрестџолонаследниковиђевица*.

Ево једног како се мучи с реченицом: *Цице Црцварића клинци Даца, Доца, Цеца и Цаца цијукнуше бициклицима на џецање*.

А кад странци истуре мало језик испред зуба, почну да шушкају као да се нешто домунђавају: *Буџи њерчице, саће њања сџиџи са џожаревачке Чачалице са њеваџиџима и чачкалицама из Ђурчића дуџанчиџаи, џа њемо се џуџораво џруџиџи џо џиџевачком џилимчиџу*.

Странцима глас Ћ изгледа нешто лакши, али немоћно застају пред следећом реченицом: *Кад Ђурџинин роџак Ђорђе Ђинџиџ дође из Ђеновиџа, он донесе џинџуве и минџуше*.

Изговор гласа Ч је за странце лакши. Пробајте: *Чича Чеда Чуџиџ рече да је оџоџ у Чуцуцима џрчао џрема чамцу џе су чучала чеџири чудна чуџава човечуљка*.

А глас Џ већ иде као песма: *Геџуцави и џецави џамбас Џафер-амица, џоред џезве кафе и филџана џоња у дуџаку Џаџиџа џерџице уз џеву џандрљивих џивџана на оџаку*.

Лако је помешати Ѓ и Џ: *Ђеновиџки џачиџи уџрџили џачиџе са џинџувама куџунџије Џафера Џаџиџа, џа диџу џеву као џивџани на Дан џамиџа или џувеџиџа Ђорђе Ђокиџ на Ђурџевдан*.

А кад се помешају фрикативи Ш и Ж настане шарада и с копљем жажаријада: *Ражеџиџено шарено џиџене у шуџиџавоме шаџу све жеџиџе џиџекџе на шџуџурено џуџице*.

2.8.2. Како настају речи

Како настају речи? Тешко питање, а одговор би могао бити лак. Ето, рецимо кажемо **Т** као тата, као тарана, као тарапана, као Тиват, као Трепчам попут Трешњева и Туђемила; **Е** као еукалиптус, као ексер, као Ечка, сетим се Ескима, као Ева Елезовић, Египат и Еден; **Л** као лалакати, Лалатовићи, Лисина, лалински лелек, Лаз, Лутово, Леденице, Липци; опет **Е** као еурека, као еурокрем, као пут у Европу, еквиноциј, Ердељан електрика, Ема; поново **Т** као теракота, телетабис, татамата, Татаровина, Тумане, Тузи, Томашево, Трубине; једно **И** као игла, истина, извијатиискру у Игалу, Ивање, Иванград, Ибро, Илија, Иконија; носно **Н** као насмејан, накострешен, као нана и Никшићанка, Нинковић, Новаковић Новак: најзад **А** као ананас, ајвар, као авлија, као Анџелати и Андријевица, Азане, Алићи, Азра и Арза...

Добили смо реч ТЕЛЕТИНА. Шашави рачунар тврди да је то најлепша реч овог језика по томе како звучи, а не по томе шта значи. У њој су сакривени и ЛЕТИНА и ТИНА и ТЕЛЕ, односило се то на телевизор или на дивно крупнооко створење што умилно муче и не можете га не волети.

Глас **Т** је мек и нежан, као тетка без изузетка и теткина тета и теткине тетке тета. Као пуноћа кад кажеш МАТИ, кад се заТелебаш као ТеТреб или пТица ТеТребица, као јасТребица.

Глас **Е** је ситан и мекан као мЕкЕтање, као звЕкЕтање, као шаљиво лЕлЕкање.

А **Л** је тако Луцкасто, ЛиЛипутанско, лелујаво као Лизалица. Тако радо га изговарамо уместо строгог Р. Лазмишљам Ладо како Либа Либи гЛизе Леп.

Е се понавља у речи ТЕЛЕТИНА. Волимо кад је нешто познато, кад нас подсећа на јуче, кад је нЕжно. Није ни нУжно, није ни нОжно, није ни нАжно осим кад је снажно, није ни нИжно иако је недостижно, него баш је нЕжно и снЕжно и нЕиздЕжно.

Поново се јавља **Т**. Па је реч ТеТкана од два **Т** саТкана. Између звучнога ДеДа и мекога ТаТа шкрипава су враТа. Волимо кад смо Тачни, мрзимо кад смо мрачни, желимо да смо ТачкасТи и слаткасТи и мачкасТи, боље него облачасТи, кишасТи и смрзнуТи.

Ипак, драже је теле него телетина. Теле уме да гледа у шарена врата. А шарена врата посматрају теле и појма немају шта виде. Лепо је видети шарено теле, Шаруљу малу на ливади како шашкасто пасе.

2.8.3. Ономатопеја

Ономатопеја је најчешћи фоностилем у књижевности, стрипу и неким новинарским жанровима. Означава појаву акустичког подражавања звукова из природе или радње коју је произвео неки субјект. Реч је о слагању звучне слике помоћу ономатопејичне речи са логичким и емоционалним значењем. Тако препознајемо *именице* (често глаголске): кикотање, вриштање, брбљање, врдалама, шарада, гроктање, драње, ђипање, жврљање, цијукање, јаукање, кркање, лелекање, њакање, руморење, ћурликање, урлање, фрфљање, фујукање, цврчак, кукурикало, чачкање, шапутање, шушкетање; *глаголе*: бридети, врлудати, гргољити, звиждати, кукурикати, гакати, пућпурирати, њиштати, пиштати, роморити, скичати, цврчати, цвилети, пуцкетати, кикотати; *јридеве*: брзоплет, брз, дрзак, шушкав, дречав, мрзак; *јрилоје*: урнебесно, смехотресно, потресно, шушкаво, дречаво, пуцкетаво; *узвике*: трес, кврц, буп, шљап, фију, ав, др, иш, куц, ђи, бе, мијау, штуц, плис, шлоп...

Гласовно опонашање је приближно, али никад потпуно: Другачије је на различитим језицима. Лавеж се на овим просторима најчешће представља као АВ (под притиском страних ономатопеја и наши керови су почели да лају на страним језицима), на енглеском као ВУФ, на шпанском као ВАУ. Представљени звук се, најчешће, састоји из једног слога. Понекад се слог може поновити ради боље изражајности. Ономатопеје се понекад продужују (*фијууу*) да би се остварила потпунија сугестивност, а могу имати и синтакстичку (најчешће субјекатску) функцију: *Њејово аууу јроламало се шумом*.

Глаголске ономатопеје у роману ЗР доминирају дочаравајући гротеск-ну карневалско-митску слику света:

Олакшани кнежеви, од којих се виде једино кржаве сламом исјуње-не лаве увучене у смежуране коњске коже, кенџаурски скачу око коца и ужаснушој Симеона, са баханџском дивљачношћу и њомамном јарећом окрејношћу, њодврискујући, њишићећи, јрокћући, кевћући, завијајући, мјаучући и вришићећи. (ЗР, 2, 396)

Глаголским ономатопејама се обично приказују сурови анимални по-ступци. Ономатопејама се богати звуковна и значењска структура текста. Ипак, у новинарству не треба претеривати с употребом овог фоностилема. Он је погоднији за примену у репортажним и сродним жанровима док је у информативним, углавном, неподесан.

2.8.4. Асонанца и алитерација

Асонанцом се назива наглашено понављање једног или сродних са-могласника у стиховима, групи речи или већој целини. Кад су посредни сугласници, онда се говори о *алиитерацији*. Асонанцом и алитерацијом може да се обликује упозоравајући звучни склад за скретање пажње на одређену значењско-емотивну целину. Често су ове фигуре у служби оно-магопеје. Када је на почетку целине, реч је о анафорској асонанци (или алитерацији), а на крају целине може обликовати епифорску асонанцу (или алитерацију). Ова, суштински, фигура дикције има значајну стилску димензију неопходну да се појача ритмика и мелодичност текста:

*Пирѝируно, Сарандуно, / Дај нам ѝара ѝуно! / Пирѝируно Саран-
дуно, / Дај нам Злаѝно Руно!*

Често навођење ове симеонске паганске молитве у ЗР с наглашеним понављањем самогласника (И, А, У, О) и сугласника (П и Р) сугерише ути-сак о бројању дуката, главне симеонске преокупације. Асонанца и алите-рација у здруженом дејству уздижу ове стихове на раван молитве. Избо-ром звучних магијских речи постиже се акустичка сродност с митским прототипом. Тиме се остварује асоцијативна, мисаона и осећајна, коор-динација представа о јунацима романа.

Овај поступак јесте очит и у формулаичним исказима: *Филе, фере, фаје, фије (Пријайељу, донеси, једи, ѝа иди)*.

Реч је о формули цинцарског печалбарског живота. Алитеративни глас Ф се, као иронија, прелама и у даљем тексту:

Изледаће да је у ѝолуѝурбейу ѝейнаесѝ ѝодина, и сѝварно ће осѝаѝѝ само ѝейнаесѝ, али ће ѝа жена Теодора, Рушка, Марија, Хрисѝина – зваће се, заѝраво, ѝаво је огнео, Фуриѝа или Фанија, а можда и Фанула – иѝак узалуд чекаѝѝ. (ЗР, 3,138)

Најзад, асонанца и алитерација могу бити и средство ироније. Када се у роману жели разградити комунистичко становиште једнога јунака од стране другог, присуствујемо ироничној реплици обојеној понављањем сугласника К:

Зайѝим краљевска кавалеѝрија, кайѝоѝѝонична кайѝалеѝсија, када-верична кинесѝаѝѝична короломѝија, кариокинеѝѝичка келоѝѝо-

*мија, ка̄ӣо̄й̄ро̄ма̄й̄ична коро̀лом̀дија и, наравно, крӣй̄ӣо̄ї̄енична
ка̀рикирија. (ЗР, 1, 101)*

Фонеме у служби асонанце и алитерације при понављању стичу опонашајућа својства. Тада настају наглашени комички ефекти.

Фоностилеме могу бити и у функцији енигматског параболичног говора као скривене критике режима. Таква је песма руског писца Данила Хармса:

*Све све дрвеће њиф / све све камење њаф / сва сва њприрода њуф. //
све све девојке њиф / сви сви мушкараци њаф / сва сва женидба њуф.
// сви сви словени њиф / сви сви јевреји њаф / сва сва Русија њуф.*

Ономатопеичним речима *њиф*, *њаф*, *њуф* (обликованих уз помоћ асонанце и алитерације) наглашава се могућа пропаст субјеката о којима се говори. Самогласницима предњег реда **И** и **Е** представља се, у виду ономатопејизираниог уздаха, градацијским климакским низом у ритму понављања, пропаст нечега малог. Самогласником средњег реда **А** предочава се страдање средњих психологизованих величина. Најзад, понављањем самогласника задњег реда **У** симболизује се могућност катаклизме. Осим унутрашње законитости да се до веће пропасти долази низом мањих пропадања, фигурама понављања се осведочава и неумитност уништавања природе ако нестану дрвеће и камење, изостанак женидбе ако нема девојака и мушкараца, пропаст Русије (за лирског субјекта оличење света) ако се изгубе *словени* и *јевреји* (графостилским поступком писања малим словом имена народа представља се безначајност људи који дозвољавају пропадање природе, традиције и своје врсте). Иако привидно обликовани као бесмислени слогови, асонантивно-алитеративним целинама представља се сугестивно трагичко осећање.

У новинарству не треба пренаглашавати асонанцу и алитерацију јер се може створити утисак патетичности и извештачености. Алитерација и хомоарктон се понекад могу прожимати. Алитерацијом се остварује потребни ритмички допринос чак и, могуће је, случајним алитерацијама (*Пей̄ља Пожаревац*, *Трам̄и тражи*, *Турска тврди*, *Зеленски забора̀вио*), а асонанцом се емотивно боји текст.

2.8.5. Улога гласа Ф

Глас Ф се одомаћио у језику. Од његове нарогушености не може да се живи. Иако се с њим при изговору добро сналазимо и ми и већина странаца, смета што смо увезли толико Ф-ова да смо се изгубили и постали *фолиранџии* у властитом језику.

Најпре, *фабрика*. Као да ништа нисмо *йредузимали* пре фабрика.

Потом, *фадула*. Као да немамо својих прича. Кад неко *фадулише*, он *измишља*.

Више *фаворизујемо* него што дајемо предност.

Причамо *форе* и *фазоне*, волимо Зоне и Замфироне.

Фајџамо пре пеглања, а очи се све мање влаже. Пофајтали смо језик па нас пече од пеглања, дубоких рана и љутих речи.

Изгубиле се чињенице, наступила *факџа*. Више се не лактамо, него *фак*-тамо.

Нисмо чиниоци, него *факџори*.

Нестале породице, разишле *фамилије*, ређе виђамо најмилије.

Ништа није чувено, све постаде *фамозно*. Не сањамо него *фанџазирамо*.

Све мање дојимо, а више нас *фарбају*. *Феноменалан* ти си, а ни појавио се ниси.

Панталонимо се панталонама, а фармеришемо у *фармеркама*.

Фасаде нам зарђале, лица огрубела. Нисмо опчињени иако смо *фасцинирани*.

Паприка је *феферон*, авион у *флойи*. Ништа није завршно, све је *финално*.

Мање се варамо, више *фолирамо*. Помало наводимо, највише *фразирамо*.

Одох у *фрџић*, тамо је *фрџуџама*. Уместо на *факс* идем на *фркс*. Тамо је увек *фрка*.

2.8.6. Алонжман

Алонжман се убраја у стилске облике опонашања. Реч је о продуженом изговарању или писању гласова (чешће самогласника). Продуженим изговарањем истичу се логична и експресивна својства речи, а често и осећања. Њиме се сједињују субјективни и објективни моменти певања и приповедања.

Продужавано изговарање гласова одвија се чешће код самогласника (реч је о чистим тоновима), понекад и код сугласника (претежно струјни *с*, *з*, *ж*, *ш*; ређе *ф*, *х*) чији се изговор може продужити у складу с осећањима

јунака, наратора или приповедача. Вибрант Р се може изговарати и продужено и са прекидима.

Алонжман постаје посебан стилски знак на почетку, средини и крају речи:

На почетку: *Сѝварррно је неее-чу-вен!; Сѝраааа-шно ми је криво!*

У средини: *И све уооо-ѝшишиѝе, да Бої сачува; А сад да ме убиѝи-јѝѝе не моју да се сссетѝим.*

На крају: *Ба-ла-бааан, како се у сѝаром Беоѝрагу ѝоворило за круѝне људе.*

Алонжман као фоностилем омогућава да се створи визуелно-акустичка представа психолошког профила лика или личности. Таквим наглашавањем скреће се пажња на логичко-експресивна и психо-емоционална својства речи. Употреба овог стилског средства помаже наглашавање и индивидуализацију говора. Алонжман се често употребљава у садејству с другим стилским поступцима да би се појачала веза између значења и звучања. Постиже се уверљивост и комички ефекти. У новинарству се налази, претежно, у репортажним жанровима.

2.8.7. Имитативна хармонија

Јуриј Лотман је, говорећи о уметничкој функцији звука рекао: *У уметносѝи која се корисѝи језиком као маѝеријалом – у језику уметносѝи – немојуће је одвајање звука од смисла.*
(Лотман, 1976, 172)

Имитативна хармонија је снажно средство опонашања. Често је у уметничким текстовима у функцији ироније или других поступака обликовања смеха. Понекад је то, ређе, и средство остаривања трагичких атмосфера. Имитативна хармонија, у ствари, јесте низ обликованих гласова којима се остварује акустичка слика што вернија оригиналу.

Фонетским опонашањем ове врсте надахњују богати се афективна скала, конкретизују слике и догађаји. Док се имитативном хармонијом претежно сликају осећања, ономатопејом се подражавају звукови из природе и произведених. Имитативна хармонија се ослања на однос боје гласа и значења, може се бавити избором речи посебног звучања за дочара-

вање емоције и слике. Уз спрегу асонанце и алитерације често се обликује имитативна складност с осећањима лирског или говорног субјекта.

Пример стихова Војислава Илића, „Сиво суморно небо”: *И сировод њролази њако / њобожно и њолако.*

Асонантивном употребом гласа О гради се сугестивна имитативна хармонија. Њоме се дочарава туга, песимизам, осећање нестајања, споро пролажење бола, скривено присутан плач и јаукање, осећање промашености, трајност трагике...

Имитативном хармонијом се опонашају поједини процеси (природни, вештачки, технички, психолошки...). По среди је честа употреба речи у којима се понављају сродне фонеме чији је звучни учинак сличан подражаваним процесима (њиховој учесталости, снази, оштрини...). Акустичким утиском дочарава се психолошка слика збивања. Слика може бити верна или приближна зависно од учинка који се жели. Гласови сами по себи немају семантичку вредност. Кад се нађу у контексту, могу да делују у складу с придодатим смислом. Тако поступком имитативне хармоније Пекић слика психо-физиолошки лик муцавца:

1. *Тррреба му рррадосне ѡлассе – каза у свейом муцању најславнији ѡласник Хелаве, Хермесов син Ехион – изокола, сѡоррро рррећи.*

2. *А за ѡо од ѡеде нема вешѡак већћћи – рече Ноемисѡилисѡика*

3. *Ехион рече да се већ ѡррридрррао и да је за доћански рррад сѡосодан. (...)*

Од девввѡѡи ове нек се – рече Херакле лављим урликом – и јада сви – уддаљу! (ЗР 7, 167-168)

Продужено трајање вибранта Р и сибиланта С користи се за опонашање говора Ехионовог муцања. Исти поступак се примењује за дочаравање Ноемисовог иронизовања Ехионовог говора. У приповедач у свом говору заступа фразеолошко гледиште муцајуће особе и звучну слику његовог психичког стања. Комичка схема романа се, делом, остварује због местимичног убрзавања или успоравања говора јунака.

Миодраг Станисављевић у песми „Зеца са говорном маном” поступком имитативне хрмоније подражава говор малог зеца који каже да је *дoзивео сѡрасну ѡрауму*. У овој песми се доследно глас Ж замењује гласом З, глас Ш гласом С, глас Ч гласом Ц, глас Р гласом Л (*Идемо код ѡсихијаѡила / да видим сѡа он смѡила*).

Функцијама и улози имитативне хармоније у књижевности бавио се и Гијом Аполинер у тексту „Нови дух и песници”: *Ова синѡеза умеѡносѡи, која се завршила у наше време, не сме да доведе до здрке. То јестѡ, било би ако не оѡасно, оно свакако аѡсурдно, на ѡпример када би се ѡоезија свела на неку врѡѡу имѡѡѡивне хармоније, која чак не би имала ни оѡравдање*

да је *ш*ачна. Сасвим се лако може замислити да **имитативна хармонија** може да *и*ра неку улоју, али она не може да буде основа неке уметности *и*де *д*и се уилеле и машине.” (Марић, Вуковић: 1975, 167-168)

2.8.8. Још неке фоностилске фигуре

Консонанца (сазвучје) представља понављање истих или сродних постакцентских консонаната у блиско постављеним речима. Облик је савремене риме, али се појављује и у народној поезији (*девојке – увојке, ујироби – зароби, куришуми – ирашуми*). Понекад предочава изневерено очекивање и ненадану промену ритма.

Хомоарктон представља гласовно подударане на почетку речи: (*Ма-муран / миш / у / мемли / музеја / мерка / мривој / мамуша. / Мајку / му, / миленијуми / минуше, / мраз / међу / мамушима / начини / масакр / и / ѿмор... // Међуштим, миш / још / мрда, / мишу / су / мало / и / мраз, / и / мачка, / и / мишомор* (Душан Радовић), *Поштар Пера ѿсмо ишше; Пуче иушка; Плови иаика иреко...*).

Анаклаза (антанаклаза) је употреба две исте речи у другом значењу. „Антанаклаза подразумева графичку и фонолошку подударност и мању или већу семантичку неподударност поновљене лексеме” (Ковачевић, 1995: 94). Често се обликује у афоризмима: (*Није кадар ко је на све кадар*, В. Булатовић Вид), (*Био је у ираву. И дио је!*, М. Витезовић). Пододблик **дијафора** јесте околност када саговорник понавља исту реч у другом значењу (*Прича са собом; А моја соба ирича са мно*).

Полиптотон (полиптот), подврста понављања у оквиру реченице или стиха када се иста лексема јавља у различитим граматичким видовима: *Човек човјеку, вук, Све се човјек друка са човјеком* (Његош, *Горски вијенац*), *Издаја издаје није издаја* (С. Жежи Лец), примери језичких поигравања с фонемом *ћ* у поеми Матије Бећковића *Тераћемо се још*. „Будући да се полиптотон оснива на понављању *исте лексеме*, он је у погледу категоријалне припадности поновљене јединице ужи од антанаклазе,” (Ковачевић: 1995, 96)

Рима (срок, слик) је гласовно подударане слогова на крају стихова или полустихова. Може бити, у зависности од критеријума: парна, укрштена обгрљена, паралена унутрашња (леонинска), правилна, чиста, богата, мушка, женска, дактилска... Рима у новинарству и уметничкој прози није пожељна ни када је случајна. Веома ретко у насловима, ако је иновативна, има улогу скретања пажње и језичке игре. С. Фројд је у њој видео радост препознавања.

Парономазија је понављање речи истога корена по звучности, понекад различитих по врсти, другачијег значења, понекад и супротног, и довођење у исту значењску везу. „Парономазија у којој се разлика између двију лексема темељи на минималној фонолошкој опреци (на једном или два фонема) назива се **апофонија**”. („Летак, метак, иметак”, Слободан Бештић), (Ковачевић: 1995, 104) Често је то и средство комике: *Заљубљени, залуђени, Лијо ти сја друговала и лијо се драговала* („Марко Краљевић и брат му Андријаш”), *Жује чизме у чизмеци-баше, Збор зборила јосиода ришанска, Добра када и од рода добра, / добру каду јросе са свих сјрана*, („Хасанагиница”), *Не може чудом да се начуди*, *Пућу јућује Лајиф-аја...*

Хомојотелеутон се заснива на истоветности краја речи: *Црко – јуко; Кумица – изјелица.*

Анаграм је стилска појава захтевне гласовне игре сусрета две речи састављене од истих гласова другачијег распореда: Два имена (Симеон, Ноемис, ЗР), *(Најолеон, Ноелойан, Луча Микрокозма, ананими), Вајра ме хлади, враја ме јрже; Марва јони мрава...*

Антиметабола је врста специфичне антитезе с понављањем оба члана која мењају синтаксичке функције: *Ја сам у власи њене моћи, она је у моћи моје власи, Једем да живим, а не живим да једем*, (Квинтилијан), *Ко се уздиже, биће јонизен, а ко се јонизи, биће узвишен*, (Матија 23,12), *Боље је имаји минимум из максимума нејо максимум из минимума* (Лец).

Антиметабола је веома коришћена фигура савременог доба с великим значењским и контрастним, па и оксиморонским могућностима, захваљујући управо *сјрукјурној анијететичности* (Ковачевић, 1995: 109). У новинарству је њена информативна моћ, ипак, омеђена. Може понекад бити знак празноречја и афектирања.

2.8.9. Значење гласова И и Е

Гласовима И и Е обично исказује се, обично, нешто ситно и мало. Тако се на српском каже *мали*, на румунском *мико*, на мађарском *киш*, на грчком *микро*, на латинском *мини*, на италијанском *јиколо*, на енглеском *лијил*, на руском *маљенки*, на шпанском *јекЕњо...* И тако унедоглед.

И цикутаво и **Е** мекетаво.

Каже се, такође, *Идар, Ива, ИвЕрак, ИвЕрица, ИвЕрић, Ијла, Ијли-чица, Ијра, ИјралИшјЕ, ИјрарИја, ИјрачкИца, ИјрачнИца, Изба* (мала соба), *Извор* (мала вода), *кишИца* и *кишнИца, КИкИнда* и *КИкошањЕ...*

Узвиком Е исказује се задовољство, усхићење, дивљење: *Ене, мила ми је веси, Алексеје!* Кад се Е и И удруже, настане радосна цика и вриска. Са

Еј и ЕХЕХЕЈ дозива се неко и започињемо радосни разговор: *Еј, да ти иричам!*

Узвик А служи за чуђење и изненађење: *А, ухвайио сам те, Јакове?*

Понекад претимо: *Аха, шииа ћеш сад, Вукашине!*

Веселимо се: *А-а-а-а!* Негодујмо: *О-о-о* или *У-у-у* или *Уаа!*

Узвиком О дозивамо се или се одазивамо. Може се појачавати: *Ооо, Анџелинааа!* Или: *О, децооо!* Као у филму *Ко ти имамо тева* кад су деца далеко и треба их дозвати.

Узвиком У исказује се, обично, жалост, озбиљније негодовање, неслагање, презир, одбијање, немир...

2.9. МОРФОСТИЛЕМИ

*Сиил значи у првом реду нишиа сувишно и све
бийно.*

Франтишек Шалда (*František Xaver Šalda*)

99

Област изучавања стилских служби морфолошких јединица назива се морфостилистика. *Морфосиилеми* су облици појачаних изражајности стилских јединица у морфостилистици. *Морфонема* је варијација у низу облика речи (*ученик, ученика, ученику, учениче...*). *Морфоносиилем* је морфостилем са израженим својствима звучности. *Сиилске варијанте* у морфоностилистици су: 1. књижевно: *оџац, џаџа*; 2. афективно: *ћаћа, дадо, дадајко, оцо*; 3. жаргонски: *ћале, сџари, сџарина*; 4. фамилијарно: *џаџа, маџори...* Ове јединице нису строго одвојене и, у зависности од контекста, могу мењати афективне функције.

Морфостилистика се грана у три смера:

1. Стилски учинак речи с обзиром на творбу (морфеми – основне јединице морфологије и најмање јединице језика са самосталним значењем – обликовани *префиксима, суфиксима, инфиксима* и наставцима за облик (заједнички назив *афикси*), најпре изведенице и сложенице: умањенице или деминутиви, увећанице или аугментативи и хипокористици или називи од миља, својеврсне *миљенице* ако су мелиоративног значења;

2. Стилски учинак одређених облика врста речи (придеви с видом и компарацијом кад служе као средство субјективног исказивања помоћу

деминутива или аугментатива и њихових пејоративних или мелиоративних облика;

3. Стилске функције граматичких категорија са својим облицима (најчешће род, број, лице, глаголски род...).

Посебну групу морфостилема представљају намерне граматичке грешке (*Сам заборавио да дојдем; Ђу њоџражим кад њолудем; Овај сесџира ми рекао; Сви смо у исџу џикву...*) и правописне грешке (*Нема одмора док џраје Обнова; Не засмејавај ме Проџресом; Главни џазда је Невидљив...*) којима се потпуније пружа социјална и карактерна слика личности о којој новинар извештава.

Префикси и суфикси страног порекла (*квази, аџро, меџа, хиџер, анџи, лоџија, дене, дио, ада, лук, ана, џија, изам...*) најчешће се налазе у научним текстовима. Деминутиви и аугментативи, као и хипокористици, претежно су делови разговорног стила. Лирски дискурс обилује самосвојним морфолошким чиниоцима који имају посебна изражајна својства. Такав је случај са песмом Иве Андрића *ЛИЛИ ЛАЛАУНА* (1):

*Лала лула луна лина / Ала луна лани лана / Ана лили ула ина /
Нали илун лилиана // Лила ани ул улана / Лани лину ул нанула
/ Анали ни нина нана / Ила ала уна нула // Алауна луи ил лала
/ Алилана, лаџ, лу, ли, ла / Налу нилу нун нинала / Нала уна ан
анила. (1950)*

(1) Тако се звала једна Гркиња; од слоџова њеноџ имена начињена је ова „џесма”.

Овакви стихови нису карактеристични за Андриџев лирски стил и управо зато су занимљиви. Анаграмско и сродна поигравања слоговима и морфемама, у складу с поетиком заумности, закључавају песму под шифром чије се значење може наслућивати у звучним асонантивно-алитеративним преливима. На овом примеру се показује да морфолошки елементи, обликовани као, привидно, бесмислени слогови, могу да имају врло сугестивну улогу.

2.9.1. Деминутиви

Мисли се да се сѝил ѝоѝѝуно изражава речима некої језика, њеїовом синїјаксом, фразема и рѝѝмом реченице. Иїак су ѝо ѝривидне ознаке сѝила, јер је дѝѝ сѝила у начину како се конциїирају мисли и доживљавају осећања.
Уго Фосколо (Ugo Foscolo)

Деминутивима (умањеницама) стилски се именује умањивање бића, предмета, појмова или појава. Карактеристични су суфикси ац, ак, це, ица, ић... Најчешће је реч о именицама (*ѝрофесорчић, браїац, анђелак, сѝакленце, ветїрић, шравчица...*). Ређе су по среди придеви (*ѝрохладан, сулуд, ѝриїлуй, омален, наїлув*), прилози и глаголи којима се означава нешто умањено или нижеразредно. Пејоративним деминутивом (погрдним; облик пејоратив је ближи латинском оригиналу) најчешће се постиже унижавање бића, предмета, појма или појаве. Мелиоративним умањеницама (побољшавање значења) остварује се значењско уздизање. Најчешће се деминутивом истиче осећање говорног лица према некоме или нечем (*доїић од дот; орлићи* – млади играчи репрезентације Србије). Значења умањеница су најчешће: умањивање, хипокористичност, иронија, негативан (омаловажавање) или позитиван однос (поседна нежност).

Персонификованим умањеницама се очуђава лирско гледиште:

*Аждаја свом чеду ѝеїа / **Аждајице** моја леїа... / Бићеш личностї неїаїивна / **Ругобице** моја дивна.* (Љ. Ршумовић)

Изражајност деминутива служи за обликовање ироније:

*Око ѝаса **бедрењица**, око зїлавка злайїња **наруквица**, око чела дијаманїска **круњица**, а на ноїе сакїїјанска **чизмица**.* (ЗР, 1, 221)

После именица *бедрењица* и *наруквица* које немају значење деминутива, али звуче као деминутиви, у контексту с умањеницама (*круњица* и *чизмица*) гради се иронични лирски ритам потпомогнут фразеолошким гледиштем кичу и малограђанштини настројеног посматрача. Овим деминутивима се богати морфостилска скала и истиче иронија. Умањени-

цама се исказују афекти, често патетизовани, али се може обликовати и комичка иронија као предворје сарказма:

Све нам је мало и кржљаво, све сами деминутивни: коњићи, волићи, кравице, њивице, ливадице и кућице – слободице. (М. Лалић, Рајина срећа)

У овом примеру М. Ђорац види *изразе њријативних осећања* (Ђорац: 1982, 93) потискујући отворену пејоративну иронију.

*Или даш њосјодина, официрској **фићфирића**. Обојица за њосед ојасни. Овај **господичић** њојојово. (ЗР, 1, 307)*
*Они су ослабили њејову њек њројуйелу коњску **душицу**. (ЗР, 2, 334)*
*Цинцарске **душице**. (ЗР, 2, 335)*

Јунак романа ЗР грди своје противнике служећи се истим умањеницама којима себе сажаљева. Близина истих деминутива изазива сродне асоцијације без обзира на то што се окружење мења. Пејоративни контекст употребе умањеница се пародијски релативизује индивидуализацијом гледишта. Овим умањеницама се приказују и својства уличног говора. Израз *душица* обично има мелиоративно значење, али у овом контексту садржи погрдну нијансу.

У дискурсном смислу деминитиви се најчешће налазе у новинском тексту када се пише о деци.

Деминутивима се може усредсредити на значењским обележјима речи. Може се, такође, посветити пажња наглашавању осећајности. Деминутиви имају знатну стилску и прагматичку функцију.

Опасност честе употребе деминутива у новинарству налази се у блиској вези са слаткоречивошћу и извештаченошћу. Тако се удаљава од истинитости обавештавања и може се залутати у плеонастичке несврховите конструкције.

2.9.2. Аугментативи

„Стиил је човек.” Како би ненасељена била наша
земља!

Станислав Јежи Лец (Stanislaw Jerzy Lec)

Аугментативи (увећанице) као изведене речи, насупрот деминутивима, означавају увеличана бића, особине, предмете, појмове и појаве. Обликују се углавном као и деминутиви помоћу суфикса *ина* (*ѝрофесорчина*), *еѝина*, *чина* (*буда~~ле~~ѝина*, *буда~~л~~чина*), *урда* (*ножурда*), *урина* (*носурина*), *ендра* (*селендра*), *ескара* (*људескара*, *усина* (*кљусина*), *енда* (*дарабнда*), *дура* (*ѝијандура*; *расѝала ѝијандура* – чест облик вређања у српској скупштини)... Увећанице као и умањенице могу мати неутрално значење кад исказују нешто што одговара стварности. Често постају средства психологизираниог виђења. Тада су изражајне и значењске доминанте. У складу с тим постоје пејоративни (ређе), али и мелиоративни аугментативи.

*Надокнадиће биљкама шѝо им њихове ѝроклеѝе **кишурине** бду одузеле.* (ЗР, 3, 45)

Пејоративно дејство аугментатива скопчано је с блиском употребом придева негативног значења (*ѝроклеѝе*).

Понекад је уз увећаницу глагол пејоративног значења:

*Нарочѝо су **женетине** вришѝале...* (И. Андић, Жеђ)

Аугментативи су каткад у спрези с деминутивима. Тада се обликује сврховити контраст. У том контексту деминутиви добијају иронијско значење и контрастирају погрдном значењу синтагме направљење од аугментатива и придева негативног емотивног набоја:

***Птичице** небеске беху, заѝраво, **птичурине** ѝаклене.* (ЗР, 5, 304)

Супротстављањем различитих гледишта поставља се делотворна недоумица о томе да ли су ефектнији деминутиви или аугментиви у пејоративним и мелиоративним значењима. У питању је увек текстуално окружење. У претходном наводу други јунак види као појачани пејоративни

аугментатив *ййичурине йроклейше* (ефектни хомоарктон, понављање почетног сугласника) оно што први јунак сагледава као побољшани деминутив *ййичицице небеске*.

Увећанице у новинарском тексту треба употребљавати с осећањем за меру.

2.9.3. Хипокористици

Каг су крийичари сйали да йонављају како имам сйила, схвайио сам да сам уйао у манир и йонављање – и йресйао сам йисаийи.

Дашијел Хамет (Dashiell Hammett)

Хипокористцима се називају изведене речи за исказивања тепања, миловања или имена од миља. Понеки старији хипокористици су се усталили као властита имена и не доживљавају се као хипокористици (*Мила, Мило, Драја, Драјо, Анкица...*). Ови морфостилеми су погодни за изражавање осећања, а носе и контрастне вредности када се њима исказује иронија или сарказам (одвратност, ругање, анимозитет, нетрпељивост, потцењивање, ниподаштавање...). И ове стилске категорије могу имати мелоративно, миљеничко (чешће), али и погрдно значење.

Хипокористици се обликују тројако: Скраћивањем властитих имена (Мирослав Мика Антић), додавањем деминутивних продужетака (Милан – Миланче). Хипокористици се граде и од заједничких именица: брат – бата, коњ – коњче. Хипокористик обично има умањено значење па је истовремено и деминутив односно, деминутиви су често у функцији хипокористика. Понекад постоји и разликовање: Медвед (основна реч), Медведић (деминутив), Меда (хипокористик).

Мелиоративна семантика се најчешће односи на скраћивање имена (*Ацо, Добри, Мишко, Анушка, Беба, Најицица, Кемо, Нађица, Ница, Саша...*) или на надимак (*Бућко – В. Десница, Брзи, Мега, Лав, Плачко, Злоћко, Кмеза...*).

Пејоративно значење је обично упућено негативцима (*йандур, жаца, сйудош, камењарка, йосусйалица, кербер – који нешто чува...*).

У новинарству се хипокористици употребљавају само за дочаравање реторичког профила личности о којима се пише.

2.9.4. Пароними

*Млад њисац. Њејов сѝил сав од акробаѝија и
ваѝиромеѝа.
(И. Андрић)*

Пароними, такође спадају у морфостилеме. То су речи сличног главног устројства, различите по постанку и значењу. Често садрже исту основну реч, а различите или сличне афиксе (префиксе, инфиксе, суфиксе) с новим значењима. Због сличности облика, понекад се олако замењују па чак се, грешком, узимају као синоними. То може довести до неспоразума и комичких тренутака у комуникацији. Понекад су добар предлог за обликовање хумора. Тачност и јасност мисли зависе од правилног уланчавања речи. Погрешна употреба паронима доводи до неспоразума: (*обичајно – обично; имѝулс – ѝулс; црвенеѝи – црвениѝи; жуѝеѝи – жуѝиѝи; љубимац – љубиѝељ; ремизираѝи – резимираѝи; аѝерираѝи – реѝерираѝи; новински – новинарски; љубазан – љубоморан; ѝредвидеѝи – ѝревидеѝи; афекаѝи – ефекаѝи; суседан – суседски; завидан – зависан – зависѝан; диѝломски – диѝломаѝски; елиса – елиѝа; зубастѝ – зубаѝи; ѝреѝлаѝа – ѝреѝлаѝа; ѝраѝичан – ѝраѝичар; музичар – музиканѝи; ѝисац ѝисар...*)

Могу се разликовати придевски (*ваздушан – ваздушастѝ, болесѝан – болешљив, ѝлачан – ѝлачљив, информатѝички – информацијски, ѝсихички – ѝсихолошки...*), именички (*ѝоѝрешивостѝ – ѝоѝрешиностѝ, разумностѝ – разумљивостѝ, чиѝаностѝ – чиѝљивостѝ...*) и глаголски пароними (*олизатѝи – облизатѝи, одлеѝеѝи – одлеѝеѝи, ѝреѝледаѝи – ѝроѝледаѝи...*).

Новинар би требало да буде веома опрезан при употреби и разликовању значења паронима. Неразликовањем се могу унети многи значењски неспоразуми, а и показати небрижљивост и немар, па и незнање. Ако се гради духовита поента, она треба да буде јасно обликована.

2.10. ЛЕКСИКОСТИЛЕМИ И ЈАСНОЋА СТИЛА

Јасноћа је ойравдање сйиила.
(Ћ. Капони)

Лексикостилистика се бави стилском функцијом лексике, речима једног језика, дијалекта или писца. Писац се користи лексикостилемима да би представио одређену средину и јунаке. Функција лексикостилема је најчешће *дочаравајућа* или *евокативна*. Лексичком нормом се утврђују општа правила за избор речи књижевног језика. Тако се не препоручује употреба локализама ако за то не постоје јаки разлози.

Кад се говори о јасноћи (избегава се плеонастичка синтагма *јасност стила* због сусретања истих сугласничких група; јасност се већ односи на својство стила па је непотребна и употреба речи *сйиил* у овом контексту), први услов јесте да изражавање буде разумљиво. Јасност је, међутим, релативна. Није свима све у исто време и на једнаки начин јасно. Јасноћа подразумева осећајну и мисаону сродност саговорника, писца и читалаца, разумевање замисли без потребе да се оне додатно објашњавају. Отуда је често дискутабилан термин *йојаснији*. Тек кад се нешто *разјасни*, онда је јасно. Све док се *йојашњава*, још није јасно. Оно што је *јасније*, још увек није и јасно. Ако нешто није јасно, узалудно је говорити о другим својствима стила. Изузетак је, међутим, уметнички текст који се може читати више пута, а да не буде довољно јасан. У сенци јасности налази се драж књижевне уметности. Уметничке идеје нису једнозначне. У томе је посебност литературе. Бранко Милковић је тврдио да *све шйио йосйиоји шйежи* нејасности. Књижевност се чита на више колосека, дословном и недословном, симболичком, метафоричком, параболичном, политичком, али новински текст би требало да одише недвосмисленошћу.

На радију и телевизији, гласове би требало разговетно изговарати. Јасна би требало да буду значења речи, јасно се могу исказивати осећања и мисли. Јасноћа се, најпре, постиже промишљеним избором језичких средстава. Сматра се да говоре јасно они којима је и у духу јасно. Ако некога не разумете, не брините, вероватно је и њему нејасно. Јасно мишљење представља услов разговетног изражавања. Хорације тврди да је *йравилно мишљење йочеййак доброї йисања*. То потврђује и Николај Чернишевски: *Замршеносйи израза доказује замршеносйи мисли*. Никола Боало (Nicolas Voileau) саветује да се научи мислити пре писања, а Новалис поучава да је *йоййредно више духа за једносйавно нейо за замршено*, да до једноставности тек треба нара-

сти. Шандор Петефи, чак, тврди да величанствено не може постати нешто што није једноставно. Артур Шопенхауер у једноставности види посебну тежину јер *ништа није теже него дубоке мисли изразити тако да их мора свако разумети*. Није далеко од истине ни то да се дубоке мисли могу крити само у јасним речима. Иначе се не зна где их треба тражити. Густав Флобер (*Gustave Flaubert*) сумња у писца слабе мисли, сматра да никада неће писати снажно, а Данијел Дефо (*Daniel Defoe*) залаже се за разумљивост и тврди да *јовор мора бити такав да га његова стојина људи различитих способности, изузевши идиоте и малоумнике, могу разумети*. (Животић: 2001, 130)

Јасноћа је, дакле, услов без којег се не може. Новинар треба у свакој прилици да се јасно изражава. Пожељно је да на свој начин буде језички виртуоз, спретан у игри речима, али никако да не запоставља јасност и једноставност. До једноставности треба нарасти, а пут учења тражи једноставност.

Разликује се *релативна* и *ајсолутивна* јасноћа. *Релативна јасноћа* се налази у уметничким делима или у стручним књигама. Оне због обиља стручних речи и израза постају теже разумљиве мање образованом читаоцу – лаику. Делимична нејасност се може разјаснити употребом речника страних и стручних речи и израза.

Ајсолутивна нејасноћа настаје када се без мере употребљавају стране речи и изрази тако да од разумевања остане мало шта. Такву врсту изражавања пародирао је песник Колин Карсон у песми **Немој вечерас, Џозефина** (*Ко је л' ја*, превод Д. Андрића) *Мада осећам интонацију - твоју своју субординацију / (Просто не видим лимитацију за твоју анимацију), / И дајем конфирмацију за твоју кооперацију, / И примам твоју трацију као арјументацију / Док нудиш донификацију за сваку уживацију, / И видим твоју инспирацију за мазну рекреацију, / И твоју оријентацију за слајку интјерацију, / За блиску конфронтиацију и њрисну стимулацију, / И твоју девијацију што њражи њривајизацију, / Што неће стабилизацију, не цени медијацију, / Одбија конверзацију, захтева реализацију, / Премаша компарацију, не зна за артикулацију / Ојроси за импликацију што немам инклинацију / Да њружим компензацију за твоју ејзалиацију: / Макни се од камина, Жозефина. Биће ѡермина.*

Насилна употреба страних термина (кад год је могуће заменити их домаћом свима познатом лексиком) и употреба амфиболичних (двосмислених) реченица није циљ изражавања новинара. Да би се избегли неспоразуми, новинар треба да говори само о ономе што му је блиско и проверено познато. Реченице би требало да буду краће и јасне, најдуже онолико колико можемо да поновимо при једном читању. Потребно је употребљавати речи прецизне по значењу. Често су неке речи непознате и вишезначне. Такав је и пример провинцијализама.

2.10.1. Провинцијализми (регионализми)

*Сйшилске їрешке у йуђим делима йреба ойкривайи
да дисмо их избеіли у сойсйвеним.*
(А. Шопенхауер)

Провинцијализмима се обликује и дочарава стилски контекст и колорит одређене средине, времена, атмосфере, менталитета или ликова. По среди су речи, **обрти или синтаксичке конструкције препознатљиве само у одређеним крајевима**. Понекад, чак и ријечи које у једној провинцији значе једно, у другој могу имати измењени смисао. Често се претераном употребом ових лексема може отежати разумевање. Њихова употреба је у вези с ужим језичким подручјима. Мање су познати или су потпуно непознати већини говорника једног језика.

Многи провинцијализми су, заиста, архаизми или преиначене туђице попут романизама у приморју, германизама и хунгаризама на терену бивше Аустро-Угарске или турцизама у крајевима у којима је владала Турска. Провинцијализми су карактеристични за већину месних говора исте групе. Употребљавају се на подручју већем од меснога говора, мањем од нарјечја (*кукумар, ланцун, кацавида, йура, кецеља, комшија, ћуко, йенцер, шйорей, йомидора, крйола, дойужийи, лебац, леб, курузи, чокањ, цомба, шеница, жићо, коћобања...*).

2.10.2. Дијалектизми

Савршеносй је синйеза вечносйи и йролазносйи.
(Новалис)

Дијалектизми су речи и изрази које се користе у једној дијалекатској говорној области. Обично су то речи говорног језика. Јављају се као фонетски или морфолошки дублети стандардног говора. Лексички дијалектизми су обилато коришћени у делима многих књижевника: Стевана Сремца (*Зона Замфирова, Ивкова слава* и др.), Миодрага Булатовића (*Хе-*

рој на мајарци и др.), Борисава Станковића (*Нечисти крв* и др.), Михаила Лалића (*Зло њрољеће* и др.), Видосава Стевановића (*Нишчи*) да би се остварила сликовитост ликова и средине. Амбијентална карактеризација захтева дијалектизме да би се обогатили лингвистички (етнички, психолошки) портрети ликова. Дијалектизми могу да се прожимају са локализмима и провинцијализмима.

Неки лексички дијалектизми с временом прелазе у литерарни корпус. Најчешће се сусрећу у прози, управним говорима, дијалозима, солилоквијима, мада се могу као показатељи гледишта ређе употребити у слободном неуправном говору.

У књижевности се могу користити дијалекатски гласови и нагласци, творбени и нарочито лексички материјал, па и целе изреке: *лији човик*; *мештар*; *враї ње огнија да ње огнија*; *јаће* - доњи део мушке спољне одеће, панталоне или чакшире (Хрватска, Далмација, Дубровник, Црна Гора); димије, шалваре (забележио Вук Караџић у народним песмама); *кафџан* - врста огртача у средњој Азији, марама или шал (околина Сурдулице); *колан* тканица (београдска Посавина); *џуба, џубе* - мушка и женска дуга горња хаљина без рукава (или с кратким рукавима), зубун (Србија); *докча* - сукња (Сретечка жупа); *вуйа* - прегача, кецеља (Билеће); *јуњача* - гуњ, гуња (Смедерево, Крагујевац), *дилиман* - исцепано одело, дроњак, прње (Књажевац, Бољевац); *гороц* - сукнени огртач, гуњ (Срем); *кајоље* - окрватник правоугаоног облика на јапунџету, огртачу, који се употребљава као капуљача, кукуљица (Пећ); *кајуџињача* - стари капут, капутина (Босанско Грахово); *каџурец* - капуљача (Горња Морава); *огрјуља* изношен одевни предмет, рита, дроњак (Р. Кошутин); *јаћел, јаћело* - невестински вео, повезача, убрадач' (Срем)...

Новинар треба да се клони дијалектизама осим при објашњавању лингвистичког профила личности с којима разговара или о којима пише. Задатак стилистике је да испитује дијалекатски језик и његове функције и да проналази изражајне стилогености. Новинар би требало опрезно да се служи дијалектизмима уз обавезно објашњавање појмова и контекста.

2.10.3. Архаизми

*Ах, ње древне народне изреке и њословице, њо је
ѡрава беда и – највећа благодати.
(И. Андрић)*

Суштина језичких промена, осим осталогa, налази се у непрестаном нестајању и појављивању, својеврсном обнављању лексике, облика речи, значења, па и структуре реченице. У уметничким делима застарели језички чиниоци могу се пронаћи у облику афективних језичких средстава, фонолошких, лексичких, морфолошких, семантичких, синтаксичких архаизама, као и историзама којима се дочарава дух доба. Старе речи и изрази најчешће нестају због губљења предмета и појмова из раније употребе. С временом речи бледе, па се уместо њих уводе нове. Понекад се ставре врате и у савремено новинарство: *Ојозиција дрви о изборима*. **Дрвити** значи говорити без везе-

110

Црквеним и сродним архаизмима представљају се ранији сталежи и њихов живот. Подесни су за сликање таквих средина и памте се, претежно, у књижевној употреби. Савремени новинар треба, осим изузетно, у свом изражавању да избегава архаизме јер су мање познати или сасвим непознати публици, али и да наглашава важност проучавања архаизама при тумачењу књижевних дела. Можда се неке заборављене речи и врате у живот. Спасовање је увек у моди.

Неки се архаизми, иако део пасивне лексике, и данас употребљавају у синонимној функцији: *аеројлан, наравоученије, неимар, сабор, ѡзно, ѡнокосни, акајѡи* (користити туђа добра), *асѡал* (истовремено и хунгаризам дошао посредством речи *сѡо*), *ашиковайѡи, бакрач, дануѡи, балеѡа, бардак, блажена, дрѡѡва, дркајѡи, дрсѡѡина, дуѡак, вајда, вареника, вашка, воњ, врано, вреѡено, врљика, ѡај, ѡрадље, ѡубер, делија, дибидус, дивљака, домунђавайѡи, дражиѡи, дреждаѡи, дрндаѡи, гроб, дуњалук, дуѡке, дуѡља, ѡаконије, девер и ѡевер, ѡевојка, ѡед, ѡердан, ѡеѡиѡ, ѡозлуци, ѡуѡуре, жалац, ждир, жвалиѡи, жиѡаѡи, жидак, здркајѡи, завијуша, зайреѡаѡи, заклой, заѡесѡи, зайреѡаѡи, засун, зобница, зрцало, издиѡи, издекламовайѡи, излануѡи, излемаѡи, искамчиѡи, јање, јарам, јефѡѡика, кадар, калѡак, канѡар, касайѡин, качамак, кладенац, кљусе, књаваѡи, комин, коноба, коѡѡарм кресиво, крме, крѡола, крѡље, крух, кужина, кучине, куѡер, леб, лемаѡи, ѡоснуѡи, мандало, мрс, мрчо, мученица, набој, набрајање, нави-*

љак, наук, неђеља, нужник, њедра, обојак, обор, оіањ, одар, оіанак, онђе, осмудиџи, осоколиџи, офрље, ѡазар, ѡамѡур, ѡарий, ѡасѡирма, ѡаџиџиѡан, ѡашче, ѡаѡока, ѡерчин, ѡијевац, ѡийа, ѡињаѡа, ѡлоска, ѡљескаѡи, ѡљушиѡаѡи, ѡољак, ѡрайљача, ѡрдекана, ѡређа, ѡреслица, ѡура, ѡуце, росѡија, рубац, ручник, саксија, самар, сач, сердар, сербез, синцир, скалин, скоѡйна, скроб, сламарица, смрад, соколиџи, сѡреја, сѡриђи, сѡуденац, ѡашна, ѡека, ѡесла, ѡесѡија, ѡиџилер, ѡмуша, ѡовар, ѡољаѡа, ѡријеѡиѡи, ѡроножац, ѡрѡеза, ѡруѡина, ѡриѡица, ѡаѡиѡи, ѡаса, ѡуда, ѡуѡук, укресайѡи, уљеђи, уљубвак, уѡриѡиѡи, уѡорник, фиранѡа, фаца, фаѡола, фишек, фурайѡи, фуруна, харамѡаша, хеђим, цакло, цицвара, цокуле, цукар, чаво, чанак, чардак, чеѡркаѡи, чесница, чојсѡиво, чокањ, чука, чукаљ, чукаѡи, чума, чунак...

Списак није коначан. Архаизми се могу поделити на:

1. *Сѡилске архаизме*: Кад је предмет или појам у употреби и постоје две речи за њега – стара и нова реч. Стара реч се сматра архаизмом и јавља се као синоним.

2. *Семанѡичке архаизме*: Не морају све наведене лексеме бити архаизми веђ њихова поједина значења. Ово се дешава кад је одређена реч и даље у употреби, али је њено значење промењено или је додато ново: *лука* – некад *ливада*, данас означава пристаниште бродова; *здроаво* – јако, веома, врло; *караѡи* – некада викати, свађати се; *нужда* – некада *невоља*, данас углавном физиолошка радња...

3. *Фонолошке архаизме*: Речи у чијем се фонолошком саставу види пређашње стање језика: *цесар* > *цар*, *бахай* > *бай*...

4. *Творбене архаизме*: Лексеме које имају застареле творбене елементе: *леѡосѡ* > *леѡоѡа*, *ѡолић* > *ѡолаћ*...

5. *Исѡоризме (исѡорицизме)*: Овим речима се означавају нестале појаве, ствари и особе. Прешле су из активног у пасивни речник због нејезичких чинилаца. Углавном немају синониме. Историјским архаизмима се означавају нестали појмови: *судаѡа*, *којекуда*, *ѡаша*, *Јуѡославија*, *ѡадиѡор*, *Хелени*, *ѡаѡија*, *ѡехар*, *ѡахија*, *ѡерман*...

Врсте историзама:

1. Титуле, звања, занимања: *ѡарон*, *виѡез*, *ѡроф*, *кмеѡ*...

2. Установе: *ѡановина*, *власѡелинсѡиво*, *судилиѡиѡе*...

3. Одећа и обућа: *ѡканице*, *кринолина*, *корсеѡ*...

4. Новац: *ѡеч*, *ѡукаѡ*, *ѡилир*, *ѡкуда*...

Архаизми из словенских језика називају се **словенизми**: *ѡѡѡѡѡрац*, *ѡѡѡѡѡрски*, *цел* (циљ), *ѡечал* (туга), *родина* (ѡаѡѡбина), *зѡаније* (зграда), *ѡѡржесѡиво* (славље), *ѡлаѡѡејане* (молитва), *чрезвичайно* (ѡзѡиљно), *среѡрољубац*, *јединоѡуѡан*, *нелицемјеран*, *неѡлаѡѡаран*, *сведржиѡељ*,

сунашљедник, неузддржник, љубазница, нељубазница, невјерје, сујевјерје брајџољубље, обрезање, ошћуишење, џоучење, сазигање, уздржање, неузддржање, ѝророшћиво, ошћасћиво, совршенствиво, скрушен, дажд, љубезни, восћишћаније, човекољубије, мненије...

Понекад се архаизми употребљавају за подругивање. Тако човек невешт у писању може звати ѝрејишћиком. Дунђером се може називати неискусни зидар са застарелим прибором. Јуношом се пејоративно зове неискусан човек који се јуначи. Старе речи се у уметничком тексту често уланчавају с туђицама у функцији архаизације градећи сврховите лексичке игре:

Какав дажд ѝљушћо! Фургутма дожја свей да ѝошћои! Чинило се дошло Дијукалионофо време. Изнебува. Ко слом на Берза. (ЗР 1, 220)

Роман ЗР Б. Пекића садржи много исказа којима се обележавају, дочаравају и приближавају остаци културне баштине, обичаја, начина живота, мишљења и изражавања:

Надам се, мимоћред, да ћейе шрошћак ѝризнашћи за Фирмин, да ѝа нећейе ѝрошћасишћи неуместћиним шће ѝа на мој лични коншћо ѝрешћо-варишћи, као 1844, кад сам из свој цейа морао да ѝлашћим „воспшћитаније јавног мненија”... (4, 109)

Архаизмима се дочарава и лепо опхођење у прошлости:

Љубезни ѝосћодине Симеоне, дего. (ЗР, 4, 109)

Новинар треба да избегава архаизме и њима се користити само у посебним околностима када су речи познате свима или, бар, већини публике. Ако речи нису препознатљиве, пожељно је да их новинар објасни чак и ако само постоји сумња у то да су архаизми некоме мање познати. Била би грешка против јасности ако би се у медијима чули мање познати архаизми. То би изазвало нејасност у комуникацији, а и сумњу у вољу да се публици приближи тематика. Најзад, треба водити рачуна о речима Исидоре Секулић у *Госћа Ноли: Чесћишћи човек не да свој језик и своје обичаје.*

2.10.4. Турцизми

*Стил је одношај душе на душу. Тко нема осјећања
симџаџије, не може њисаџи ниџи чииџи.*
(А. Г. Матош)

Историја језика указује на стално присуство позајмљеница, прилагођених речи преузетих из суседних или удаљенијих језичких система. Везе између народа и језика основни је предуслов за позајмљивање. Постоји категорија речи која спада у туђице, понеке и у архаизме, али се увек не односимо према њима као туђицама. Реч је о турцизмима (персијанизмима и арабизмима), лексикостилемима који су неодвојиви део нашег језика. Ови лексикостилеми нису насилним путем дошли до нас већ су исход посебне, често веома делотворне, комуникације народа и вера. Живот грађана, адмистрација, уметност и култура, обичаји и традиција, тешко би се схватили без турцизама. Углавном веома добронамеран став према овим лингвостилемима потиче још од В. Караџића, В. Јагића, А. Белића, И. Андрића, М. Селимовића... Многи књижевници с ових простора служили су се турцизмима и, свакако, продужили њихово трајање. Готово да нема образованијег човека који при помену *авлије* не помисли на Андрићеву *Проклеју авлију*.

Турцизми су најчешћи на Балкану, код јужнословенских народа. У одређеним крајевима, неки турцизми су архаизми (речи које се веома ретко користе), негде су у свакодневној употреби и немају замену, негде су то историзми, понегде провинцијализми или покарајинизми (*дабо*, *џазе*, *фишек*, *хабер*...)

Сматра се да у српској лексици има око 8000 турцизама који се користе у свакодневном говору (*авлија*, *ала*, *ајвар*, *дубреџ*, *чесма*, *чичак*, *чак*, *барем*, *џара*, *кафа*, *куџија*, *џеџ*, *комџија*, *шећер*, *кула*, *дуван*, *даџија*, *ракија*, *леш*, *занџи*, *бакар*, *мана*, *џорба*, *џабла*, *муџиџерија*, *чараџа*, *јасџук*, *дуђан*, *чика*, *марам*, *џошак*, *орџак*, *кирија*, *џудре*, *јурџи*, *делија*, *инаџи*, *кајмак*, *леџеза*, *шамар*, *јоџурџи*, *сирџе*, *дидер*, *неимар*, *џаван*, *вајда*, *ексер*, *џаџуча*, *казан*, *џем*, *џиџа*, *џекмез*, *рџум*, *аџи*, *алаџи*, *кулаш*, *дорџи*, *џоџаџи*, *кама*, *буздован*, *џоџаџа*, *калџак*, *челенка*, *мезе*, *џаџиџаш*, *јаџаџ*, *кула*, *каџија*, *јаџарак*, *соџак*, *џаџа*, *соџак*, *коџуџа*, *алкохол*, *џорав*, *мамуран*, *сирџе*, *каџана*, *вересија*, *даџиџи*, *џиџија*, *шашав*, *лола*, *деџрија*, *џамдура*, *деџар*, *џеџ*, *џаре*, *креч*, *соџ*, *џамук*, *оџак*, *даџрач*, *оџаџија*, *џуџкало*, *лула*, *маџазе*, *механа*, *чаџ*,

нана, јасмин, дунар, чесма, мердевине, ѿаван, ѿорба, кашика, ѿуришија, ћела, дубреї, кичма, койилад, ѿїерица, челик, бакар, баи, адмирал, ем, чамаи, дереїлија, хајдук, калауз, ѿуријија, маїазин, кеса, амајлија, ѿалисман, куришум, манїуй, машкаре, хајде, барјак, чаршав, ѿефердар, калајисан, ѿейсија, Колашин, Беране, авей, азурно, бегем, доја, алїедра, берићей, дудайи, чак, дуђ, їуланфер, бадава, чичак, будала, муфљуз, ѿандара-мандара, хайс, вишиња, лакрдија...

Постоје изрази који се прихватају, а да се не зна шта одиста значе. Језички обрт којим се неко похваљује за нешто често гласи: *Алал вера*. Кажу да дословце то значи: *Исламска вера ѿи дојуишїа*. Њоме се, због сугестибилности, користе и православци, баш као што се и припадници исламске вере, понекад, користе изразом *да се їрекрсїим левом и десном, носийи свој крсїи, Исусове муке*.

Новинар треба да се умерено користи турцизмима. Нарочито да се има у виду степен разумевања публике. Турцизмима се придаје посебна стилска вредност, али се њима треба користити с осећањем за меру.

2.10.5. Туђице

Сїил је ѿачан оїисак ѿоїа како се мисли, он је ѿачан оїисак збої биїної војсїива и оїишїе вредносїи мишљења.
(А. Шопенхауер)

Туђице су речи, изрази и реченичке конструкције преузете из страних језика иако за њих често постоје добре замене домаћим речима или већ постојећим туђицама. Уведене су у језик из различитих разлога. Понекад намерно, понекад случајно. Често су последица глобалистичких кретања. Понекад служе као средство за манипулацију или израз помодности и насилне модернизације. Значења *сїранцизама* су мање позната ширем кругу људи и ученицима. Могу бити огрешење о јасноћу и чистоту стила ма из ког језика узети. Зато их треба употребљавати само из стилских разлога и у неопходним околностима. У непожељне туђице не би требало убрајати интернационализме из класичних и западних језика: *академија, роман, комїозиција, аїом, ауїомобил, блої, чоколада, лиїтерайїура, радио, сїорїи, сїудио, ѿабу, ѿакси, комїјуїтер, дикїаїор, докїор, їрофе-*

сор, хойел, инџернеј, мейро, микроској, џолицја, џеорија, сџиендија, џмназија, демократија, џаргероба, џолиџика, џсихолоџија, реџорика, сџилисџика, философија, џелевизија, фудбал, џенис... Треба се бранити се од непотребних туџица, али не и од свих страних речи. Претеривање у искорењивању туџица назива се *џуризам*. Треба знати да су неке стране речи постале саставни део језика и не сматрају се правим туџицама.

Туџица има у свим језицима света. Али мало где као код нас. У тој области смо међу првима на свету (понекад нам је дражи *Монџенејро* него *Црна Гора*, кажемо *џуро* уместо *џвро* – иако је правилно *џвро* и *џвроџа*, извештавамо са хепенинга из бекстејца о селебритијима и њиховим аутфитима). Употребљавају се често у изворном (ређе) или прилагођеном облику. Прилагођавање се одвија у складу с домаћом транскрипцијом и синтаксичком употребом. Утицаји култура огледају се, најпре, у језику. Тако се и Французи бране од утицаја енглеског (тзв. *франџе*; ми бисмо рекли *сџранџе*), Црногорци од италијанског, у новије време углавном од енглеског; Срби најпре од енглеског, али и других језика; Хрвати од италијанског, немачког, енглеског; Руси од француског и енглеског, Чеси, Пољаци и Словаци од руског и енглеског... Претпоставља се да у словенским језицима, строже гледано, узимајући у обзир шири период, има укупно 30–70% речи страних језика (неки сматрају да су називи *Хрвајџ* и *Срџин* иранског порекла). Преузете речи се, према језику из кога су преузете, називају:

Грецизми, хеленизми (грчки): *реџорика, реџор, акройола, сџиџил, сџилисџика, комедија, џраџедија, десџоџија, сџрареџија, хиџоџека, хармоника, кайасџрофа, игила, мајсџор, варваризми, џалаџа, џрџеза, џиџс, хор, џеоџрафија...*

Латинизми (латински): *максимум, минимум, сениор, сџаџџус, класа, мисџерија, колона, скала, џенерал, демонсџраџије, дивизија, имџорџи, ексџорџи, кайаџиџеџи, окулџизам, кондиџија, џринџиџи, кайасџар, комџликаџија, салуџираџиџи, комисија, урџираџиџи, комџинаџија, комџромис, џрансџорџи, џорџија, џенденџија...*

Англицизми (енглески): *џџраџк, џенџер, имџлеменџаџија, ок, шеџриф, шеџф, шлиџер, камџираџиџи, комџџуџџер, бек сџеџџи, лаџв, смаџли, хеџџџери, лаџковање, скеџч, шал, џарламенџи, џџраџк, доџкоџи, ваџон, џџрик, џџинеџџер, фџер - џлеџ, менаџџер, аусаџџер, шоу, нон - сџоџи, ренџа - кар, хеџџи - енд, џџок-шоу, џраџџор...*

Галицизми (француски): *баџаџ, брош, шоџфер, официџер, џарџон, џорџџреџи, блуза, кредиџи, аџаџур, десџерџи, џараџа, ан фас, ресџоран, деџа ви, џџрила, суфлџер, сџена, меланхоџија, џарсон, коџа, хазарџер, даџиџи џоџлед, џиџиџање је оџворено, намеџе се џиџиџање, раџио се о, окураџиџи...*

Италијанизми (италијански): *шкарић, шјор, сџудио, сџорнира-ићи, ћао, сонатиња, њајац, сорџиња, балерина, бокал, аконијација, дилејтанти, банкрои, канџина, кайела, дилејтанти, факин, креденац, кайуђино, њица, шкајула, њијаца...*

Германизми (немачки): *валцер, шнала, шџикла, ринџишџил, шалџер, шлици, махерај, молерај, шџаб, шлаџер, њејла, малаџи, сесџи се, докојати се, ниси дорасџао џослу, шџрицер, џемишџи, ура, шџиџал, лоџор, шџала, шџанџла, ринџла, њејла, шраф, фарба, шминка...*

Русизми (руски): *одлика, родина, сво (уместо правилног све), зџџоми-ићи, рабџиња, муж – сељак, хорошо, зачудно, осџирањеније...*

Хунгаризми (мађаризми, мађарски): *аков, асџал, касатиин, џулаш, баршун, каиш, субџиња, соба, лоџов, вашир, салаш, џијеле...*

Бохемизми (чехизми, чешки): *којачка, наслов, назор, џовод, робџи (џореклом из сџарословенској - рабџиња), склек, сџис, часџис, улоџа...*

Персијског (персијски): *азџија, андрак, амбар, дуђ, бадем...*

Арабизми (арапски): *ајс, бакалин, доранија...*

Хебрејизми (хебрејски): *абракадабра...*

Стилска функција туђица најчешће се налази у евокацији, у ефекту очуђавања и експресивности. Врста туђице и изражајност зависе, најпре, од контекста. Често могу бити пејоративи с иронијском сврхом. Понекад иматју и побољшано мелиоративно значење као наговештај наклоности према култури, људима, менталитету...

Туђице се прихватају најчешће с техничким и научним открићима. Потичу из стручног називља (*ренџен, инџернеџи, дајџас, скенирати, инфлуенца, хосџиџализација, имунизација...*). Ниједан језик није сасвим независан од утицаја других језика. Сматра се да је интернационализам *краватиња* хрватског, а реч *вамиџ* српског порекла.

Претераном употребом туђица угрожава се у новинарству јасност и чистота стила. Туђице понекад зачудно звуче, делују тајанствено, а аутор се представља као ученији и с потпунијом речитошћу. Те навике су се усталиле и у новинарству. Својевремено се сматрало да 3% страних речи не угрожава чистоту језика. Данас је то много више и то је судбина многих језика. Требало би, ипак, водити рачуна да све речи читаоцима и слушаоцима буду познате. У противном, ваља их објаснити. Данас као да нема *осећања*, има само *емоција*. Нема *усредсређивања*, има само *фокусирања*... На страну што се због сличног звучања могу погрешно разумети неке туђице. Тако *дубиозно* често, у духу тзв. народне етимологије, погрешно значи *дубоко* уместо *сумњиво*; *лежерно* значи у *лежећем сџаву* уместо *оџушџено*; *лојално* значи *дебело* уместо *одано*; *ламинаџи* постаје *елиминаџи*; *ролџуе* постају *рошуде*; *курџилус* постаје *курушлус*, *ориџинално* постаје

орџинално, булдожер (булдожер) постаје булдождер, дундожер, бундождер. Често се мешају инџерес и инџересовање, нерџуралан и нерџионалан, имџулс и џулс...

Кад се недовољно познаје значење туђица, могу се направити плеонастички спојевии којима се говорник самоунижава: *ивџстициона улаџања, џокушај аџенџиџа, џоџовска канонада, џогелиџи класификаџију, узбуђљива сензџија, оџромни џиџанџи, кџиџасџирофални (некад и канџиџасџирофални) пораз, философија Имануела Канта може постати философија Имануела Канџе, џериод времена, џаџриџахалан уместо џаџриџархалан, корџсџогенџија м. корџсџонгенџија, деликвенџи м. делинквенџи, дуржуџија м. дуржоџија, акомулаџиор м. Акумулаџиор, не разликују се монах и монарх, коминџенџи и комиџенџи... Туђице које се механички и гротескно уносе у језик без бриге о изворној акустичкој страни називају се **макаронизми** (*муџерка, фадерко, циџироне, мико фо, сиџуејшн...*).*

Велике културе воде рачуна о свом језику трудећи се да избегну замке тзв. глобализџије и имперџализма у култури (није реч о куџиурном имџерџализму јер кад је нешто кулџиурно тешко да може бити и имџериџално). У многим земљама (пример Француске) уводе се законске мере ради очувања језика. У мањим културама се, насупрот, већина страног више уважава од домаћег, од јела (*џиџиџла, џаџџобриџан, хемендекс, џом – фриџи, корн – флекс...*), пића (*кока кола, фанџиџа, џвейс, џуарана...*) и одевања до језика. Називи кафића су, углавном, на страним језицима (*Галериџа, Променада, Аеро, Форџуна, Кенџаур, Амфора...*). Ова језичка помага се пренела на сваковрсна опонашања и језичко подаништво. Таква изгубљеност у језичким вредностима се извесним делом и с променљивим успехом осмишље-но отклања у Хрватској.

Страни изрази, ако су неприлагођени, могу бити веома рогобатни. Потребно је избегавати помодне и стилски излишне конструкџије (*џациџи џоџлед – џоџледаџи, учиниџи увид – увидџи, изврџиџи џогелу – џогелиџи, џасџи у очи – заџџџиџи, држџиџи бесџеду – бесџџиџи, усџео је да заврџи – заврџио је, ради се о – реч је о, џиџче се џоџа – на џо се односи, локал за издаџи – локал за издавање, начиниџи кућу – саџраџиџи кућу; Колико је деџе сџаро? – Колико деџе има џодина; окривио ме је без да сам џо урадио – а ја џо нисам урадио, у циљу џосџиџања ради џосџиџања, доведџи у ред – уредџи, џронаџи заједнички језик – доџовориџи се, џовори се о сиџуџџиџи (у саобраћају, школи, друџиџву, с ценама...); џовори се о саобраћају, школи, друџиџву, ценама...); нема џроблема, у околностима кад оклоности нису ни размотрене; деџтерминисана средсџива – одређена; класично није традиционално (нема класичног једанаестерца ако га нису извели неки од грчких или римских философа), класично се односи на античку Грчку*

и Рим; *мислим да* (подразумева се да онај који говори мисли); *одлична њерсејективна - будућност*; *идентични културни модели - сродни културни обрасци*, честа употреба заменица иако наш језик садржи флексију, често декомпоновање глагола (разлагање глаголске лексеме на копулу или семикопулативни глагол и девербативну именицу; *извршиши обавезу - урадиши*; *вршиши њродају - њродаваши*, *држайши слово - њовориши*; *извући закључак - закључиши*; *учиниши њодвалу - њодвалиши*; *извршиши обавезу - урадиши*; *водиши дискусију - разњовариши*; *умаиши жељу - желеши*; *донети одлуку - одлучиши*), именица (*њуњничко возило, ауто; музејска устњанова, музеј, њериод лења - лењо; њроцес* (као да се Кафка умешао) *учења - учење*); придева и прилога (*њињања од важности - важна њињања; квалињетњан начин - квалињетњно*).

Под утицајем страних језика честа је и тзв. *номинализација* (настајање именице од глагола) као манипулативно фразерско настојање да се буде уопштен, неодређен, надмен и што даље од јасности. То је нарочито приметно у административном, законодавно-правном и друштвено-политичким стиловима у којима се израз пасивизује до непрозирности.

Сувишне речи, одсуство јасности и језичке сажетости упозоравају на непотребно присуство многих туђица. То упућује на погрешан став према језику и стилу. Нагомилавање **професионализама** чак и кад је реч о неком од научних стилова или предавањима могу да сметају јасноћи и чистоти стила, па их ваља избегавати и прилагодити публици.

2.10.6. Глобализација и језик

Особу која је усвојила главна места глобализације препознаћемо, најпре, по језику. И медији се представљају тзв. глобализацијским језиком као видом **повезивања и јачања међузависности савременог света**. Језичка и стилска међузависност, међутим, најчешће иде у једном смеру, од јачим ка слабијим културама. Опште место глобализације јесте, отуда, не престана тежња за сивилом уједначавања.

Реч је, најпре, о симулирању актуелности. Код онога који се претвара да јесте оно што није, уочава се знатна разлика у комуникацији. Приметно је несагласје између стандардног језика и језика који се претвара да је вредносно нов. Опонашатељ туђице *модерно* не показује увек разумевање садржине. Стога не успева да прилагоди форму садржине. Управо зато се, често, даје претерана и неодговарајућа садржина глобализацијском речнику. Неважне ствари постају привидно важне само ако носе ознаку модерног. Отуда се јављају схизофрени, афазички језички облици којима

недостаје надзор над сложенешћу појаве описане као савремене. Пренаглашавањем форме над садржином одиграва се насиље над језиком. Уочава се посебна језичка окамењеност (готово *капталейсија*). Притом глобализацијски топоси постају ознаке за различите ствари и појаве. У својој многозначности оне, у ствари, значе веома мало. Наизменична језичка потиштеност видљива је по некреативности и понављању глобализацијских модела. Такође је очита махнитост оличена у све већем броју туђица (нарочито англицизама) и посебној реторичкој мегаломанији.

Термини модернизације се неодговарјуће примењују. Отуда се у глумљеној метафоричности медија често говори о *демократском капацитиву*. Означавање духовних простора ознакама карактеристичним за физичке одреднице није знак метафоричне делатности у свакодневљу већ је механички гест, стилски симптом губљења осећања за језик. Иако у основи садржи покушај стваралаштва и назнаку духовног мерења физичким, ова креатурност представља лингвистички профил особе која хоће да се разликује, мада то не оправдава иноваторством него понављањем и преузимањем туђих лингвистичких матрица.

У језичком лутању губи се стилски идентитет. *Рециклирају* се модели страних језика. Суштина такве глобализацијске слике није у зближавању другим културама већ у механичком понављању матрица за које се мисли да воде модернизацији. У ствари, не види се могућност да се глобална појава *модернизације* може осветлити и другим терминима осим: *рециклирати, стабилитација, консолидација, кампања, систематски, конструктивно...* Разлика између основне тежње према модернизацији по сваку цену и термина којима се, у основи, пориче могућност промене, указује на раскол између жеља и могућности, имитације и аутентичности, позе и искренности, претварања и поштења, мимикрије и постојаности, неумерености и природних потреба, хладног патоса и нове патетичности...

Стилска глобализација тежи појачавању утисака, сензационализму и провоцирању јавности. У језику је све више префикса којима се основни појам замагљује појачавањем до неумерености (*ирелей, ирешежак, иречесло, разновазни...*). Такође се гомилају суперлатив којим се језик дезобјективизује, а општење постаје насилно и процењивачко. За одређивање топоса језичке глобализације значајно је уочити расцеп између најчешће домаће и стране парадигме. Неки облици мењају се по принципу аналогije само зато да би наликовали страним.

Језичко понашање у јавности се може протумачити као двострукост намера. Његово битисање се своди на насумично мешање језичких матрица и погледа на свет. При томе се самонасилно (*ојсесивно*) понављају исте схеме. Тиме се обезличује изговорена и написана реч.

Медији и говорници све су мање у стању да створе речи, језик, причу која би текла, природно, према публици. Затворени су у самотност наметнуту фразирањем. Отуда је глобализацијском језику близак појам *алиџернајшиве*. Данас готово ништа нема *алиџернајшиву*: *Европа нема алиџернајшиву, избори немају алиџернајшиву, дојовор нема алиџернајшиву, демократија (као најсијорија ствар на свету – Новица Милић) нема алиџернајшиву...* Овакви говори представљају меру глобализацијског свакодневља, чак и код оних који тврде да су против уједначавања. Ипак, језик одаје свога творца. Глобализацијски језик не ради за наслеђе, већ против њега. Он се окреће, иако се привидно обраћа новинама, против језичког завештања и налази се у скученом видокругу општих места којим се обежавају, али не тумаче појаве. Често се реч *алиџернајшива* употребљава у множини иако је само једна, друга.

И док је у периоду социјалистичке речитости све било *сложено*, данас је све више ствари *компликовано*. Топосом *компликованости* указује се да глобалиста живи у сумњи о властитом пореклу. Глобалиста би требало да је грађанин другог реда јер пристаје да свој језик сматра нижеразредним. Глобалиста је гласан иако језик света често није сагласан са светом његовог језика. Отуда је глобалиста стално у *недоумицама* о властитом идентитету.

Данас су и топоси *информисања, информације, информатора* неумерено чести. Њима се потврђује посебно осиромашење у језику. Што више информација, то више потреба за увођењем скраћеница и туђица које долазе с њима. Сивило глобализацијског језика рађа страх од стварности и не изражава живот. Језик више није лице мишљења већ маска простора заузетог фразирањем.

Топоси *коалиционизма, џарџнерства и инџеирација* непрестано се шире медијским простором. Никада више речи о *коалицијама и џарџнерима*, а никада мање стварног заједништва. Обезличеним крије се празнина. Маска уљудности уместо стварне гримасе.

Глобализацијски топоси

У језику глобализације важно место заузима и топос *јроцедуре*. Све је у процедури, а процедуре се одвијају без поступка. Таквим језичким окосталостима језик живи у ограниченој садашњости без биолошке основе. Занемарују се могућности домаћег језика, а говорна пракса се своди на обезличење. Будућност се више не гради и не ствара, она се све више *креира*, вештачки обликује. И свакодневица постаје мета уједначавања. Гради се поданички однос према глобализацијским топосима. Политика се *јер-*

сонализује, а странке имају *ѿроѿраме* помоћу којих личе једне на друге. У делу у коме су јасни и одређени, програми се не испуњавају.

Данас је све *камѿања*. Иако нико не одобрава кампањски рад, странке се не либе тога да говоре о својим кампањама отворено, а медији то некритички преносе. Данас је, такође, све на *ѿендѿеру*, а у вези с њим је и многопомињана *ѿрансѿаренѿносѿ* и *ѿранзиција*. Заједничка црта ових глобализацијских термина, којих и нема у старијим речницима страних речи, јесте у потреби да се, по сваку цену, уведе нова хомонимна значења да би се описале познате појаве. Склоност да се страно схвати као магично и свеспасавајуће, да се објекти и ситуације обремене замагљеним значењима иде на руку стварању глобализацијских топоса.

Топос *инвесѿирања* и *инвесѿиѿора* као и плеонастичких *инвесѿиционих улаѿања* је, такође, веома раширен. Самозатвореност у микрокосмос личног језичког нарцизма уграђеног у језик помодности, супротно од очекиваног, рађа немогућност сопственог самосталног кретања. Језички делатници се постепено претварају у лексичке воајере. Они своју лингвистичку немоћ испољавају прихватањем свега што нуди насилно уравни-тежење.

Важан је и топос *кредибилитѿеѿа*. Наопако схваћен, кредитбилитет прекида свако кретање које би могло да га угрози. При том се сасвим и не зна шта све утиче или би могло да утиче на њега. Отуда наступа непомичност која се не примећује јер је, непомична. То је посебна одбрана од покрета и промена. Стилизовано понашање помаже кредитбилитету, али представља и непомични облик надзиране несврховитости и немогућности стварног развоја. Тако се отвара разарајући склад између неефикасности језика и неефикасности постојања.

Пољопривредна домаћинства се више не пописују него се *реѿисѿрују*. Све поседује *реѿулаѿиву*, а мало шта је, уистину, уређено. Језиком се маскира стварност. Лично изражавање се замењује одређеним, стил губи на важности, језичка сврховитост постаје несврховита. Правила уравни-тежења стварају се за поништавање већину другачијег, за уоквирење неуоквиривог, смањење несмањивог, за стварање речи у наступајућој тишини.

Новинари често објашњавају глобализацијски језик, понекад се њиме и служе наглећи са употребом туђица. Слушаоци и гледаоци нерадо слушају оно што је нејасно. Има говорника, каже се у једној изреци, који кад почну не знају шта ће да кажу; док говоре, не знају о чему говоре; а кад заврше, не знају о чему су говорили. То, може бити, и није тако далеко од стварности.

2.11. ЛЕКСИЧКЕ ИНОВАЦИЈЕ

2.11.1. Неологизми (кованице, новотворенице, протологизми)

*Сви одувек мноґо ѿговоримо о ѿоѡе, а ја се и данас
йийѡам: сѡйил, шѡѡа је ѡо?
И. Андрић*

Кованице су новостворене речи, изрази и реченичке конструкције грађене помоћу префикса, инфикса и суфикса, као и по облику познате речи с другим значењем настале из потребе да се именују нови појмови, предмети и појаве. Обликују их подједнако даровити стваралаци у књижевности, новинарству, настави... Чују се, понекад и стварају, у свакодневном говору. Кад су кованнице добре и створене у духу књижевног језика, могу да постану део књижевне лексике. Најчешће настају морфолошки и семантички неологизми, али се иновативним обликовањем реченице појаве и тзв. синтаксички неологизми (Ђорац, 1982: 131). Као нови чиниоци структуре језика постају и посебни лексеми (морфеми, семантеми и стилеми). Постоји условна сродна подела на три основна типа неологизама:

- лексички неологизми (односе се на нове појмове);
- лексичко-семантички неологизми (односе се на преосмишљавање постојећих назива у језику) и
- индивидуализми-оказионализми (направљени по обрасцу нормативних творбених модела језика) својствених појединим писцима.

Раније се односило прилично строго према кованicama. Данас је однос према њима другачији. Чешће се нове речи прихвате као добре, чак и неопходне за именовање нових појава, појмова, осећања и ситуација или као погодна замена за туђице. Кованице, најчешће, улазе у језик с напредовањем науке и технике. Остају дуже ако су у духу језика и погодне за комуникацију.

Кад би се говорило о учесталости творбених елемената, примећено је да су чести суфикси *изација, ација, ција, ада*, нарочито *ијада: друцошијада, ишѡаријада, јаѡодијада, куѡусијада, ракијада, сланинијада, рошѡилијада, ѡршуѡијада, циркусијада, кловнијада, жонѡлеријада, коѡилићијада...*

Неологизмима се може испуњавати потреба неког писца за стилским маркирањем и употребљава се само у једном случају. Тада се називају **пригодницама** или **оказионалним неологизмима**. *Оказионализми*,

хайакси или *индивидуализми* јесу речи употребљене једном у одређеном контексту (*безњеница*, Лаза Костић је назван *лојоманом* због тога). Ретки су случајеви да околинални неологизми постану стални део речничког фонда.

Неологизми су речи настале према постојећим узорцима и елементима речи. Када је В. Караџић преводио *Нови завјейи*, створио је 84 нове речи (*сејач, злочинац, смерно...*), унео је 49 словенских речи и 47 старословенских. Неке „старе” (више од 500) речи је одбацио не уносећи их у свој Рјечник јер их није чуо у народу (*сиособности, стириости, јордоси, живоси, ојасности, јароси, јодлоси, невиности, блајоси, скромности, усјешности, крујоси, облоси, илјикости, одважности, човечности, законийности, усјавности, грђавности, склоности, блајонаклоности, јиристијности, додровљности...*). (Меша Селимовић, *За и јиројив Вука*). Вуков стил (*слој*) је веома препознатљив због тога.

По Е. А. Ждановој (2012: 390), неологизми се деле на:

а) Неологизме-позајмљенице: *данер, денефији, дијкоин, басјер, боји, дрезији, вајбер, јринфилд, деројати, евроскејицизам, имјичмени, коуч, мобајл, мобилијар, мулјилинк, иињаџа, илејмејкер, ријалији, селебрији, стирајецик, џаблеј, џачдаун, ценјирификовати, џивиј* (деривациона гнезда *џвијовати, рејвијовати, џвијнујти, џвијераи, џвијер, фејк, флешбек, фриленсер, хејји, хедлајнер, хејјер, челинцер...*

„Ако је мотивна реч страног порекла, а суфикс словенског (или обрнуто), такав дериват спада у хибриде (нпр. *хејјер, хејјовати; инцесјник, дуцетирање, мојиновати*).” (Р. Драгићевић)

б) Семантичке неологизме: *друјшалан* – означавање изузетног квалитета неке појаве, *друјшало џело, бојисјиво, риба, џлавуша, кожна јакна, лејоја...*

Сендвичарски – придев или прилог пејоративне употребе односи се на присталице странке на власти: *боји, вођа, јуру, крај, минус, мозак, рејшард, сјав, џајкун, хејенини, циркус, аујодуси...* *Кайларни* – придев се користи у новим значењима и из биологије и медицине прешао у друштвено-политичку област: *кайларни јласови, кайларна корујиција...*

в) Творбени неологизми (именице са значењем човека: *анјивакци-наш, видовданција, данасоид, харвардлија, фејсдуковаи, факујетлија, најредноид, инсјатрамција, инјернејлија, кликјач, раноземљаш, јрвомајција, маркејинџаш, фејсдуковаи, харвардлија...*)

Именице са значењем процеса и појава: *шрумофизација, чемеризација, гечемеризација, дизнилендизација, донкихотизам, овцеизација, северинизација, селфиманија, ѿтелевизичности, ѿуризмофодија, фикусоманија...*

Именичке синтагме с непроменљивим атрибутом: *шок ѿрејиска, шок оѿкриће, аѿа-драѿа дѿиломаѿија, ауѿо-ѿилоѿи сѿољна ѿолиѿица, нараѿив, „Бане Бумдар” оѿозиција, дикини судија, вајбер дадиља, ѿашна-машина фирме, ѿолиѿаф ѿравда, ѿаксисѿи, ѿерила маркеѿинѿи, онлајн инквизиѿори, ѿулаш комунизам, ѿарѿија, кока-кола, ѿразник, кока-кола социјализам, меѿафон дѿиломаѿија, ѿоалеѿ дѿиломаѿија, ѿојоѿи мафија, ѿевай ѿолиѿичари, фејсбук дѿиломаѿија...*

Придеви: *аркански, евроѿидан, басароид, вучиѿоид, ѿалмоидан, ѿуѿиноидан...*

Прилози: *меѿеоролошки иронично, звучи недеѿиѿално, монѿиѿајѿионовски надреално...*

(Рајна М. Драгићевић, „О неологизмима...”, „Јужнословенски филолог”, XXVI, св. 1, 2020, 110-111)

У језику медија, разноликим написима, књижевним делима и свакодневном језику могу се сусрести и следећи неологизми: *ѿлобализација, ѿранзиција, елекѿронски, информатѿички, ѿероризам, демократѿура, омаж, инѿлементѿација, флексидилан...*

Неологизмима се утиче на развој језика. Будућност кованица зависи и од ѿихове функционалности. Стилистика се бави узроком настанка неологизама као и ѿиховом стилском вредношћу: *ѿеѿлиѿи се, ојесениѿи, јајајајци, снев, боѿомајка, сѿудењак, кайедомка, даѿмедриѿовић, ѿакојевић, разодбручиѿи, хорорској...*

Све неологизме доноси време. Мали број остаје, већина се изгуби. У настави се неологизмима користимо са осећањем за меру. Језичка поигравања утичу на јасноћу. Нагомилавање новостворених речи проузрокује досаду. Може се схватити и као подсмех.

Због глобализацијских процеса последњих година учестало је стварање нових речи и преузимања новостворених лексема. Неологизми су израз честих међујезичких додира. Насупрот, део неологизама у појединим језицима јесу домаће речи настале као последица наглашеног пуризма. Најзад неологизми су и насушна песничка потреба за новим језиком.

Снажне језичко-стилске иновације у роману ЗР остварене су захваљујући неологизмима. Уметнички су уверљиве неологистичко-вулгаристичке синтагме: *Сврзиманѿијаѿ Пелаѿић, ѿрдизвек Сѿѿерија, курсорейи Сѿѿерија, зверообразни Сѿѿерија, чешкоавейни др Пацек, коњоѿрометѿања,*

коњокройишешка Јулијана, Незнамиде, симеонисаиши, скудоумни, скрејиоумни, сумасишавиши, усїавишворови, бабождер, ѝрдихерој, курошресина, ѝрдишром, їовнолик раскоњосани, окоњошвориши, окоњосавање, коњошшїројац, кобилолика...

Постоје и напори да се стране речи замене новоизмишљеним речима у духу српског језика. Једно од таквих је и такмичење за најбољу нову српску реч у организацији „Меле библитеке” и Вељка Жикића. Победила је реч *духоклонуће* којом се замењује реч *дејресија*. Ево још неких предложених речи с тог такмичења:

1. БАРЛАБУЋИ Барлабући су тинејџери, без обзира на пол! Замена за страну реч. Сликовито описује стање вртлога хормона у тим годинама. Сликовито приказује ту наупелу младост која се „прндуљи” на све и свашта од уморних хормона и неукротиве снаге. Истовремено је реч ушећерена и не критикује младост!

2. ДОТИС Као замена англицизму „клик”, предлажем реч „дотис”. Она је комбинација речи *додир* и *ѝришискање*, направљена на начин који је најпогоднији за изговор. Глагол од ове речи био би *дошиснуши*, а глаголска именица *дошискање*. Чини се да говоримо о кликовима и кликтању од када су рачунари постали довољно јефтине да већина домаћинстава поседује бар један. Кликтање је тада подразумевало значајно притискање рачунарског миша, са повратном информацијом звука клика. Касније је реч почела да се користи и за куцање на тастатури (пример: „Кликните Enter да наставите”), што је окарактерисано другачијим звуком, углавном тишим од миша. Највећа промена десила се када је „кликтање” почело да се користи за радње додиривања осетљивих екрана на паметним мобилним телефонима и таблетима. У том случају, било би прецизније рећи да је у питању додиривање, уместо притискање екрана. Такође, оно (углавном) нема звук. Дотис настаје као покушај да се уопшти интеракција наших прстију са електронским уређајима, пре свега мобилним телефонима и рачунарима.

3. ВРАЧКУЉА Склопиви собни сталак за веш од жице који сви имају, а нико му званично не зна назив јер верујем и нема. Сам назив који дајем је помало древан и магијски чисто да вешу не буде досадно.

4. ЗАСЦЕНАК Засценак (бекстејц): за сценом, простор иза сцене предвиђен за певаче, глумце, и остале који наступају.

5. БЕЗНЕМОЖ Безнемож (маст-хев „must have”): нешто што се мора имати, без чега се не може.

6. СВЕСАДРЖНО Свесадржно (ол-инклузив): врста услуге у хотелима која нуди гостима услугу свега укљученог у цену.

7. ОПАЗИЦА Опазица (као мисао, као коментар) – рецимо у примеру: Та његова опазица нам је добро дошла и ми смо се њоме послужили...

8. ЗАСУТРАВАЊЕ Засутравање – реч која би могла да замени „прокрастинацију”.

Новинар треба да опрезно ствара и употребљава неологизме јер је шире разумевање увек упитно.

2.11.2. Сливенице

Сливенице су посебан термин за врсту творбе речи. Настају стапањем двеју речи (или њихових делова) у нову лексему. Користе се још термини *сливање*, *сйајање*, *сажимање* или *конйаминација*, а у међународном називљу користи се термин *бленд*. Сливенице су настале под утицајем енглеских кованица где је од првог дела једне и другог дела друге обликована нова реч. Обично се употребљавају само једном у пригодним околностима. Њима се најпотпуније бавио у Србији лингвиста Ранко Бугарски.

Жаргонским сливеницама се упућује на психолошка и морална својства људи, на занимања, предмете, производе, састајалишта младих: *демонкрайија*, *ілујанйрой* (*ілујак*), *йивцейси* (*сало око сйомака*), *наојачкей* (*наојако сйављен качкей*), *кафућино*, *фркрайично*, *разіласодил*, *ђинђомодил*, *ілујарење*, *какофоничарке*, *незаустйрашив* (*незауостављив и неустрашив*), *хйерлайив* (четврти степен поређења)...

Називи установа, игара, радијских и ТВ емисија, наслови: *Инфоманија*, *Цезововизуја*, *Цезовизија*, *Бесйовизија*, *Азбуквар*, *азбукойойрес*, *инйер-ней-вју*, *Посй ФЕСТ-ум*, *НИНосаурис*, *одврайјазині*, *йаблоидиоіи-зација*, *Лийоірадић*, *хорорской*, *Збуновник*, *Преслушкивање*, *Љийовизија* (Јово Бакић), *Хйиновизија*, *Гневник*, *Смедеревник*, *Хейидемија*, *школиірица*, *шкозоришйе*, *жвзбука*, *звездаришйе*, *шахоризми*...

Групе: *Бананамен*, *Кромйирмен*, *уличарије*, *крађанин*, *дилмезмен*...

Речи створене од хипокористика, личних имена и етника: *ђокисйи*, *здравкоман*, *дренављење*, *Блайјајница* (*Байјајница на киши*), *Броірад*, *дасаријанишйине*, *вучићоман*, *книнцујење*, *йомасоманија*, *шексовизија*...

Рекламе (са графичким истицањем, употреба императива): *бућкавац*, *њамдуріер*, *слайкейић*, *Хуіолада*, *Фанйаморіана*, *ПОПУСТоловина*, *йриЈАТан лей*, *ОГЛАСйе се*, *Фрикомдинујйе*, *коБАЈАГАјци*...

Политички дискурс: *Слодоморно*, *Брозоморно*, *слодошомија*, *ДОСйа*, *ДОСманлије*, *НАТОкрайија*, *ілујишйина*, *йосраник*, *Нейоменик*, *Ненахрањени*, *ухљеби*...

Часописи, изложбе, пројекти и акције: *Културеме, Анархеологија, Византијеме, Цифрилица...*

Књиге: *Клавириниј, Римайнација* (Коља Мићовић): *Крај дрзној времена* (Милан Младеновић), *Бићу сновослајач* (Весна Ђоровић-Бутрић)...

Дечји говор: *Ћуража, сићуража, склонирајши, шћеријер...*

Сливенице подсећају на неологизме и народну етимологију, али се одликују већом актуелношћу и ангажованостју. Често су веома духовито, готово афористички обликоване. Новинар би требало у неким жанровима да негује склоност према грађењу сливеница, али да не претерује с њиховом употребом. Сливеницама се исказује став према појави која се описује и негују стваралачке склоности.

2.11.3. Жаргонизми

Није ли сћил ѿре свећа ѿсаи, шћемйераменй?
(А. Г. Матош)

Неологизме је понекад тешко одвојити од жаргонизама (сленг, енгл; кент, нем; шатровачки). Многи неологизми имају функцију жаргонизама: **Јамајка** – *ѿризнајши мајчинсйво*, **Кенија** – *аушодйоѿрафски роман лушке Бардике*, **Мајмун** – *мај месеи*, **Питони** – *наредийши Тонију да ѿије*, **Барун** – *Босанац у шрку*, **Румба** – *аѿаршман у Босни*, **Самба** – *усамљени Босанац*, **Аеробик** – *дик који леши*, **Пробисвет** – *озонска руѿа*, **Паркет** – *две мачке*. (П. Спасојевић)

Жаргонизам је међународни термин за означавање речи, израза и реченичких конструкција намењених ужој средини, слоју или групи. Најпре је означавао цвркул птица (12. в.), а тек од 14. в. има приближно данашње значење. Настао, најпре, као скривени говор робијаша протегало се и на друге слојеве (ђаке, омладину, војнике, лекаре, студенте, спорт...). Није препоручљив за честу употребу у екствоима и у говору новинара. Може бити грешка у јасноћи стила. Жаргонске речи не спадају у књижевни језик. Често су нејасне, неподесне, па и вулгарне, енигматичане иако подлежу граматичким правилима књижевног језика (*звизнуши, Јуѿа, њокалица, лабрња, дрйиши, клиснуши, ухвашиши маѿу, ѿуниши дашерије – одмараши се...*).

Лик и ликуша у жаргону младих представљају необичне особе. Поједине речи се готово подразумевају у свакодневном обраћању у неким срединама: **кул, ортак, брате, палим, екстра, сјајно** (а сјајно је огледало, мастан човек, човек без косе...), **супер** (врста горива; у жаргону постоји, израз **дизелаш, кајлаш, пали на дрва**...). Професори би требало да се труде да посредством књижевних текстова и лектира приближе ученицима широке могућности језика, а новинари да на то својим деловањем подсећају.

Често се за осиромашење речника окривљују друштвене мреже и телевизијски програми (парадоксално и цртани филмови). Сматра се да просечни речнички фонд тинејџера износи 500 – 1000 речи. У телевизијским програмима се често употребљавају поштапалице, узречице и жаргонске одреднице: **просто** (уместо једноставно), **мислим** ако се разговара, ваљда се мисли), **дефинитивно** (ништа није дефинитивно), **последња књига** (уместо најновија), **типа** (сасвим непотребно), **ово-оно** (а не знамо ни шта је ово ни оно)... На друштвеним мрежама нису ретке речи попут: **баговања** (грешка, збуњивање, забуна) **четовања** (послати поруку, поручити), **селфија** (самофотографисање, самослик), **спамовања** (нежељена порука), **шеровања** (дељења), **таговања** (претраживања), **лајковања** (свиђања), **ивента** (догађај)...

Жаргон и сленг имају сродности, али и разлика. Сленг се користи у мањим групама и у врло неформалном контексту. Понекад се меша и са дијалектом. Сленг се може користи да се покаже припадност етничкој групи. Ниједна од ових лексикостилема не треба користити при писању ни у настави, осим под наводницима. Сленг се често мења попут жаргона. Не мора увек бити у вези са физичком близином одређене групе људи. То се најбоље види на интернету где се употребљава сленг разумљив свакоме ко га прати, без обзира на то где живи. Пример интернет сленга јесте реч *дојџо* (пас) којом се користе људи што прате разне заједнице у вези са псима.

Жаргон има сродности и са *арџоом* и *арџоџизмима* (језик *џросјака, луџежа, џоља*, XVII в.), али то нису истозначни појмови. Арго је сроднији тзв. шатровачком говору који може подразумевати повремену употребу локализама и разнолике језичке преметаљке, додавања, редуликовања или изостављања слогова.

Фрајеризми представљају тип аргоа карактеристичан за одређену средину и околности. Могу имати шаљиво-ироничан тон. Њихова употреба је оправдана кад имају функцију стилема: *доца, гроца, фуца, Јеца, меца, Моца, Пеца, љуца, љуца, Швица, рејоња, шоња, ојќачиџи џриколиџу* - разводити се, *удариџи у менџу* – стомак, *улеџиџи у алиментџациџу* – ра-

звести се, *каширајши, шкарџи, расџаг* (непожељна девојка), *љойци* (сирове особе), *цица* (девојка), *оџкачији њролу* (оставити девојку), *маџан, маџор, маџорчина* (фрајер, момак), *џукаџ, џилићар, џеџред, коџаџ, дерџер, џешиканер, џримиџиваџ, џеџаниџа, клошар, комџлексаџ, џуџиоња, џвикераџ...*

Фамилијаризми су, најчешће, грешке у јасности стила. То су, углавном, породични изрази за исказивање блискости, нежности, поноса и других односа. Настају у кругу породице као преобликоване постојеће речи с новим значењем или као посебне кованице. Готово свака породица изнедри по неки фамилијаризам. Иза настанка ријечи крије се прича, због које је члановима породице облик разумљив, а осталима није. Речи које само „одабрани” разумију могу се појавити и у пријатељској заједници. У том се случају говори о сленгу. Мање заједнице, такође, могу да имају посебне варијанте лексике. То већ представља идиом.

Фамилијаризми, сленгови, идиоми и фразеологизми имају заједничку функцију да повезују људе и учвршћују положај припадности чланова. Фамилијаризми улазе у свакодневни говор појединаца и постају део личне лексике. Емоционално обојени не могу учествовати у јавној комуникацији осим тамо где су настали: *Ђенка* – мајка која вози мотор као лик у филму; *Гиџа, Пеџа Прасе* – халапљиви брат; *Мозак* – лик који паметује с успехом; *Мозаџ* – лик који неуспешно паметује; *вџа, леџојџа, домдоњера* – ћерка; *далушџа, баџја* – бака...

Жаргонске посебности су измењена значења речи (у књизи М. Антића *Гарави соџак* лирски јунаци се договарају да реч *мама* означава *уџиџеџицу*, а реч *уџиџеџиџа* *маму*. Замислимо забуну при реченици: *Уџиџеџиџа ми је исџекла џалачинџе, а мама дала џеџиџу*), посебна лексика, необична метафорика, чести неологизми, немарна артикулација, акцен-туација и дикџија; понекад промена фонетских и граматичких правила...

Жаргон не трпи речи сталних значења. Чим се препозна од стране других друштвених група, он се мења. Иако постоји и жаргон тзв. виших класа, елите и политичке врхушке, он може да садржи и вулгарности. У књижевности је средство карактеризације ликова. Скраћивање речи, додавање префикса и суфикса користи се за појачавање изражајности. Некада је по среди делимична преправка страних речи (*деџџеџеџи* – иза сцене, *френџ, феџк, доџ, ин, ауџи, сџиџа, комџић...*), асоцијативност (*баџаџи* – женске груди, *смор; смџ куџиџе* – грашак...), звучно подсећање (*сџџџеруџа, џљуџа, фуџменџа...*), пејоративно коришћење хиперболе (*сурла* – носина; *џиџион* – полни орган; *исџариџи...*); метафоризација речи (*риџа, маџан; баџвиџа* – пунија особа), употреба ироније (*звекнуџи* у *менџу* – стомак, *флаџер* – фрајер, *Клаудиџа Шифоњер* – К. Шифер).

Жаргонизми у новинарству могу да буду занимљиво стилско средство ако се не претера с употребом. Често је реч о лукавству да се скрене пажња младих људи или неке друге групе и наговести могућа припадност. То је могуће, најпре, у говорној комуникацији, али све чешће и у штампи.

Подсетник новинарима: за мноштво и разноврсност жаргонских речи треба рећи *жаргонизми*, а не *жаргони*. Речи попут *кринц*, *шедра*, *мурија* јесу жаргонизми, а жаргони су различите врсте жаргонског изражавања, нпр. као кад бисмо рекли *новинарски жаргон*, *медицински жаргон* и *мафијашки жаргон* јесу *жаргони* које чујемо у домаћим серијама.

2.11.4. Вулгаризми

Стил је шесто од којеј йисац уобличава ликове, ма колико они били различити.

А. Шопенхауер

Вулгаризмима (*вулгарно*, *ласцивно*, *ојсцено*, *безобразно*, *нејриситојно*, *скаредно*, *јроситачки*, *развратно*, *срамотно*, *саблазно*, *раскалашно*, *скандалозно*, *јрешино*, *јохотно*, *разуздано*, *јренајлашено*, *злобно*, *ексцентрично*, *хировито*, *нејртикулисано*, *јакосно*, *јерверзно*, *јојтцењивачко*, *намено*, *најадно*, *наметљиво*, *свадљиво*, *неојшесано*, *усиљено*, *јсихотично*, *јровокативно*, *изазивачко*, *нејриситојно*, *дрско*, *неукусно изражавање...*) називају се непристојне, грубе, погрдне речи и изразе. Коришћење вулгаризама није ретко. Ова врста говора и писања може бити својство особа готово свих узраста и оба пола. То је један од разлога великог броја условних синонима. Испољава се најчешће у облику псовки, као средство нетрпељивости и насилности или као одговор на претрпљено неочекивано, углавном непријатно изненађење. Псовке с ласцивностима из области сексуалности су најбројније. Најпре су усмерене на породицу (мајка, деца понегде, отац или који други блиски рођак...), потом на верска осећања (Бог, Богородица, слава, свеци, црква...) потом на храну и пиће (помињање *хлеба*; у драми *Камен за јод јлаву* Милице Новковић псује се *рујно вино*)...

У многим ријалити програмима (Велики брат, Фарма, Елита, Сурвајвер, Задруга, Парови...), па и знатним ТВ серијама, налазе се бројни вулгаризми. Новинар треба да их избегава и сведе на најмању меру.

Честе су и тзв, интерпелативне псовке које могу бити метафоричке (*змијо, безрејџа сџоко, крокодилу, мајмуне, џовего, џеле...*), неметафоричке и метонимијске којима се открива психо-физичко или морално изопачење псоване особе (*слейче, ћорчо, муџавко, ћојавко, манијаче...*).

Псовало се још у античко време, у доба Раблеа, Вијона, Јесењина (*чуј нек иду сви у џивску флашу*), Џојса, Де Сада, Набокова, Буковског... Од средине шездесетих година XX века, псовка је почела да цвета у позоришту (пример представе *Радован Трећи* - данас је еротизована псовка често начин да се привуче мање пробирљива публика), у филмовима, прози и поезији. Надирање вулгаризама у уметност и књижевност (дела М. Комненића – *Ерос и знак, Мамузе за њене сапи*, Д. Михаиловић *Чизмаши*, М. Булатовића – *Пејџи џрсиј, Херој на мајџрицу*, Ж. Павловић – *Задах џшела*, В. Стевановића - *Нишчи*, М. Савића *Љубави Андрије Курандића*, С. Дамјанова - *Причке*, М. Раичевића – *Трице и ку'чине*, Н. Васовића – *Со, лично*, В. Павковића – *Љубавнички декамерон*, Д. Јокановића – *Ерос на коленима*, Н. Јеврића, *Адамова џлава...*) јесте знак освајања извесне слободе и разбијања табуа. У лошијим изведбама је у вези с опадањем културних и цивилизацијских мерила да би се добила јефтина популарност?

„У монографији о Карађорђу, Милан Ђ. Милићевић је забележио омиљену узречицу Вожда Карађорђа: *Којекуде, џо гуџи џе!* Никад нећемо сазнати да ли је, у тој псовки, сам Карађорђе избегавао глагол или га је писац, из обзира према пристојности, изоставио. Ни псовач, ни записивач, таквих обзира, у нашем времену, не би имали.” (М. Данојлић)

У роману ЗР Б. Пекић се служи вулгарном лексиком да би представио време и простор деловања књижевних јунака. Тако се сусрећемо са вулгаризмима: *Мајку му; Ја свима њима мајџер; Мајџер вам мејаломанску; У Божју мајџер; Да одеш у; Јебењи дал; Курвин син; Кљусино; муфлузоси, хондрокефалоси, џоркојулоси, хајвани, џиџоџениоси, анџиројоси, шуџиуци, џрдизвечи; Зевсово којиле; влачка кучка; сок, мазја, бугала мајџора, белосвејска врџиџузица...*

Вулгаризмима се приказује и пародира тзв. улични говор. Тако се чује оно што јунаци хоће да сакрију, нагонско и подсвесно. Често постоји намера приповедача да се између читаоца и јунака, успостави приснији контакт или јаки однос одбојности. Читалац може да се препусти снази ласцивне реторичности или да је осуди. Тиме се ствара афективна веза чија је сврха да се неутралише читалачка неодлучност.

Портал РТС је известио („Путин забранио псовање у Русији”, 6. мај 2014) о закону који је донет у Русији: *Сваки нови филм с њсовкама и њрос-сѡаклуком неће добити сертѡфикаци за дисѡрибуцију, ѡа неће бити ѡри-казан у диоскоју.*

2.11.4.1. Зашто псујемо

Данас се, нарочито међу младима, неумерено псује, ако псовка може бити умерена. Као да се псовач обраћа непознатом псу. Псовка је, мисли се, и настала од речи пас.

Кад су љути, изненађени, бесни, немоћни, понекад и кад су весели, шта ће, људи псују. То није право оправдање за псоваче, али ваде се на *ѡежак живоѡ, омакне се, ѡосѡало узречица, љубав, навика, ѡаника...*

Кад је Б. Пекић, ванредни познавалац карактера, писао *Злаѡно руно*, навео је више стотина српских, цинцарских, грчких и других псовки. Описујући одбрану Београда, Пекић уводи лик трећепозивца, човека из народа, који псује *мајку швајску*.

Зашто се, међутим, псује и кад смо весели, срећни, задовољни? Псовкама се, изгледа, најбрже јури ђаво. Помиње се Бог, сунце, крв... Често се вређају мајке и сестре. Набраја се све по замишљеном списку, изједначују људи и животиње. Корњача је Мила, а продавачица Мила је корњача. Гуштерчић је Циле, а Циле комшија алигатор. Прасе у филму *Свеѡи који несѡјаје* Петра Лалатовића је Гиле, а прђаво дете прасе.

Псује се на свим језицима. Негде су псовке толико благе да их не бисмо ни приметили. Око нас су, можда, *најсочније и најсѡочније*.

Један дрски глагол се често употребљава, а првобитно је значио дување ветра. Тако јунак у филму *Марш на Дрину* псује Дрину.

Десанка Максимовић каже да наши чобани (градски и сеоски) *ѡсују да ѡи ѡрсне дубна ѡйна*, а В. Десница вели *да му је из школе и загарске улице осѡала доживоѡтна навика да на ѡом језику ѡсује*. Наш језик, није погодан само за поезију, филозофију, науку, религију већ и за друге намене.

У тешким временима псовало се тешко, надахнуто, с пуним животним покрићем. Често и ненадано шаљиво. Шала је и у превареном очекивању: *Иди у ѡри... враѡи се у чеѡири*. Такве су псовке са императивом *иди*: у *ѡершун*, у *куѡус*, у *качамак*, у *ѡодварак*, у *Морачу*, низ *Калемеѡдан...*

Јавни живот је пун псовки. Не само у ријалити програмима већ, недопустиво, и у скупштинама. Један од политичара је постао чак председник државе упркос псовкама.

Како млади данас псују? Углавном несналажљиво. И за то је потребан таленат. У жељи да глуме одрасле, најчешће се псују мајке и сестра, што

је показатељ друштвеног односа према женама чак и кад намера псовача није таква. Наглашавају се уста, очи и други делови тела.

Псовка је лажно, самопредстављање да смо неко други. Најчешће се иза ње крије мука, невоља, али и кукавичлук, самохвалисавост, ретко храброст. Понекад пређе у навику. Устали се као поштапалица. Свет савремене уметности, позоришта, филма и књижевности као да не може без псовки. Публика се понекад смеје, али не зато што је занимљиво већ је, по Фројду, задовољна што и она није направила такву глупост.

Изражавање осећања *обасийањем йсовкама* говори о губљењу разума. Ипак, тешко да ће псовка икада уступити место пристојнијем изражавању.

Псују сви људи света, али најжешће, каже фудбалер Зидан, Турци, Аргентинци и Срби. Кад псују, Италијани Бога називају кером.

2.11.4.2. Улога вулгаризама на телевизији

Стилско-реторичка анализа садржаја омогућује увиде у разноврсност изражавања, не само у вези са појединачним стилским средствима, већ и у вези са раслојавањем извесних поступака. Вулгаризам није јединствена категорија, пошто се односи на увредљивост која је одлучујућа у псовци, било да је реч о изразу, синтагми или целој реченици. О вулгаризмима се у српском научном дискурсу пише већ неко време (нпр. бројне публикације Свенке Савић), али је употреба вулгаризама у медијима углавном анализирана успутно, у оквирима ширих језичких истраживања. До сада спровођена истраживања јесу из области лексике, психологије, културологије, социолингвистике, а у медијским студијама је мало таквих тенденција. Међутим, улога вулгаризма у медијима је довољно велика и вредна изучавања јер се вулгарно редовно одвија посредством најгледанијих емисија на телевизијама са националном фреквенцијом.

Вулгаризам је реч са вулгарним значењем коју користе „сирови и сирови људи” (Животић, 2001). Вулгаризмом сматрамо речи или синтагме које су неподобне за јавну комуникацију јер су употребљене у увредљивом или провокативном контексту. Назив потиче из латинског језика – *vulgi* значи народ, светина, руља. Из те именице изводи се придев *vulgaris* – обичан, свакидашњи, прост. Дакле, вулгаризовани језик је онај који припада најнижим и најмање образованим слојевима друштва.

Синоним за вулгаризам може бити псовање, на чему се лексичка и лингвистичка истраживања најчешће задржавају. Псовање је реч домаћег порекла, настала у архаичним фазама развоја језика, што говори много о дуговечности поступка псовања у култури народа. Псовање потиче од

старословенског корена речи *ѣсъ* (пас), те *ѣсовати*, што неки аутори тумаче као да се „више не обраћамо човеку него псу, него човеку као псу”. (Крстић, 2014) То тумачење је вероватно дато за облик глагола када је прелазан, тј. када постоји објекат радње (псовати *некоја*), мада глагол може бити и непрелазан, те је према облику творбе глагола могуће закључити и да *ѣсовати* чини псом онога ко псује, а не објекат који псује. Тај језички сплет наших предака потврђује се и савременим неуролошким и психијатријским истраживањима, према којима људски мозак за псовку не активира центар за говор, већ лимбички део нервног система (одговоран за инстинкте, љубавни зов, врисак, плач, *режање* или друге рудиментарне емоционалне ексцесе).

У историјским записима наше народне културне баштине, важно је препознати како су вулгаризми третирани и какав контекст им је дат. Већ у Душановом законнику (1349) вулгаризми су били строго кажњавани. Чак три члана (од 135) односи се на псовке: „Властелин који опсује и осрамоти властеличића да плати сто перпера и властеличић, ако опсује властелина, да плати сто перпера и да се бије штаповима”. (чл. 50) „И ако властелин или властеличић опсује себра, да плати сто перпера; ако ли себар опсује властелина или властеличића, да плати сто перпера и да се осмуди.” (чл. 55) „Ко опсује епископа или калуђера или попа, да плати сто перпера.” (чл. 95) Уочљиво је да су сви слојеви били заштићени од псовки, без обзира на порекло и образовање – јер псовање угрожава људско достојанство и јавни морал. Поређења ради, висока казна од сто перпера (колико износи казна предвиђена за псовање) била је вредност казне за харање царине или дворске касе. Дакле, штета од пресретања трговачке пошилике за тржиште целог царства које може да изазове општу глад и штета од пљачкања државног буџета због којег опада квалитет живота у царству изједначене су са штетом која настаје псовањем и недоличним језиком што, последично, унижава јавну културу и интелектуални ниво целог царства.

У Српском рјечнику Вука Караџића је глагол *ѣсовати* објашњен са *сваћати се ѣсовкама*. Према Вуку, нема псовања без свађе. Имајући у виду да је Вуково дело било засновано на народном језику, употреба глагола *ѣсовати* само у контексту свађе сврстава тај појам у негативне појаве.

До савременог доба, вулгаризми у пракси, али и теорији, добили су другачије облике. Синонимно схватање вулгаризама, псовки и опсцених речи је стандардно и очекивано, иако свака наука даје допринос тумачењу тих појмова из угла својих метода и циљева. Псовка је дефинисана као говорни чин којим се изражава „најчешће лоша конверзацијска навика”. Дакле, вредносна осуда у дефинисању тог појма је ублажена, иако и даље постоји. Савић и Митро препознале су услове од којих зависи да ли се и

када псовање одвија: пол, узраст, социјално окружење, образовање, присутност треће особе, саговорници треба да буду познати једно другом.

Псовање се објашњава и као *ванјезичка радња у језичкој обланди* или вулгарност као „релативна агресивност у вербалној форми” (Главач, 2006). У оваквим дефиницијама приметно је да се теоретичари опредељују за контекстуални приступ и дубинско објашњење порива за псовањем. Такво је и образложење да је то „израз немоћног метафизичког беса”. (Петричевић, 2000)

У уметности, али и психологији, вулгаризам и псовке имају катарзичну улогу. Требјешанин сматра псовку делом групног идентитета, те да треба изучавати психолингвистичку страну опценог јер су у њему похрањени архаични слојеви језика. (Требјешанин, 1998) Језик је систем који скрива, али и открива појединца и културу једног друштва. Многи културолошки погледи на околности у којима се употребљавају вулгаризми указују на њихове измењене улоге и могуће разлоге за њихов настанак. Тако се псовка третира као фолклорни жанр, а предвиђа се да се користи у функцији: „изненађења, одбране, увреде, напада, одушевљења, израза солидарности, бола, страха...” (Мандић и Ђурић, 2015) Вулгаризми не настају сами од себе, нити се користе као говор ради говора. Псовка је „неизбрисиво атавистично наслеђе, ендемски језички израштај настао на мукама, патњи, ексцесима, духовитости и одбрани од лицемерја”. (Стојадиновић, 2018) Отуда можемо да разматрамо вулгаризме у ријалити програмима и као дубински порив за ослобођењем друштвених стега у правцу новог дискурзивног поретка.

Стил изражавања на медијима је посебно поље научног истраживања због експресивних изражаја новинарских жанрова. Јасност стила подразумева да се користе изрази који су подобни за исказивање одређене информације, али у ријалити програмима нема суштински важних чињеница које треба изразити јасно. Отуда проистиче могућност нарушавања својства јасности стила и употреба лексичког фонда који није подобан за јавност, као што су вулгаризми. Све већа употреба вулгаризама у ријалити програмима постали су носећи жанрови комерцијалних телевизија са националном фреквенцијом, са највећом гледаношћу и најдужим емитовањем током дана и године. Истраживање улоге вулгаризама у тим емисијама омогућује дубљи увид у уређивачке политике, дискурзивна правила и креативне слободе оних који одлучују о томе шта се говори и како се говори на медијима. Постоје правилности у вези са вулгаризмима који се одвијају у ријалити програмима, што указује на структурисано место за вулгаризме, тј. на планиране и осмишљене стратегије тог стилског поступка.

Ријалити програми у Србији постоје већ више од две деценије. Од скромних почетака Великог брата и сличних програма који су настојали да укажу на правила људске психе, данашњи ријалити програми званично не пропагирају психолошке игре, иако се оне подразумевају. Када је реч о изражавању у ријалити програмима, оно је сасвим релаксирано у смислу језичких норми и стандарда, али често служи за остваривање интереса – било да је реч о интересу појединца да се свиди публици и добије награду или медијске куће која настоји да привуче што више гледалаца на своје канале. Домаће комерцијалне телевизије у Србији редовно експлоатишу могућности ријалити програма. Таква продукција је јефтина: сценографија не мора да буде луксузна, водитељи су углавном већ запослени на телевизији, а учесници за извесни хонорар успешно попуњавају сате и сате програма унутар кошуљице од 24 сата, те телевизија не плаћа ауторска права самосталним продукцијама за емисије, нити ауторима за филмове, серије и музику које би можда емитовала уместо ријалитија. Улагање у ријалити програме се телевизијама вишеструко исплати.

Изражавање појединаца у ријалити програмима зависи од додељене улоге у ријалитију (водитељ или учесник – предвиђено структурно место лика, пошто телевизије предвиђају радно место приповедача за ријалити – ријалити не може да има сценарио од речи до речи, али може да се предвиди ко ће бити протагонисти, антагонисти и из ког угла ће то чинити), личних особина (карактера, порекла, статуса и сл.), али и интереса због којег учествују. Задатак водитеља је да се води правилима медијске етике, да буде образован за комуницирање у јавности и опремљен језичким средствима која одговарају послу који ради. Учесници ријалити програма имају веће слободе у изражавању, али то не значи да ће све што кажу бити емитовано без цензуре. Уредници и продуценти имају могућност монтирања видео исечака, компиловања пиштања или цвркута преко тона када учесници псују или рекламирају нешто, а не треба превидети ни уговорна ограничења онога о чему учесници не смеју да говоре у програму. Ријалити садржаји не доспевају у јавност само посредством непосредног емитовања, већ и посредно, у таблоидним медијима, који се баве забавом, животима познатих и оних који то прижељкују да буду.

У светлу све веће присутности ријалити програма у медијским садржајима у Србији, важно је истражити које су стилске карактеристике изражавања специфичног за ријалити програме – употребе вулгаризама. Вулгаризми се остварују као говорни чин под стилско-реторичким и дискурзивним условима у којима су вулгаризми дати као легитимно средство комуникације.

На медијима треба говорити јасно, тачно, концизно, занимљиво и складно. Од наведених, у ријалити програмима често изостају скоро сви елементи доброг изражавања. Осим живости стила, која се некада остварује умереним вулгаризмом, у ријалитију не треба очекивати својства доброг стила. И ту треба имати у виду да вулгарно на ријалити програму обично није умерено, нити суптилно. Реторичка структура ријалити програма дозвољава многа места на којима ће бити могуће проговорити вулгарно. Чак се и са водитељских места подстиче такав разговор или обраћање учесника. „Спектакл је непрекидан, потпун и бесраман.” (Бал, 1997) Ако је реч о гледаности и заради од изражавања у ријалитију, све је дозвољено.

Као што је већ речено, због законских ограничења псовке и вулгарности биће тонски покривене, што не онемогућује учеснике да експерименту са изражавањем у вулгарном контексту. Развијени осећај за синониме који говорници исказују постаје упадљив када је нешто у језичком изражавању забрањено или ускраћено. Радоје Симић сматра да постојање језичких варијација није показатељ квалитета само по себи, те да су синоними вишак језичких средстава, али су и „жаришта стилске моћи и права упоришта стилске ефикасности језика”. (Симић, 2010) Исто тако, постоје становишта да су се постојећи псовачки сложаји претворили у „мртве метафоре” (Крстић, 2014) већ тиме што се понављају и добијају устаљена места у општој употреби међу људима. Псовке ионако карактеришу „једноставна и препознатљива синтаксичка структура и велика фреквенција употребе истих лексема”. (Савић и Митро) Природа обраћања у ријалити програмима изазива гашење потрошених фраза (чак и када су вулгарне) и стварање нових израза креативним апаратом говорника. Ако је реч о нечијем изгледу, полу, сексу, тзв. ријалити играчи ће сматрати да треба назвати ствари правим именом, али ће избегавати „физиолошку лексику” (Мандић и Ђурић) – већ ће углавном осмислити нови стил којим може да се шокира. Природа вулгаризма је да тенденциозно узнемири.

„Природа је астилистична; стилску вредност имају људске мисли о природи и речи помоћу којих се осмишљавају природна факта”. (Симић, 2010) Стилске вредности се у овом раду анализирају на већ објашњеном узорку ријалити програма Парови и Задруга, без моралне осуде онога о чему се говори, већ искључиво истражујући о начинима на које се говори у ријалити програмима на телевизијама са националном фреквенцијом.

Када се очекује изражавање вулгаризмима? Стана Ристић пише да је то у околностима агресије, терања од себе, вређања, ниподаштавања, равнодушности, терању ината и грубог одбијања тражене услуге. Дакле, реч је о широком спектру могућих одговора на стимулус која се изражавају

реторичком подршком вулгаризма. Ристић још теоретизује да је псовка искрена и да је она у најчешћем случају „неетична одбрана етичности”. У овом становишту може се пронаћи мала недоследност – чак и када би се појединцу дозволило да има право да изрекне вулгаризам као одговор на неетичност (и то јавно, нпр. у ријалити програму), шта би онда било самоиницијативно коришћење вулгаризама као примарног средства? Богдановић тврди да је основни комуникацијски план псовке конфликтни говор. Не треба превидети да конфликт некада изазове или чак започне једна заинтересована страна када циљано употребљава вулгаризме. Дакле, вулгаризам није само катарза и компензација за изгубљени меч у дебати, већ и употребљиво средство у дискусији између два неједнако морална такмаца. Вулгаризам има својство да шокира и зато је уједно и реторички обрт.

У околностима затвореног простора и у изобиљу доколице, учесници се највише користе свађалачким непристојним речником.

2.11.4.3. Вулгаризми у ријалити програму

Основне опцене речи – они изрази који су покривени тоном цврку-та птица или пиштањем, иако се у режији често „омакне” да скоро цела реч или синтагма буду емитоване пре него што се зачује цвркут; учесници темпирају употребу оваквих израза за емитовање уживо јер је тада мања вероватноћа да буду цензурисани. (*Види њи се њ**, *Снежа ме хваташ за г**, *Не буди њ**, *Моју да ње *амјрчим до ујујру...*). Недоличне речи се користе у баналном смислу (*Некоме је зинуло г* за хонорар, Је*еш њаре, хоћу кући!*). Занимљиво је приметити да се такмичари, када говоре интимно, тј. не са намером да говоре јавно публици, срамежљиво користе називима полних органа чак и када о њима непосредно желе да говоре (*Је л' и њебе сврди... њамо доле?*) Еуфемизмом се заобилази вулгаризам, али то важи само за личну комуникацију блиских људи у ријалитију.

Именовање полних органа метафором – дешава се у разговорима у којима учесници (углавном мушког пола) наговарају учеснице да се деси сексуални однос или јавно, за столом, у програму током ког се дискутује, као прва оптужба и покретање теме о сексуалним активностима учесница од стране трећих лица (неко од учесника препричава да ли је неко друго двоје учесника имало однос једно с другим). Приметно је да учеснице углавном не покрећу питање ко с ким има односе, него је то обично тема коју ће покренути мушки учесник. (*Каква јој је љубичица?, Ти мој габра нећеш видети за њри живојта, иди њамо задовољи се жваком уместио ку-сура.*) Учеснице радије говоре о нечему што су виделе, искусиле или по-

желеле да виде и искусе. (*Ушла сам у кулаишло и онесвесила се. Какву он оклаију има!, Он не зна да вози иракшор, није са села, али оре одлично кад има Кавасаки.*)

Иронисање уз вулгаризам – водитељи постављају питања на основу којих други учесници треба да дискутују, често о инсинуацијама да се неке од учесница проституишу. Тако је једна такмичарка у таквом дијалогу на питање ко се проституише набројала све такмичарке са којима не говори (а то су скоро све) и додала „Извињавам се ако сам некога заборавила”. Додавање стилских фигура вулгаризмима омогућава једном учеснику да говори екстензивно и привуче више гласача.

Врећање учесника међусобно – током жустрих полемика, учесници се препиру у дечијем дискурсу (поједностављене реченице, позивање на ауторитет другог који је нешто видео, надвикивање да би се истакли...). Нагли прекид тог дечијег стила препирања обично се деси када један од двоје полемичара жели да динамизује дискусију и употреби сасвим грубу реч којом ће понизити противника, независно од теме разговора. (*Ниси ирала иазух два месеца, смрдиш као и*, Шија ме иледаш као жирафа?, Ла-жеш и ово није ирви иуи да си ускочила у иуш кабину с неким само ове сезоне!*). Врећање се некад настави у претње – чести су физички окршаји, инциденти и друга скандалозна нарушавања телесног интегритета учесника. Томе, без изузетка, претходи салва вулгаризама. (*Слушај ии, гро-о..., Цукело ирљава, Је*ем ии семе краво, Удићу ие намриво, ф**** – комбиновање са плеоназмом).

Напади су организовани са места водитеља који, чини се, преузимају улоге учесника ријалитија више него неутралног професионалца. Осим што дају личне утиске и становишта о учесницима и догађајима, постављају сугестивна питања и са гледаоцима умеју да дебатују о учесницима. Иако проблематично са становишта медијске етике, све то не би спадало у вулгарност док се не узме у обзир неколико фактора. Водитељке у студију су често обнажених рамена, колена и деколтеа, чак и у зимском периоду и када им је видно хладно пред камерама. Недолично облачење на телевизији, која је визуелни медиј, сасвим је непожељно јер алудира на голотињу каквој је место у порнографији. Водитељке избегавају да говоре ружне речи и не постављају се према учесницима као да су равноправни по образовању, учинцима, склоностима, припадности итд. Међутим, у једној од дискусија учесника било је речи о томе да ли је једна такмичарка била укључена у проституцију док је радила у иностранству. Према речима учеснице, остала је заробљена у иностранству без докумената јер ју је познаник преварио. Иако је реч о ријалитију, водитељ би требало да препозна да је реч о осетљивој теми трафикинга, те да због публице, ин-

тереса јавности и поштовања личности учеснице о којој је реч пази шта ће о томе рећи. Водитељка, са позиције моћи над учесницима, почела је да говори на шпанском језику да би се истакла да и то зна, притом изговарајући на шпанском највулгарније изразе које на српском језику никада није рекла у програму (*Eres una *uta? Tu fue *ualquiera, dicelo.*) На овом примеру увиђа се тенденција овог ријалитија да се вулгаризми охрабре и уведу у што више случајева, укључујући и говор водитеља. То што се говори шпанским уместо српским језиком не чини вулгаризме мање вулгарним. Овим вулгарним тренуцима медијских садржаја треба додати и нападе на родитеље и порекло – пошто су родитељи неких такмичара познате личности или су и сами учесници у ријалитију, лако је срочити наративни вулгаризам који изговарају и водитељи и учесници: *Пошћо радиш на мосћу, мора да су тје тјамо остјавили кад си била мала; Маму своју њићјај шћо је лејла у мој креветј, ја се не сећам да сам је звао; Ти си кукавица, као и они шћо тје нису аборћирали.*

Забрањена употреба одређених речи – Независно од инцидента са водитељком која псује учесницу, да се приметити да су неке речи забрањене у ријалитију. Можда поучени претходним сезонама и потенцијалним темама, неки учесници, а и водитељи, потписали су уговор о томе које речи неће упућивати једни другима. Телевизије не објављују садржај уговора, али је по поступању продукције и датим казнама јасно да се помињање породице, физички контакт и називање учесница сексуалним радницама повремено кажњава. Тема проституције није забрањена; али је забрањено рећи некој од учесница у другом лицу јединине да се тиме бави. Очигледан пример за то је када је један учесник желео да у програму уживо пита учесницу чиме је заслужила да јој гост из иностранства за познанство од пола сата поклони аутомобил, она је погледала у плафон и гласно изговорила „Продукцијо, смије ли он ово да говори?” Такмичару је изречена новчана казна која је пребачена на рачун њеног хонорара. Прећутно или уговором, обуздава се мизогени речник који са ријалитија лако склизне у свакодневни језик обичног човека, а одатле и у рубрике црне хронике. Ипак, чињеница да је учесник и помислио да то учини у програму уживо и да је то доспело у јавност, показатељ је болести нашег друштва кад је реч о односу према женама и слабости медија да такве мањкавости смањи или укине.

Ниједан учесник ријалитија нема монопол на вулгаризме – сви су креативни да се што квалитетније опсују и извређају – али су неки учесници позвани у ријалити због опремљености говорног апарата да брзо, прљаво и често сроче псовке које су ретке, упечатљиве и памтљиве и које постају виралне на интернету у облику снимака или шаљивих монтажа и мема.

Ако би неко ван ових простора гледао ријалити програме у Србији, лако би закључио да обилују вулгаризмима. То не чуди ако имамо у виду да псујемо више и разноврсније од других народа. (Шипка, 2000)

Заједничко српским ријалити програмима је, нпр., то што се учесници ослобађају у коришћењу опсцених речи како серијал одмиче. Све разноврснији начин изражавања, више епитета, сложеније реченице и приче почињу да се одвијају пред очима гледалаца док они не досегну врхунац свог деловања. Такође, топла људска прича је извор вулгаризама. Такмичари су деца без једног или оба родитеља, често плачу и изазивају сажаљење, те вулгаризми у таквим околностима постају израз немоћи. На другом месту реч је о такмичарима из дисфункционалних породица, било да је реч о деци познатих или девијантних људи. Уништене породице не могу да обликују целовите личности па су вулгаризми тада кулминација неконтролисаних осећања и често упозорење за физичко насиље које следи. Трећа сличност је то што су вулгаризми и псовке у ријалитијима скоро увек формулисане из перспективе мушког доминантног говорника, чак и ако вулгаризам изговара женска особа (*набијем ње на **, *џун ми је * њебе...*). Однос надређености мушкарца остаје нетакнут, чак и када су жене уговором заштићене од мизогених флоскула.

Разлике, такође, постоје. Водитељи не опомињу учеснике за недоличне исказе, иако се то повремено деси. Водитељи се користиле метафорама да би подстакли разговор о темама од којих се очекује да заголицају машту публике, из студија држе дистанцу према учесницима и нема размене вулгаристичке паљбе између учесника и њих. Тек ако се неки водитељ нађе у истој просторији са учесницима, може да се деси да учесници побркају своје улоге. У ријалити програму учесници могу да говоре и раде шта пожеле, све док то не угрожава телевизију на којој се емитује. Пошто је јасно да у Србији нема одговарајућих санкција за псовање у етру, учесници се тако ослобађају енергије и загревају за даље окршаје. Користе вулгаризме за запривавање, покретање трачева и дискусија, прича, наратива, нечујно додељивање улога (ко је љубавница, а ко дон жуан и сл.) и интелектуално надметање погрешним средством.

Ријалити програми никада нису служили да унапреде друштво. Ипак, њихова улога у друштву је важна: они раскринкавају и демаскирају околне слојеве културних и језичких навика – не због тога што стварно приказују реалност, него зато што се аутентични креативни пориви појединца одвијају у улогама које су му сценаријом и улогом додељене. Вулгаризми у ријалити програмима употребљени су посредно, тј. они који их користе ће посредним стилским поступцима остварити изражавање које треба сврстати у вулгаризме. Преовлађују посредне форме у односу

на непосредни, звучно цензурисани вулгаризам. Посредност вулгаризма остварује се углавном метафором, аналогијом и поређењем. Метафора је доминантна стилска фигура уз коју се повезују вулгаризми.

Сагледавање ријалити програма омогућава боље разумевање целог медијског система јер ту сазнајемо како нас као публику виде медијски магнати на чијим телевизијама се емитују ријалити серијали. Демаскирање првих језичких слојева помаже и у томе да се схвати којим стратегијама се такмичари боре за пажњу, те да је могуће да се и од вулгаризма направи јако стилско средство, само ако неко има довољно јаку вољу за тим.

Ипак, у медијским садржајима вулгаризми некад имају улогу локализама који служе да илуструју неки слој значења. У магазину Око на РТС-у емитован је прилог са нецензурисаном изјавом коју је изговорио пољопривредник са југа који је једноставним народним, али вулгарним стилем у две реченице критички дочарао природу ратара свог краја, а можда и целу нашу културу: *За будалу је ѿосао разонода. Није биѿно кол'ко ћу зарадим, важно је – ако је Душко ѿосадио шесѿ хиљаде корена ѿарадајза – ја мора да ѿосадим осам, да ѿа ѿо*едем да сам бољи од њеѿа, а колко ћу ѿаре узнем, ѿо није важно.* Иако је реч о јавном сервису на којем није уобичајено да се чује вулгаризам, смисао изјаве би био потпуно другачији да није речена тако аутентично. Рецимо, идиом *да комшији цркне крава* постао је очекиван и досадан па више и не верујемо у истинитост саопштеног; али нећемо негирати да познајемо бар некога ко нема идеје док не ступи у ривалитет са онима до себе које би да надиће и ко од сујете не види чак ни лични интерес. Зато нам та изјава звучи уверљиво, иако је шаљиво сročена и неочекивана је на јавном сервису.

2.12. СЕМАНТОСТИЛЕМИ

*Стил није ништа друго него начин на који се
повезују средства некога језика.
Алесандро Манцони*

Најуопштеније казано, семантика се бави проучавањем значења речи и реченица. Она се, међутим, не бави стилским функцијама језика, то занима семантостилистику. Ове науке су повезне, међусобно зависне и комплементарне. Значење речи и реченица је релативно јер се преиначава у зависности од контекста. Тек у окружењу настаје поље семантостили- стике. Афективне вредности се остварују само у одређеним околностима. Семантоstileми су јединице појачаних изражајних вредности с изрази- тим нијансама при обликовању значења.

2.12.1. Синоними

143

*У све бољашцијем свету, речник њосијаје све
сиромашнији.
Производња синонима је сасвим сјала. Хомоними царују.
Б. Пекић*

Синоними су речи, синтагме, језички обрти или реченице које су по значењу идентичне или врло сличне некој другој целини, али се од ње разликују по свом облику. Међутим, две речи, синтагме, два израза или две реченице никада нису сасвим истог значења, већ само показују нијансе у значењу. Синоними имају исто или сродно значење (*кућа – зграда, идеја – њосмајрајши, њејрисјојно – недолично: рећи – њоворјши, сјидљив – уздржан, ученик – њак, леј – диван – красан – заносан, домовина – ојцацди- на – родина, хала – сала – дворана...*). Наведене речи се, условно, налазе у синонимији. Синоними могу бити граматички, синтаксички и стилистички. Предмет су семантостили- стике.

Речи *кућа, зграда, њрађевина, дом, ојњишје, сјан* могу бити синони- ми у сасвим посебним околностима. *Кућа* је довршена зграда за станова-

ње, *зграда* и не мора да служи становању, *грађевина* је у процесу изградње, *дом* има осећајну меру, *ојњиштие* подсећа на топлину, *сџан* означава, најчешће, мањи простор у коме се готово искључиво станује...

Потребно је познавати што већи број речи. Тада је већа могућност да одаберемо праву. А упознавање с језиком, без обзира на повремену муку с *речима* (Милован Данојлић) најбоље је посредством читања књига и слушања добрих говорника. Кад се савлада довољан број условних синонима, стиче се способност одабира. Тада се између више могућности бира најприближнија одговарајућем значењу. Зато, на пример, од свих синонима глагола *одвести* (*ојйрајиштии*, *одвући*, *јовести*, *известии*, *сјровести*, *ојйераји...*) ауторка текста једног текста о Бранку Ћопићу Нађа Дурковић каже баш: *...да Бранко Ћопић није чекао да ја одведу. Одлучио је да оде сам. С Бранковој моста.*

Употреба било ког другог сродног глагола пореметила би значењску равнотежу. Јер *ојйрајиштии* значи уљудност, *одвући* подразумева насилничку страну без нијанси, *јовести* подразумева неутралније значење као елемент извесне случајности, *ојйрајиштии* подразумева чак брижност и куртоазију, *известии* носи у значењу добровољну пасивност, глагол *сјровести* указује на озакоњено насиље, реч *ојйераји* подразумева грубост која се боље подноси од психолошког насиља... Управо се глаголом *одвести* исказује нијансирани став према Ћопићу, став који траје од почетка стрепње да би се њему нешто могло догодити све до дана када се писац сам одлучио да *оде*. И управо се тако одабраном речју, кратком а сврховитом, у игривости с глаголом *одвести*, у паронимској спрези с речју *оде*, погађа суштина наглог и готово нечујног трајног одлажења, а брзог нестанка. *Оде* је кратка, звучна реч, за брзи нестак, а трајно неповратно нестајање.

Постоје синоними који приближно (по мишљењима неких чак и *истио*) значе. Међутим, *ћак* подразумева истинско похађање школе, а *ученик* може бити и следбеник нечијих идеја. *Вук* је уобичајено име за дивљу животињу, а *курјак* подразумева рурално или локално изражавање. Зато је често властито име *Вук*, а *Курјак* може бити само надимак пејоративног значења. Реч *авлија* подразумева архаичан однос према ширем простору сеоског детињства, а *двориштие* углавном назначавача градски однос према скученијем простору. Зато Андрићева *Проклејта авлија* може да носи пренесено значење судбинског простора. *Свирач у двориштиу* Мирка Петровића има другачију симболичност.

Именицама *јуји* и *цесџа* означавају се различити географски простори употребе. *Пуји* има, као и *авлија*, шири значењски обим. Латинизам *друм* носи посебније застарело значење. А изрази *коловоз*, *сџаза*, *асфалти*, *саобраћајни пут*, *јромејница* јесу само условни синоними.

Ташија или *јуница* говоре о географским просторима употребе, али и о гледишту (израз *џачка њеднишија* делује плеонастички, гледиште већ подразумева тачку). *Ташији* се празни кућа одласком ћерке (*џашиј* – празан; јести *наџашије* – на празан желудац), а *јуници* се, сматра се, пуни кућа доласком зета; *јуница* је она која пуни кућу свога зета отправљањем ћерке с даровима.

Звезда Даница, Зорањача и Северњача указују, такође, на различита гледишта (народна поезија, временско и просторно гледиште).

Родољубље указује на љубав према своме роду (људима); *џаџриоџи-зам* (латинизам) показује осећања према домовини (углавном простору); *домољубље* (љубав према фигуративном и стварном дому). *Оџаџбина* је-сте име за место рођења оца; *домовина* је простор у коме се налази наш дом; *џоџојдином* се означава простор који је дуже у власништву предака; *завичај* (одредиште и свест о заједничком идентитету); *очевина* (наслеђено од оца); *деговина* (наслеђено од деде); *дабовина* (архаично, наслеђено од оца или, савременије, од баке), *домаја* (нешто што нам припада; у жаргону означава марихуану домаће производње, локално значење)...

Срами се неко ко је нешто лоше урадио, *стиг* се, махом, односи на својство личности (после Кафкиног тумачења стида увиђа се и дубља метафизичка димензија).

Речју *џричаџи* означава се необавезно причање у разговору; *џовори* неко коме се посвећује више пажње и озбиљности. Израз *џричаџи џричу* говори о необавезности, а пословица *Жив ми Тодор да се чује џовор* сведочи о упакованом говору са задатком да се тек нешто говори.

Обично је радња глагола *рећи* нешто краћа и колоквијалнијег садржаја. Облици презента делују необично (*рекнем, рекнеш, рекну...* или *речем, речеш, рече, речемо, речете, реку*), па се ређе употребљавају, али су, тим пре, стилски изражајнији. Радња глагола *казати* подразумева приповедачку подлогу. Једнина презента овог глагола далеко је пријемчивија у говору (*кажем*).

Кад је реч о синонимима, потребно је разликовати општије значење (*вешар*) и сужена, прецизнија значења: *кошава, бура, јуџо, фен, џорнадо, маестрал, вардарац, џолетџарац, лахор, вихор, северац...* Стилски је упечатљивије ако управо именујемо ветар или, рецимо, степен сродства. Брат, да, рођени брат, брат од тетке, ујака или стрица. Брат од тетке по мајчиној или очевој линији итд.

Изражајност и сликовитост се постижу осмишљеном употребом синонима. Како се све може некеме запретити: *мајка му џреде црну вуну, даџиће кашику, џојести за доручак, удариџи међу роџове, ликвидираџи, докрајчиџи, зачеџиџи уџа, ојаучиџи, одаламиџи, ојаџиџи, одраџи,*

сломићии костии, сѣавићии њред зид, саѣераћии у мишју рују, исѣераћии на свејло дана, уѣојићии у каји воде, ѣоѣѣрашићии ѣеѣе, скрајићии за ѣлаву, удавићии, разнећии, ѣодшишиаћии, даћии шѣо заслужује, ѣоѣковачии ојанке, ѣо крајћком ѣосѣјуѣу, разнећии у ѣарамѣарчад, ѣриморачии да одсѣјуѣи, ѣриморачии да ѣокаже белу засѣаву, наѣнаћии у беѣ, смрсѣићии конце, демаскираћии, вадићии масѣи, није но до чукља, чачкаћии мечку...

Чини се да је мање синонима за исказивање љубави и нежности.

Тако је више синонима којима се именују негативци или негативне особине: *дриѣац, хуља, изрод, бандић, нићков, нишићарија, ѣаба удише кисеоник, луѣеж, ѣад, бићанѣа, бараба, бедник, ѣокуварењак, кваран к'о лифѣи, кваран к'о куйћњак, ѣробисвеѣи, ѣроѣува, ѣројалица без лица, нарѣис без шлица, рђа, вуѣидаћина, неѣѣесанко, ѣѣрајавко, клиѣан, звекан, букван, шмокљан, мамлаз, билмез, смеѣењак, саѣѣрај (дрзак, окрутан), замлаћиа, волина, сомина, коњина, ѣиѣојеваѣи, ѣлуѣан, лудак, ѣсихић, веѣѣроѣоња, бугала, креѣен, идиѣић...*

Чак има доста синонима за особе које су симпатично проблематичне: *враѣолан, обешењак, окачењак, чайкун, манѣуѣи, ѣробисвеѣи, шерей, лола, декрија, несѣашко, сѣадало...*

Обично има мање синонима за означавање добрих људи и добрих особина.

У роману ЗР Б. Пекића синоними служе за разбијање приповедачке монотоније, нијансирање значења и обликовање афективно-комичких тонова:

Шѣо за „мислио сум” кажем „рачуњао сум”? А за „мислим” – „шиѣкулирам”? Кад нешиѣо нећемо, шѣо кажемо „немам рачуњ”, а кад је ѣо вољи „иде ми у рачуњ”? Зашиѣо, који су у међусѣбѣи, не хваѣѣају један друѣоѣа за ѣушу, већ „своду рачуње”? А који су у чему сѣоразумнији, „исѣи рачуњ имају”. Кад иѣрешиш, велиш „нисум рачуњ водила”, а мрзиш ли коѣа, „имаш с ѣим сѣѣаре рачуње”. (ЗР, 2, 391)

Блискост синонима овде је велика. Ипак, вредност једне речи готово никад није истоветна с вредношћу друге. Наведени парафрастички синоними исказани су у иронијско-комичком кључу. Иако из групе тзв. неправих синонима, у ѣима се крије снажно стилско јединство. Пејоративне (погрдне) и мелиоративне (побољшане) нијансе значења јављају се у паровима. Нагомилавање синонима не води до истозначности већ обликује нову значењску нијансу.

За синонимно исказивање поступака или радњи често се користи придев *шакозвани*. Он има разнолика и посебна значења у различитим оквирима. Због широког семантичког опсега, њиме се може манипулисати. Најчешће има еуфемистичко (ублаживачко) значење. Оно је чешће пејоративно, али може означавати и мелиоративне вредности. Овом речју се, заиста, ствари и појаве могу умањивати, али и омаловажати у контексту. Међутим, њоме се означавају и преузети термини као и појаве другачије назване. На овај начин се аутор, понекад, дистанцира у погледу оправданости именовања нечега датим изразом. Често речи не одговарају сасвим појави коју именују или нису потпуно усвојене од свих субјеката комуникације. Термин савршен за манипулацију са свих гледишта. Сродне речи су *шобожњи, наводни, названи...* Употребљавају се у околностима када одређени актери јавне комуникације не поштују све инстанце одлучивања намећући једнострано виђење. У неусаглашеностима и наметањима честе су релативизације. Кад је општа сагласност, овом термину нема много места. Уместо да се творци термина упитају зашто је неко мотивисан да релативизује одређени појам, они су склони осудама, забранама и казнама (*шакозвани ослободиоци*). Тиме се руши слобода говора и стварају продужене напетости.

Основни циљ употребе овог облика често је указивање на другачија решења и недостатак изворне демократичности при помињању појма који се релативизује. У његовој основи лежи повратак у прошлу извесност и бежање од предстојеће неизвесности. Ту је и сан о одрживости онога што је било пре стварања појма доведеног у сумњу и неодрживости онога што се изражава дискутабилним обликом. Онај ко изговара релативизујућу реч, свакако, појачано води рачуна о реакцији реципијента, позитивној и негативној. Такође, изражава став властитог несагласја с оним што појам подразумева.

Синонимима сродни појмови и изрази, као што су *сћирани њлаћеници, издајници, њаклени њлан* и слични имају изразито субјективну ноту и јесу ствар личне процене. То значи да су, најчешће, знак неодговорне и насилне комуникације којој не претходи истинско опажање чињеница. Свако ко се њима служи, насилно се и провокативно опходи према публици. За њега се не може рећи да има непристрасни став и неманипулативне намере. Језик медија је често процењивачки, вређалачки, изазивачки и неодговоран према последицама. Њиме се, наводно, прослеђују одређене поруке. Уствари, реч је о убеђивачко-манекенској реторичности којој нема места у професионалном слободном изражавању. Кад се појаве следећи условни синоними, зна се да је реч о средини без слобода и професионал-

ног новинарства: *снаје хаоса и нереди, њо сваку цену, у сваком случају, слује режима, слујерањсїво, коначни обрачун, жесїоки оїїор...*

По среди су речи индикатори којима се потврђује амбиција аутора да се њима оштро обележе *неїаїїивне њојаве* (терминологија социјалистичког доба) и одреди становиште аутора као исправно и неприкосновено. Такво *жиїосање* редовно говори о насиљу и жељи да јавност на ствари гледа очима онога ко жели да диктира угао гледања и ауторитарно утиче на јавно мњење.

Синонимни изрази понекад јесу манипулативне језичке конструкције. Њима се тежи да се утиче на вредносни систем. За то је „заслужна” саморекламерска врхушка у свим срединама.

Таква је и плеонастичко-синонимна конструкција *до краја одлучни*. Њоме се потврђује условност дипломатског речника. Она подразумева да реч *одлучности* не значи увек праву одлучност. Зато је потребан плеонастички додатак *до краја*. Овом синтагмом се мобилише публика, углавном у предизборним околностима. Честа је и реч *криза* којом се позива на разумевање за могуће неуспехе. Слично је и упорно позивање на *јединсїво*. Тиме се, уствари, потврђује постојеће нејединство, а за њега су, чини се онима који позивају на *јединсїво*, најмање одговорни управо они. Ово позивање је, међутим, најчешће синонимна маска за манипулације.

Новинари треба непрестано да богате свој речник да би успешније комуницирали, потпуније и боље исказивали своје мисли. Понекад способност за проналажење синонимних решења у новинарству може да послужи за самоодбрану при вербалном нападу. Ипак, увек ваља водити речуна о етици јавне речи и коришћењу одређених семантостила. Требало би се, исто тако, чувати манипулација, својих и туђих свим стилским знањем да се оно не би претворило у еристичко (свађалачко) завођење.

2.12.1.1. Употреба термина *ванредно сїање* и *ванредна сїїуација* у медијима током пандемије вируса корона

Избијањем заразе новим вирусом током 2020, медији су имали задатак да именују нову појаву и околности које због ње проистичу. Медији су обавештавали редовно и објективно, информисали о земљи и региону, као и о дешавањима широм света. Због нових околности, наишли смо, да ли као конзументи или као креатори садржаја, на неусклађеност употребе појмова и термина који слично звуче, иако су њихове дефиниције суштински другачије – ванредно стање и ванредна ситуација. Иако звуче као синоними, те две синтагме у нашем језику и законодавству значе другачије ствари, што новинари нису испрва препознали те су их употребља-

вали наизменично, лаички, тиме обмањујући јавност. При коришћењу стручних и дефинишућих појмова треба бити добро обавештен, јер најзглед мале разлике могу да проузрокују последице по грађане.

Јавност је имала прилику да се сусретне са појмовима *еџидемија* и *џандемија*. Домаћа јавност је већи степен збуњености изразила поводом синтагми *ванредно сџање* и *ванредна сџуација*, најпре због свих мера, рестрикција, уставних ограничења и потенцијалних злоупотреба. Да би се новинарке и новинари бавили неком тематиком, најпре треба да установе тачна значења речи којима се користе, поготову кад нека од њих изазивају правне последице.

Појам *ванредно сџање* налази се као уставна категорија у једном од 206 чланова Устава Републике Србије из 2006, док је појам *ванредна сџуација* предмет Закона о *ванредним сџуацијама* из 2009. године (са допунама из 2011. и 2012). Уколико се узме у обзир да је устав највиши правни акт било које државе, долази се до закључка да су и овлашћења и начин примене појма *ванредно сџање* знатно озбиљнијег карактера.

Када се говори о значењу појма *ванредно сџање*, ослања се на члан 200 Устава Републике Србије. Њиме се у девет ставова дефинише значење, доносиоци и процедуре. За сва прецизнија тумачења неопходни су посебни закони. У овом случају, то је Закон о *одбрани* из 2007. Њиме се *ванредно сџање* одређује као „стање јавне опасности у којем је угрожен опстанак државе или грађана, а последица је војних или невојних изазова, ризика и претњи безбедности”. Да би до проглашења дошло, неопходна је одлука Народне скупштине, али постоје околности где и Влада уз председников супотпис може урадити исто.

Проблематиком проглашења ванредног стања бавио се дневни лист „Данас” преносећи вест агенције ФоНет (17. март 2020) с конференције за штампу председника покрета „Доста је било” Саше Радуловића, на којој је изнео став о противуставном проглашењу. Такође, портал „AlJazeera Balkans” објавио је 21. марта текст Ненада Кулачина о овоме, али и о, суштински, опаснијем проблему доношења мера и закона у периоду када се могу обуставити Уставом гарантована људска права.

Дефиниција синтагме *ванредна сџуација* гласи: „Ванредна ситуација је стање када су ризици и претње или последице катастрофа, ванредних догађаја и других опасности по становништво, животну средину и материјална добра таквог обима и интензитета да њихов настанак или последице није могуће спречити или отклонити редовним деловањем надлежних органа и служби, због чега је за њихово ублажавање и отклањање неопходно употребити посебне мере, снаге и средства уз појачан режим

рада.” (чл. 8, тачка 1, Закон о ванредним ситуацијама, Сл. гласник РС, бр. 111/2009, 92/2011 и 93/2012).

Према члановима 31 и 32 истог закона, увиђа се прва велика разлика у односу на појам *ванредно стање*. Проглашење *ванредне ситуације* може се односити само на територију општине, града или града Београда, дакле, за део или целу територију Републике Србије, док је с уставним термином одлука обавезујућа за целокупну територију државе. Одлуку може донети председник општине, односно, градоначелник, на предлог надлежног штаба. Параћин је једна од општина која је прогласила ванредну ситуацију након увођења ванредног стања. О томе су, 27. марта 2020, вест агенције Танјуг пренели портали Блиц и Нова С.

Један од детаљнијих текстова који су се бавили овом темом је текст Родољуба Шабића објављен 15. марта 2020. на порталу Пешчаник Аутор је у овом тексту навео основне разлике између наведених појмова, с нормативног правног аспекта и у виду појашњења евентуалних последица по грађане у виду суспензије и увођења мера и закона који ограничавају или се косе с правима грађана.

За дневни лист Данас¹ говорио је Здравко Понош, некадашњи начелник Генералштаба Војске Србије и потпредседник Народне странке, истичући да је неопходна била реакција Републичког штаба за ванредне ситуације, те да ни сам није сигуран колико је добра одлука о увођењу ванредног стања. Говорећи о бројним проблематичним ставкама, истакао је следеће: „Осим тога, забрињава и то што је Вучићу прва асоцијација око ванредног стања – војска на улицама. Полако с тим. Полиција је много бројнија и много квалификованија да се бави ограничавањем кретања у градовима, пре свега у виду контроле. Да не говорим о психолошкој димензији.”

Међу стручњацима који су се у данима пре и после проглашења ванредног стања оглашавали у медијима, нашла се и правница Драгана Ђорић која је говорила за портал Мојновисад.² „Ванредна ситуација је нека промењена околност док ванредно стање подразумева читав низ нових, другачијих и строжих правила понашања јер се иде ка томе да се спречи даље напредовање нечега негативног што угрожава нормалан живот и рад”, објашњава Ђорић.

¹ <https://www.danas.rs/politika/odavno-je-trebalo-da-dejstvuje-republicki-stab-za-vanredne-situacije/>

² <http://www.mojnovisad.com/vesti/oprecna-misljenja-vanredno-stanje-ili-vanredna-situacija-u-borbi-protiv-korone-id32226.html>

Бошко Обрадовић је, у једној од својих редовних критика власти, довео у питање оправданост проглашења ванредног стања јер пандемија подлеже Закону о ванредним ситуацијама.

Као једно од бројних објашњења за овакву одлуку председника државе, у великом броју текстова се наводи одлагање избора који су померени за неколико месеци збиг ванредног стања. То не би могло да се чини мерама за ванредну ситуацију. Медији блиски власти нису преиспитивале одлуку о проглашењу ванредног стања.

У специфичним околностима вируса корона, просечном кориснику медија није важно да ли је одлука о ванредном стању донета из политичких разлога, због померања избора или било ког другог ширег контекста; човеку је потребна прецизна информација. За полемику о разлозима за доношење такве одлуке која је легално већ била на снази биће тренутак тек након што публика добије прецизне информације о вирусу и околностима које непосредно утичу на здравље, опстанак и понашање појединца. Медији су, чини се, немарно приступили поступку информисања публике – у извештавању су мешали појмове ванредна ситуација и ванредно стање, прелетали су преко тог важног тренутка обавештавања појединца. То је, можда, показатељ да нису навикли да раде за грађане, већ за политичаре. Новинар треба да комуницира с појединцем, иако га не види; новинар се обраћа маси, али зна да масу чине особе. Скала по којој треба формирати своје новинарске извештаје почиње од нивоа појединца – шта се мења у свакодневљу, шта се од појединца очекује. Тек кад се то постигне, прелазе се на апстрактне нивое интереса заједнице и евентуалних политичких димензија новог проблема. Колективна паника проузрокована новим вирусом није спречена медијским извештавањем у којем се бркају појмови ванредне ситуације и ванредног стања, већ је само преусмерена на политичку арену и теорије завере. Необавештеност новинара о законима који регулишу те околности није необична, нити неочекивана, пошто се о томе не извештава сваки дан. Проблематично је што новинари нису препознали да *ситуација* и *стање* нису синоними, да постоје нијансе у значењу, јер би их то језичко знање можда подстакло да испитају законске мере о њима пре него што о томе проговоре у јавности. Новинари треба да обавештавају јавност структурисано, темељно, не подстичући анархију тамо где треба да унесу поредак знања и разумевање околности.

2.12.2. Хомоними

*Хомоними ће уиуишии и йоследње осйаййке
разумевања.
(Б. Пекић)*

Хомонимија се заснива на чињеници да речи и морфеме истоветног звучача имају различита значења. Исто се пишу и изговарају. Тако се може стићи до неспоразума, тим пре што се акценти не бележе. Понекад се дође и до духовитих решења. Обично су корени различити, па је и значење другачије. О правом смислу може се расправљати само у контексту. Способност неких речи истоветне фонолошке структуре да имају другачија значења назива се *йолисемија*, за разлику од *моносемије* (једно значење) и *дисемије* (двостурко значење). По сложености хомоними могу бити: *једностйавни, изведени, сложени, йрамаййчки...* Већи број хомонима је узрок двосмислености (*амфиболија*) или вишесмислености. Некада је то грешка у изражавању или складна игра речима (*йарономазија*). Далеко је мање хомонима него синонима, али постоји тенденција да се све више значења придаје једној лексеми него да се стварају нове речи. Можда је посредни ново царство хомонима, недостатак језичке сналажљивости или лингвистичка лењост.

Постоји *ййсолујйна* хомонимија (*кадар* – способан или јак - турц., снимак на филму - фр., стручни кадар; *дор* - четинар и хемијски елемент; *лак* (лаган) и премаз; *суд* (посуда) и правна установа...) Она оставља мање простора за иронијско нијансирање значења. Најчешћи су тзв. *йрамаййчки* хомоними (граматичка или обличка хомонимија) подударни по звучачу, али не и по значењу: 1. подударње различитих ријечи у поједином облицима (тако је нпр. *Ивѣ* генитив једнине и од мушког имена *Иво* и од женског имена *Ива*) и 2. граматички афикси могу имати исти облик, али различито значење (тако афикс *-а* значи номинатив једнине женског рода, нпр. у облику *књиј-а*, али значи и генитив једнине мушког рода, нпр. у облику *сйол-а*).

Понекад је реч о *делимичној* или *релаййивној* хомонимији (хомофонији, истоветном изговору а различитом писању: *дуња, јајода, вишња* (воћке) и *Дуња, Јајода, Вишња* (женско име); понекад о *хомойрафији*, истоветном писању, али различитом изговору: *жива* (хемијски елемент) и *Жива* (м. име), *лук* (биљка) и *лук* (део оружја) или придев *дуја, дуја* (на бурету)

дуја (на небу). Хомоними настају: 1. посуђивањем, нпр. *џаша* (испаша) и *џаша* (османска титула), 2. *творбом речи*, нпр. *истујийији* (*из+сџујийији*) и *истујийији* (*из-џујийији*), 3. *јасовним јроменама*, нпр. *џији* (постојати) и *џији* (туђи), те 4. *удаљавањем значења вишезначница*, нпр. *Коса* (име), *коса* црта, *коса* (на глави), *коса* (алатка) и *коса* (падина).

У ЗР Б. Пекића на ироничан начин се разматра хомонимска скала:

*Прејрјео сум велики јудийак и кад ми ојац умре и кад ми шје-
кулација омане. Појоњуо је и онај шјо се у море удафио и онај
шјо је на берзи изјубио.* (ЗР, 2, 391)

У песми М. Антића „Живорад” до духовите поенте се долази услед веште употребе хомонима *висији*: *Шјо код кројача / у излоју / висе одела? // Кад је, драћо, реклама, / шреба да је реклама. // Шјо код вулканизера /јред кућом / висе јуме? // Кад је, драћо, реклама, /нека буде реклама. // Е, ја кад је реклама, / зашјо онда исјред школе / не висе насјавници?*

Хомоними и пароними се често употребљавају при језичким играма. Једним делом тако настаје *јараномација*, повезивањем речи сличног или истог облика, а различитог значења. Понекад је разлика у једном слову или у наставку: *мора мори, муку мучи, лејо лејује...* Често се мисли на другарску *јајну*, а она се саопштава као да је државна и сл.

Хомоними могу бити и грешка у јасности стила ако се речи не акцентују или се не уобличи контекст у коме се налази могући хомоним. Новинари би требало о томе да поведу рачуна због могућег неспоразума. Ипак, не треба занемарити хумористичке могућности употребе хомонима (*Није кадар ко је на све кадар*, Владимир Булатовић Вид).

2.12.3. Народна етимологија

*Стиил њоказује формално својство целокујној
мишљења једној човека, својство које увек мора да
остјане истјо, ња ма шћиа и ма о чему он мислио.*
А. Шопенхауер

Термин народна етимологија најчешће подразумева **погрешну етимологију** (**псеудоетимологија**, **паратимологија** или **паратимологија**), познату и као **народна или пучка етимологија**. Реч је о настојању да се на основу звуковне или морфолошке сродности непознатим речима прида домаћи смисао, при чему се мења логичка садржина. Назив је за веровање о пореклу речи које потичу из привидно здраворазумских претпоставки. Такви облици често могу бити живописнији од других етимолошких разумевања. Данас се оваква тумачења понекад развијају да би се наметнуле или браниле непроверене историјске тезе. Облици ове етимологије могу бити подразумевајућа осуда некритичког прихватања страних речи.

Прилагођавање углавном страних речи домаћој семантици представља мењање изворног значења. Притом се трајно или делимично мења облик речи или се појму даје промењено значење. На тај начин долази до огрешења о јасност. Тако нпр. настају лескички парови који могу бити предмет комичких ефеката: *комасација* – *комадација*, *каријес* – *кваријес*, *стиомајолој* – *стиомакјолој*, *шанје* – *шанке*, *сирена* – *свирена*, *булдожер* (*булдозер*) – *булдождер* или *дрдождер*, *окујација* – *укојација* (П. Кочић), *Мухамед* – *муха* + *мед*, *морално* – *оно што се мора*, *лојално* – *дебело*, *дубиозно* – *дубоко*, *возално* – *својим превозом*, *лежерно* – *лежерни њолицајац* – *лежећи*, *вазелин* – *мазелин*, *Насрадин-хоџа* – *Насјирадин-хоџа*, *Марина* – *жена која мари*, *Добривоје* – *добар човек*, *Данијела* – *данима јела*, *Вукашин* – *вуче шине*, *Јошаница* – *још Аница*, *скелеџија* – *личи на скелет*, *качкавал* (*јрч.*) – *крчкавал*, *ламинај* – *елиминај*...

Врсту народне етимологија представљају и неспоразуми настали због звучне сличности речи двају језика. Тако долази до грешака у комуникацији: *мађ.* *чико* – *ждреде*; *лелек* – *душа*; *кочи* – *кола*; *Зајрад* – *Зајред*; *грч.* *громос* – *друм*, *јуиш*; *лат.* *Де бело* – *о рајтовима*; *нем.* *јлас* – *чаша*; *фр.* *биен* – *добро*; *во* – *шеле*; *мален* – *њакостјан*; *шой* – *кршица*; *раш* – *њацов*; *кур* – *дворишње*; *енгл.* *рум* – *сода*, *њодрум*, *леди* – *јосјођа*...

Новинар треба да препознаје облике народне етимологије и користити се њима као хотимичном игром речима за потребе грађења досетки. Игра речима може подстаћи живост стила. Ипак, народном етимологијом се могу унети неспоразуми, довести до варљивих закључака и негативно утицати на јасност стила. Јер оно што је слично, не мора да је и истог порекла.

2.12.4. Антоними

Стил је већина заодећи своју мисао, на најбољи и најубедљивији начин саопштићии је друћима.
(И. Андрић)

Антоними су речи супротног значења. Користе се као изражајно стилско средство за предочавање супротних појава, мисли, дешавања... Кад се поставе у близини, јаче се међусобно истичу и добијају изразитију снагу. Црно се на белом боље види и обрнуто. Тако може доћи до ефектних језичких игара. Сиво на белом делује као тамно, а на црном као светло. Примери именица (*младост* – *старост*, *срећа* – *иуја*, *љубав* – *мржња*, *дојакство* – *сиромаштво*, *јамћење* – *заборав*, *слоја* – *неслоја*, *ишишина* – *бука*), придева (*млад* – *стар*, *црно* – *бело*, *велико* – *мало*, *весео* – *иужан*, *леја* – *ружна*, *оштар* – *иуј*), глагола (*јоворићи* – *ћушати*, *смејати* се – *јлакаћи*, *јамшићи* – *заборављати*, *ићи* – *стајати*, *волети* – *мрзети*, *узимати* – *давати*, *јрићи* – *ојићи*, *унети* – *изнећи*...), прилози (*исјред* – *иза*, *јоре* – *голе*, *лево* – *десно*, *исјод* – *изнад*...).

У примеру *Инвестијори уносе каишал, али ја и износе* (Политика, 5. јануар 2024) глаголском антонимичношћу се динамизује текст, привлачи пажња и проблематизује тема о којој се пише-

Славко Вукосављевић „Присећање”: *Девојка је млада била, / а ја млад више нисам био. // Девојка је леја била, / а ја лей никада нисам био. // Девојка се смејала, / ја сам иио. // Девојка ће иек да буде. / Ја сам био, / ја сам био.*

У ефектној сажетости, ова песма управо контрастима привлачи пажњу и стил чини изражајнијим. Одабраним развијеним контрастним паровима предочава се меланхолична прича: *млада девојка* – *човек који никада млад није био*, *леја девојка* – *неко ко никада није био лей*, *неко се смеје* – *неко иије*, *неко хоће иек да буде* – *неко је већ био*.

Контраст се оснажује парадоксалном сликом о томе да лирски јунак *никад млад није био*. Тиме се лирска прича измешта у меланхолично-симболичко, чак хуморно, средиште. Сучељавање *лейоџе* и некога ко себе доживљава као трајну нелепоту доводи до стварања два посебна лирска космоса који се не секу ни у једној тачки. *Смех* и *џијансиџво* не морају да буду контрасти, могу да буду чак и приближни синоними, али у овом контексту јасна је њихова антиномија. Најзад, присуствујемо редупликованом контрастирању времена, будућег и прошлог. Девојка ће *џек да буде*, лирски јунак себе доживљава у прошлом времену као да је неповратно *био* и прошао. Ненаглашеним антонимима у песми се постиже снажна, готово узнемирујући, антиномичност.

Антоними знатно доприносе сликовитости и живости изражавања.

Новинари ће постићи бољу јасност и живост стила промишљеном употребом антонима. Ипак, ни у томе не треба претеривати.

2.12.5. Баналност

Толики их ујоџредљавају, али са џако различииим намерама и са џоџиуно суџроџном деџџивом.
(И. Андрић)

Жаба је мала дебела надувена живоџиња арисџокрайских амбџиџија, џиџо се једаред хџџеде џоџиковатиџи као коњ. Крекеће и онда, када је џо досадно, а највише крекеће џри свечаним, величајним џриликама, бива за илусџираџију веледне ноћи и џиџе вечери. (Матош, Прикази и џолемике из хрџаџске и срџске књижевности и џласџичних умјеџностиџи 1910-1913)

Баналност је појам који се најчешће користи у значењу свакидашњост, предвидљивост, општост, безначајност, отрцаност, обичност... Потекао је из француског језика. Означава неоригиналност, којештарије, немаштовитост, недуховитост, тривијалност, осредњост, просечност, конвенционалност, схематичност, уобичајеност, безвезарију, безвредност, свагдашњост, типизираност, укалупљеност, стереотипију, једнообразност, клишетираност. У жаргону се именује као *оџкривање џоџле воде, џрчкарија, боранија...*

Баналност је грешка у јасности настала због употребе често коришћених израза који су изгубили основна значења и постали фразе. Данас мало шта изван контекста значе стајаћи, до баналности коришћени, изрази народне поезије као што су: *йрава зелена, рујна зора, бело йрло, равно Косово, брийика сабља, йора зелена, йаковрха јела, око йлаво, дисйири йошок, умилни йој славуја, весели жубор, румена зора...* Од баналних, ипак, треба разликовате извесне **сталне епитете** народне поезије: *лейошја девојка, сиви соко, десница рука...*

Ове епитете би требало избегавати у настави, али са сазнањем да има песника, стилиста јаким индивидуалности који успевају да баналности и сталне епитете народне поезије оснаже новим контекстом. Једна од таквих песама је и песма „Јади јунакови” Растка Петровића: *О йравице, зелена, зелена, зелена / йде сам брао селена, селен, селена / дај ми йраво око йлаво / девојчицу несйашицу...*

Депатетизација баналне синтагме *йравице зелена* одвија се на нивоу понављања звучне риме. Најзад, песма носи наглашено сетни тон, а на крају и трагички призвук: *И мој вранче йревишйи / ја ћу се мораййи удишйи.*

Слично је и са песмом Витомира Николића „Јутро 2”: *Добројуйиро, ју-йиро снено, / добројуйиро, небо йлаво, / хвала йи за љубав жено, / хвала йи за лежај йраво.*

Реч *добројуйиро* као израз добродошлице и синтагма *небо йлаво* готово до баналности наглашавају свакодневље. Ипак, реч је о вишеслојној симболизацији песничког света. Лирски јунак, најпре, онеобичава песму непосредним разговором са *јуйиром* и *йравом*. Потом персонификује *ју-йиро* својом осећајношћу. Песма се завршава захваљивањем трави за несесбичност понуђену бескућнику заспалом у њој. Сва три нивоа јесу у функцији величања љубави према жени. На тај начин привидне патетичности на почетку песме делују иновативно у слављењу животних радости.

У новинарству је потребно избегавати употребу баналних синтагми јер се њима не саопштава ништа специфично ново. Ипак, понекад се могу употребити као ознака стисло-реторичког колорита.

2.12.6. Идиоми (фразеолошка јединица, идиоматски израз)

*Па ипак, ништа није лакше но писати иако да
ће нико не разуме, а ојети ништа теже но изразити
значајне мисли иако да их свако мора разумети.*

А. Шопенхауер

Идиоми (фразе) јесу синтагме, изрази и конструкције (фразеологизми) састављени из више речи чије се укупно значење разликује од смисла појединачних лексема. Речи у идиомима добијају пренесено метафорско или метонимијско значење (*сјусити нос, њрљати руке, засукати рукаве, добити крила, радити нешто иза кулиса, њресити из шупље у иразно, окренути нови лист, дацити коље у њрње, сјајати на сјакленим нојама, ухватити се за главу, завијати у црно* – „Грађани Србије protestују против Vučićeve власти, poručujući da je svojom politikom celu zemlju zavio и crno”, Слободна Далмација, 11. септембар 2023). И управо због недоследности, идиоми понекад могу бити грешка у јасности. Идиоме готово никада не треба дословце преводити на друге језике. Најчешће су посредни тешко преводљиве народне изреке. У свим језицима постоје посебни идиоми својствени одређеном духу. У многим језицима се налазе идиоми из грчког и латинског језика (често у облику сентенци): *Коцка је дачена; С њим или на њему; Прешао је Рубикон; Дођох, видех, њобедих...* Да би се добро разумели, идиоме треба тумачити у контексту настанка и примене. Идиоми су устаљени изрази. Употребљавају се по истом распореду речи, сложеног су састава (најмање две речи) јединственог значења.

Потребно је разликовати идиоме од пословица. Пословице се често могу дословно преводити (*Ако будеш мош, свако ће те њазити; Ако жену њучеш, своју срећу њучеш; Бисер не ваља њред свиње њосити; Боље њразна кеса нећо њразна глава; Браћ је мио ма које вере дио; Бугалу не њреба њражити, сама се јави...*

Идиоми су често шаљивог стваралачког карактера: *Нема те као роса у њодне; Нема те као на снижењу; Сморио се као Сјајгермен у Војводини; Исече ме као њиј на Славији; Ружан као лојов; Сјоји му као крмачи седло...*

Значења идиома су позната познаваоцима матерњег језика, али збуњују и понекад чине смешним странце ако покушавају да их дословце преведу.

Одабраним и у право време примењеним идиомима може се освежити текст, настава, постићи живост, разбити досада и стилски самосвојно обојити излагање. Они су веома сврховити стилеми. Поистовећење новинара и публике, неопходно понекад да се постигне емоционална идентификација, постиже се и одабраним идиомима. Потребно је водити рачуна да се не употребљавају често исти идиоми. Ако се понавља да *ум царује а снаја кладе ваља*, на почетку се може добити надимак Ум, а на крају Клада. Идиомима се не треба користити у циљу насилног поучавања или, жаргонски, *појовања* већ им треба наћи ваљани контекст. Добро одабрани идиом може бити веома сврховит у настави, нарочито ако се духовито проблематизује његово значење.

По саставу идиоми могу бити:

1. Предлошко-падежне конструкције (*радијши исјод жиџа; надавийши исјод њезје, искорениши до гна, њокиснуши до јоле коже...*

2. Синтагме: *Новинарска њаџка*: Зашто је баш патка постала друго име за измишљотину? У време када су штампани медији постајали популарни, непроверене вести по редакцијама обележаване су напоменом НТ (на латинском *није њоџврдио*. На немачком *енџе* означава патку. Има доста примера синтагми у идиомском кључу (*врзино коло, мачка у цаку, њринаесџо њрасе, мала њрешка...*). *Мала њрешка*: Неки човек у смедеревском крају (прича се да је имао надимак Вита Даса) сејао воловима до поднева репу на великој њиви по приличној жези. Тек је на крају установио да није сипао семе. Тада је узвикнуо: *Мала њрешка*.

3. Једноставне реченице: највећем броју идиома се не зна порекло (*љуџаџи џлаву, заџржиџи чорду, смрсџиџи конце, џљунуџи џод џрозор, џоказаџи зубе, доџговор куђу џради, ломџиџи џреко колена, млаџиџи џразну сламу...*). Некада су људи рукама млатили пшеницу и тако одвајали семе. Притом су користили справу која се звала млатило или млатац. Кад се млати по овршеном сноплу, тада нема зрневља, већ остаје празна слама, па посао нема смисла. Због тога постоји фразеологизам *млаџиџи џразну сламу* са значењем *давџи се бескорисним, радиџи јалов џосао, џовориџи без смисла и сврхе*.

4. Зависне реченице: *Кад на врџи роди џрожђе* (никад); *Где је Боџ рекао лаку нођ* (далеко).

Реченице с независном структуром: *Сломила се кола на мени; Не знам џде ми је џлава; За чије даџе здравље; Село џори, а даџа се чеџља...*

Фразе: *Ахилова џеџа; Муке Танџалове; Сизџфов џосао; Мариџини конаџи; Пенелоџина џређа...*

Предлошко-падешке конструкције: *Исјод жиџа; Исјод њезје; До јоле коже...*

Синтагме: *Алајдејова слама; Од А до Ш; Алфа и омеја; Очишћайи лекцију...*

С лексикостилемима је потребно поступати обазриво. Они су значајно стилско средство, али непримереном употребом могу постати и грешке у јасности. Неопходно је да новинари воде рачуна о њиховој сврховитости.

3. СВОЈСТВА СТИЛА

3.1. ЈАСНОСТ И ОБЛИКОВАЊЕ РЕЧЕНИЦЕ

*Правилно мислити је главни услов за онога који хоће
добро да живи.
Хорације*

161

3.1.1. Амфиболија

Амфиболија је стилска фигура којом се означава двосмисленост исказа услед наглашене вишезначности одређене речи или односа више речи у њему. Добро обликованом реченицом правилно се исказују мисли и осећања. Стилски неподесна реченица често јесте узрок нејасности. Амфиболија је недопустива грешка у изражавању осим ако двосмисленост није намерна и не остварује се у циљу комичког учинка или еристичког надгорњавања са саговорником. Двосмисленост тражи додатна објашњења. У усменом споразумевању могу се отклонити недоумице, али у писаном тексту остају трајне двосмислености. Амфиболија најчешће настаје због лексичке сродности или због неспретне конструкције у којој је могуће двоструко значење, дословно и недословно. Може да настане и као последица неодговарајуће интерпункције, нарочито запете. Припада фигурама речи. Чешће је узрок неспоразума него што је хотимична фигура којом се жели остварити посебан учинак.

1. Двострукост функције једне речи (и субјекта и објекта) изражени је узрок двосмислености. У реченици *Београд дочекује Шабац* није јасно ко кога дочекује. Слично у примерима: *Аутобус пурао аутомобил*; *Неодговорне очекују њужде...*

После књижевне вечери Иво и Михаило нашли су се у хоћелу Слобода у којем је он одсео. Нејасно је ко је одсео у хотелу.

Скерлић није био сајласан с делом својих савременика. Да ли је реч о делу (делу целине) савременика или њиховом делу.

Дојавио ми се роман Драјана Јовановића. Где да га нађем? Да нађе роман или писца?

Песникиња чека крићичарку да је упозна. Ко кога треба да упозна?

Књије поћуно не припадају мени. Да ли књиге потпуно (уопште) не припадају или не припадају потпуно (припадају само делом)?

Не моју бићи само власници позовани. Да ли су сви позвани осим власника или су позвани власници и још неки.

Посмајраш ме као неман. Ко је овде неман, посматрани или онај који посматра?

3.1.1.2. Употреба предлога

162

Погрешна употреба предлога С (СА), ДО, ОД, НА, ИСПРЕД, ПОРЕД, ОКО може бити узрок нејасности.

1. Прелог С с прилогом *заједно* најчешће обликује плеонастичку конструкцију (*Играо је заједно с нама*). Довољно је: *Играо је с нама*.

2. Уз глаголе *почећи*, *наставити* и сродне боље је објекат исказати акузативом (*Наставили смо читање*), него у инструменталу с предлогом (*Наставили смо с читањем*).

3. Правилно: *У вези с њим: С њим у вези; С обзиром на њо; Жири с Рагоманом на челу.* **Неправилно:** *У вези њоја*, боље је *у вези с њим* него *везано за њо; обзиром на корону, Жири на челу с Рагоманом.*

4. *Ученици су информисани с мерама у вези с короном.*

Да ли је обавештеност о мерама или су ученици информисани о нечем другом с мерама које им праве друштво.

5. *Новинар је сћивао с једним поједином из Новог Сада.*

Да ли је господин из Новог Сада или су стигли из Новог Сада.

6. *Наставник је позвао директора са суруом.*

Да ли је наставник са својом супругом позвао директора или је наставник позвао директора и његову супругу.

7. Предлог ДО у архаичним конструкцијама може бити амфиболички обликован: *Може се куйити свака утакмица све до њијуле.*

Да ли то укључује и титулу?

8. *Тејшошила сам ја више од тебе.*

Више него што си га ти тетошила или више него што тебе тетошим?

9. *Треба бији толеранџан љрема сџуденџима на факулџеџу.*

Да ли само према онима на факултету или свима?

10. *Обрадовџћ је о реформи џоворио исџред школе.*

Исџред има просторно значење, а може се говорити и у име.

11. *Поред ауџо-џуџева саџрађено је мноџо школа.*

Није вероватно да ће школе бити подигнуте поред ауто-путева, пре ће осим путева бити изграђене и школе.

12. *Преко 500 ученика није џрисусџвовало насџави.*

Предлог џреко требало би заменити кострукциџом више од. Више од 500 ученика није присуствовало настави.

13. *Разџварли смо око школе.*

Не зна се да ли се разговарало идући око школе или о темама у вези са школом.

14. *Кад смо код џиџања оцењивања.*

Кад говоримо о оцењивању.

15. *Идем код докџора.*

Идемо код доктора кад идемо на место близу доктора; *идемо докџору* кад смо се сусрели с њим. На примедбе: *Ко данас џако џовори?*, одговорите: *Онај који зна!*

16. *Сви који џраџе мноџбројна деџрадска искуџва исџичу како се у Заводу оџишло далеко.*

Уместо израза *мноџбројна* боље је оставити само множину (бројчано одредити или заменити изразом *мноџа*), а уместо *како* подесније је рећи *да се у Заводу оџишло далеко*.

17. *Посмаџрао је своју неочешљану косу већ два дана.*

Да ли је коса неочешљана два дана или се то односи на посматрање.

18. *Разџварали су џо џиџању уџбеника.*

Разговарли су о уџбеницима.

19. *Кроз своје џесме Бранко Миљковић је исказао свеџски бол.*

Својим песмама Бранко Миљковић је исказао светски бол.

20. *Био сам на језеру џде се уџоџио џјесник.*

Био сам на језеру у којем се утопио песник.

21. *Није био на насџави ради болесџи.*

Није био на настави збоџ болести. Предлогом збоџ означава се узрок, предлогом *ради* циљ. Испоставља се да неко не иде на наставу да би се разболео.

22. Предлог К (КА) употребљава се уз глаголе кретања. *Крени ка кући*, а не „Крени кући” (као кад бисмо рекли: *Крени школи*.).

3.1.1.3. Прилози

Прилогом САМО и речцом НЕ или неком другом негацијом (*нису, није*) ствара се амфиболија: *За победу на такмичењу нису заслужни само професори.* (Да ли су заслужни наставници и други или су сви остали заслужни само професори нису.)

Тако је, у Српском телеграфу, наслов унео забуну о томе шта је информација коју желе да саопште: *М. Радуловић није силовао само М. Алексић.* Поготову кад је реч о осетљивим и трауматичним темама попут силовања и злостављања, новинари треба да обрате посебну пажњу на стил свог изражавања и да избегну амфиболију.

Различитим распоредом речи *само, делом, делимично, њој* у *њој*-*унос*ти, у *целини, сасвим, у свему* постиже се различито, често, двосмислено значење.

3.1.1.4. Заменице

Неправилна употреба заменица чести је узрок нејасноће стила: *Ана је пријавила Ољу да је замени.* (Ко кога замењује?)

Ана је увредила Ољу. Она се разбеснела. (Ко се разбеснео?)

Ана је разговарала са Ољом. Ова је отишла својој кући.

(Ко је отишао?)

Тело Еве Лонџорије у заносном издању на фотографији са мужем. Воли ја и радо ја показује...

Кога показује, тело или мужа.

Није био у стању да игнорисање уредника.

(Ко је игнорисан? Уредник или њега игноришу?)

Старијима се уступаје!- Не зна се да ли старији желе да устану или млади треба да уступе место.

3.1.1.5. Односне реченице и дужина реченице

Низање односних реченица може помутити значење:

То је наша школа у којој смо се исчилили, у којој смо заједно решавали и рејисивали, у којој смо исчилили зрели, у којој смо ујознали живој...

Претерано дуга реченица није пожељна у добром стилу. Саветује се највише до 25 речи или онолико речи колико просечно може да се запамти при једном читању. Ипак, надахнути ствараоци у романима тока свести и сродним делима могу себи да допусте чак и да целе странице (М. Крлежа) или цели роман испишу у једној реченици. Тако је *Мађарска реченица* Ан-

дреја Николаидиса роман исписан у једној реченици од деведесет страница. Започиње: *Све се тио чини сада бескрајно далеко*, а завршава признањем да је *вријеме да зајворим мађарску реченицу*. Такође је Бохумил Храбал написао роман *Сайови йлеса за одрасле и најредне* у једној реченици. Насупрот томе, француски писац и политичар Жорж Клемансо је захтевао кратке реченице: *Желим само крајике реченице: именицу, йлајол, објекай – и досйа*. Волтер је говорио да је придев највећи непријатељ именице, а Данило Киш није волео сувишне епитете.

На фотйорафије жрйјава убисйава, које је уживо емийовало чак 12 йелевизија, а које је на конференцији за медије йриказао йредседник рейудблике након седнице Савеџа за националну безбедносй, йребало је да реайује йу-жилашйво јер се ради о злоуоййреди доказа из кривичној йосйуйка, шйво је недойусйиво.

3.1.1.6. Намерна амфиболичност

Хотимично употребљена амфиболија служи ефектима комике. Зато је и често средство у шалама, анегдотама, пословицама, афоризмима, изрекама, графитима... По игривости значења блиска је антанаклази (*йај йлумац је никакав глумац*), алузији и парономазији, игри речима. Може да буде стилско средство пародије и ироније. Важан је поступак при обликовању пророчке вишезначности: *Йћи ћеш, врайићеш се, никад нећеш йоинући у райу*. Може да значи и супротно, у зависности од места на којем се налази запета: *Йћи ћеш, никада се нећеш врайићи, йоинућеш у райу*. Тако је и са речцом *не* на почетку реченице: *Не, одлази! Не одлази!*

3.1.1.7. Запета

Слично је и са исказом *Помиловайи не йојудийи*. Ако је запета иза речи *йомиловайи*, живот је спасен. Ако се запета налази иза речце *не*, живот је угрожен. Улога запете при обликовању амфиболије важна је и у исказима типа: *Йсйий йоложио нисам новац добио*.

Ако је запета иза речи *йоложио*, онда се говори о положеном испиту, а недобијеном новцу. Ако је запета иза лексеме *нисам*, у питању је неположени испит и добијени новац.

Биће кишовийо местйимично са снејом.

Да ли је кишовито местимично или је са снегом местимично?

Књије је осйавио ученицима који воле да чийају.

Да ли су књиге остављене свим ученицима јер сви воле да читају или само онима који воле читање.

3.1.1.8. Хомоними

Амфиболија се јавља при употреби хомонима. У приповеци „Прича о кмету Симану” ага прекорева Симана зато што одбија да испоручи десетак: *Оде ти, Симане, далеко!* Симан му одговара: *Моју ја данас да идем куд јој хоћу*, претварајући се да је буквално схватио смисао агиних речи. Такође кад говори о *смиривању шљива* настаје игра речима. Ага мисли на бербу шљива, а Симан одговара да су *шљиве мирне* и да их, ако треба, може и сам *смирити*.

Амфиболија настаје и кад се употребљавају глаголи двоструког значења: *Бајина је из раја изишла*.

Да ли је изишла зато што је прогнана или је производ раја?

Марко је цијарети оставио.

Да ли је реч о одрицању од порока или је физички некоме оставио?

Ойкривен је нови исјоријски локалишеј.

Да ли је пронађен или је у питању свечано отварање?

Дужник пита повериоца: *Како сјојимо?*, мислећи на дуг. Овај одговара:

На нојама!

Како иде? – пита слабовидећи хромог. – *Као што видиш!* – одговара хром. (С. Фројд, *Досетка и њен однос према несвесном*)

Или проблеми у разумевању следећег стиха: *Мила жено моја дневна сено*.

Исказ може да се односи на жену по имену Мила која није супруга исказног субјекта; може да буде и супруга говорног „ја” а да, могуће је, није мила само се зове Мила; може да буде мила, а да се не зове Мила; може да буде било која жена која је мила; може било која жена која, из неког разлога, представља *дневну сену*...³⁹. И у поезији слободног стиха изостанак интерпункције уноси многе амфиболичке неспоразуме. Неразговорном метафориком се, такође, може остварити амфиболија. Реч је обично о надреалистичкој поезији или поезији надреалистичког наслеђа.

Амфиболија настаје и због замене значења речи услед могућности двоструког значења. Претурити мешалицу значи истрести садржај, али и буквално је претурити. У реченици: *Немој више да њијеш!*, прилог *више* се може разумети као да се уопште не пије (прилог за време) и да се пије исто као и раније (прилог за количину).

У разговору се понекад поистовећују речи *расјолапање / расјоложење, резимирајти / ремизирајти, рејерирајти / ајерирајти, асјирација / инсјирација, консулјација / консолидација, инјерес / инјересовање, солидно / солидарно*...

Често је употреба хомонима без неопходне акцентуације узрок амфиболији: *Они јоре*. Да ли су запањени или су само негде навише?

Коса има косу. Да ли је реч о коси на глави неке Косе или оруђу?

Амфиболички стил се налази у незавршеним реченицама:
*Села, њосела, њрела...; ... а шїа је њо књиа?, Ваздух, ваздух..., Муїни
 ваздух їушећи...*

3.1.1.9. Граматички поредак

Стил је најјаснији ако се поштује граматички поредак речи (субјекат, предикат, објекат...). Само у посебном околностима (уметничким и сродним) може се приступити онеобичавању реда речи.

Синтагме (именичке, прилошке, придевске, глаголске, партитивне, паукалне) као мисаоне и емотивне целине од две или више речи обједиње значењском и реченичком службом не би требало раздвајати осим ако не желимо афоризмом или сличном творевином да начинимо комички обрт: *злаїна... несрећа; веома... незїодан; невероваїно... несналажљив; њажљиво... настїрадаїи...*

Или пример излога: *ЖЕНСКЕ за зимску сезону ЦИПЕЛЕ...* (Р. Животић).

3.1.2. СИНТАКСОСТИЛЕМИ

Синтаксичка стилистика има веома широко подручје. Она се бави посматрањем стилских функција синтаксичких категорија као што су акумулација, понављање, инверзија, елидирање и сл. На пољу синтаксе често је реч о процесима нагомилавања или девијације неког синтаксичког чиниоца. Такве синтаксичке конструкције постају и предмет синтаксичке семантике.

3.1.2.1. Кумулација

(А)кумулацијом се означава гомилање појмова сличног значења ради развијања мисли или осећања. У књижевним делима често је низање више појмова сличног или сродног значења. Тиме је појачана афективност изражавања и обogaћена осећајна скала јунака. Поступком кумулације читалац се, најпре, импресионира навођењем великог броја чињеница. Тиме се постиже потпунија прецизност и разноликост дескрипције. Постепеним појачавањем израза и њихових значења долази се до својеврсног климакса. Пажљивим посматрањем, опширнијим описивањем предмета и појава са различитих гледишта, подробним приказивањем другачијих,

нових виђења, ређањем атрибута, поређења, контраста и синонима гради се психолошки климакс значајан за продубљивање и обогаћивање смисла.

3.1.2.1.1. Асиндет

Асиндет(он) подразумева низање, гомилање речи, синтагми и реченица, без повезивања везницима. Употребљава се када се жели нагласити ритам и снага улупног значења. Сличан је **елипси**, а **супротан полисиндетону**.

А. Придеви у асиндетском споју

Почетак приповедања у роману ЗР Б. Пекића асиндетски је обојен. На тај начин се наглашава згуснутост приповедања.

Када је овај хроничар деоградске чаршије, или скромније, њеној аромунској, ромејској, македоновлашкој, црновунашкој, њо српски - цинцарској соја... (ЗР, I, 23).

168

Низањем присвојних придева без везника саопштавају се посебности. Наглашена скромност је стилско-реторички поступак неопходан за мотивацију богатог низања синонима. Истичу се, најпре, различита гледишта. Тиме се наглашава обухватност приповедачке перспективе. Појединачна становишта се додирују и сједињују у општу целину. Из тог угла потпуније се уочава приповедачево становиште и уверљивије представљају разлози подвајања ликова. Јунаци се и препознају захваљујући начину на који су издвојени. Предочене амплификације настале асиндетским спојевима стварају атмосферу примерену предоченим темама порекла. Додавањем низа присвојних придевских речи уз почетни квалификатив *аромунски*, водећи до синонимског еквивалента (*цинцарски сој*), приповедач иронизује посебна гледишта о истом појму.

Б. Низање именица

Асиндетска реченица у ЗР често је у облику низања именица:

Одавде Царски Син, Цинцар Московољац, шаље евројским чаршијама, базарима и арасџама, своје мајсторе и њрошмајсторе, славне њрнчаре, дунђере, кујунџије резбаре, клесаре, џаишџије, средраре и срмаџије, далсамаре и џраваре, абације или шавце и џер-

зије, ѓамације, чурчије, чизмаре, цеѓаре, мачаре или сѓадаријусе, вреѓенаре и сукнаре, ћилимаре и чадорѓије, нож аре, крзнаре, ко-жаре, доѓације и сайунције... (ЗР, 1, 349).

Асиндетски низови често су богати асонанцама и алитеративним склоповима. Они се повремено прекидају везницима (**и, или**) да би се сврховито употребљени архаизми (најчешће у паровима спојени саставним и раставним везницима) нагласили и припојили асиндетском скупу. Мењајући наизменично облик дуге реченице, асиндетске целине обликују смисао. Приповедачев говор постаје живљи, убрзава се интонација и темпо. Скраћивањем говора асиндетом добија се на сажетости, али то не утиче на разумљивост исказа иако је богат архаизмима.

У оквиру овог стилског поступка посебно су препознатљиви широки именички скупови:

Куйе, ћасе, кондири, вазе, амфоре, звонолики и волуѓасѓи краѓе-ри, лекиѓи и лекиѓи, арабали, луѓрофери, хидрије, канѓароси, ѓиксиде, алабасѓери, оѓнхои, ѓаѓири, барѓаци... И, разуме се она два ѓоѓова крчаѓа. (ЗР, 1, 370).

Асиндетски низ именица, међу којима доминирају туђице, представља изазов да се урони у приповедачки свет и поверује у аутентичност.

Асиндетска повезаност и међусобна зависност чланова асиндета може бити састављена од властитих именица:

Белзедуб, Луцифер, Саѓанас, Маѓилон, Солим, Сарој, Амекло, Се-ѓрел, Праредун, Адриканорум, марѓиро, Тимо, Камерон, Метѓо-сиѓи, Думаси, Еливаси, Алѓрос, Фуденѓорнѓи, дођиѓе, ѓохиѓај-ѓе, ѓомозиѓе, амин! (ЗР, 2, 44).

Именички асиндет при крају прераста у глаголски, градацијом обогаћени, асиндет. Тако се обликује динамични прелаз. Он има функцију да наговести промену теме и укаже на нови стилски однос приповедача према њој.

У ЗР има именичких асиндета у којима се чланови асиндетске реченице завршавају истим наставцима и остварују се као хомотелеутон. Тиме се гради функционални ритмички алитеративно-асонантни низ. Притајена иронија у асиндетским и полисиндетским конструкцијама постојано подрива дословно и традиционално значење:

И иначе, ѿ Србији свуда хара силно нейочинсїво, најицање у ѿљачкању, безакоње и арамијсїво... Царски харач, хасарина у два тїаксїта о Ђурђев и Миїров-дану, ѿаварина, сїахијски десейак, чийлуксахадијски девейак, лазарина, овчарина, димнарина, дуванарина, крвнина, канїарина, мосїарина, друмарина, йрометїарина, царинарина, за мудашире, за шефїиши цркава, за їрађење и ойремање Везирова сараја, за їозде, за сено, за дрва и ћумур, за зимовнике. (ЗР, 2, 67).

В. Асиндетске сложене реченице

Смењивање полисиндета и асиндета образује градацијску линију у тексту. Овим поступком се наглашава наративна динамика и контрастирају ритмичке схеме саграђене од супротстављених стилова.

Глаголски асиндети образују сложену реченицу којом се осмишљава положај различитих гледишта:

Марїин ди, свакако, ѿумїао воду, сїушїїао чамце, сїасавао децу... (ЗР, 6, 230).

По јакој амплификацијско-кумуляивној снази, асиндетски елементи су значајно обједињујуће језгро текста. Асиндет не подноси поделу наметнуту везницима. У њему је садржана идеја о безграничном простору и времену, идеја. Појачавањем темпа исказа, изражавањем динамике стварности асиндетом се, осим осталог, обнавља сугестивност текста.

Асиндет се, углавном, употребљава ако се жели нагласити целина значења наведених појмова. Њимам се, такође, постиже згуснутост значења и бржи темпо изговарања.

3.1.2.1.2. Полисиндет

Полисиндет(он)ом се означава понављање истог или различитих везника између речи или реченица. Његовом употребом се поспешује пажња читаоца, појачава утисак, слика атмосфера.

Полисиндетом се мења стилски лик реченице, истичу речи и изрази. Функција полисиндета јесте да се успори и скрене пажња на низ и смири реченички темпо. Тако се нарацији даје посебна изражајност:

*Све са мером. И моћи и немоћи. И врлине и мане. И дарови и недо-
стајаци. То је формула цинцарских усјећа. (ЗР, 1, 423).*

Двоструким полисиндетом, једним на унутарреченичком, а другим на међуреченичком нивоу, повезују се контрастно постављени парови унутар реченица. У двоструком плетењу полисиндета обликује се нова значењска димензија. Полисиндет тако није конструкција *вишка везника* с фонетским, акустичким значајем, већ и мисаона фигура за спајање различитог. На тај начин се уверљиво приповеда о природи тематизованог предмета. Једна од опасности честе употребе полисиндета јесте и могућност појављивања плеонастичких конструкција.

Функције полисиндета сродне су понекад асиндетским функцијама. Потребно је указати и на прожимање различитих стилских поступака. Бирајући антониме, Пекић гради изражајне парове контраста које, опет, уклапа у полисиндетске целине елиптичних реченица. Најпре се почиње чувеном симеонском пословицом. Потом се она дедуктивним путем разлаже троструко шифрираном изражајношћу: *антионими – контрасти – полисиндеи – елиџа – климакс*. На крају се изриче констатација. Приповедач креће од општег ка посебном, да би се вратио општем. Привидно удаљавање од општег је, у ствари, циклично приближавање вишој општости. Почетна дедукција прераста у индукцију, антиклимакс се, из другог угла гледано, постепено обликује као сугестивни климакс.

Полисиндетом се постиже наглашавање сваког елемента набрајања и добија утисак посебне важности сваког од делова.

3.1.2.1.3. Анафора

Анафором се означава понављање једне или више речи, па и мањих целина на почетку узастопних јединица текста (стихова или реченица). С епифором, симплохом и анадиплозом спада у фигуре дикције и чини групу лирских паралелизама. Њихова основна сврха је потврђивање и преиспитивање основне мисли: *Та ти ли си, дијетице Милошу! / Та ти ли си, мој мили нећаче!* („Женидба Душанова”)

Анафором се у овој народној песми обједињују елементи зачетог климакса обликованог апострофом, фигуром дозивања.

Фигуре понављања су честе и у ЗР. Посебно анафорички паралелизми којима се постижу посебна ритмичност и уверљивост приповедања. Пекић често понавља речи, групе речи, реченице, па и целе низове реченица.

Али - *шужне ли истине!* - *шо неће више бићи иста йородица. (...)*
деца им неће бићи усйављивана истим баснама, уйокоравана истим
Караконцулама и Какодемонима, ни одрасли бодрени истим
легендама, шйићени истим бајалицама; њихове йородичне албу-
ме неће йунићи лица истог кроја, йуша и израза; (...) (ЗР, 1, 25)

Вишеструко узастопно понављање истих и сличних језичких елемената чини употребу анафоре значајним стилским поступком. Постоји знатна композициона блискост између анафорских целина и структуре дела.

Почетним понављањем одречног облика *неће* читалац се уводи у поезику понављања и итеративну (обнављајућу) артикулацију приповедања. Итеративним облицима анафоре назначавача се поезикуа круга и повратка на пређашње. Понављање лексеме *иста* рађа лавину сродних репетиција. Најпре се јавља гласовна алитерацијска анафора (повнављање гласа **К**), потом лексичка анафора (повнављање исте речи), да би се дошло до синонима *заједнички* неопходног за мењање ритма и уклањање монотонија услед шест пута поновљене речи.

Анафорско приповедање може да заузме и простор целе реченице:

Тако ја мислим. Тако је мислио *деда Симеон Лујусйилисйика*
Тако је мислио *и Симеон Грк. То знајем, чуо им йерсонално из*
усйију. А шйако мора да мислили и друји Симеони йре њих. Јер
да нису, да су резонифали ко ови наши ушйиркани скудоумњаџи,
нама би још Црњи Ђорђије каријеру зайечашйио.(ЗР, 1, 121)

Градећи анафору, Пекић често из стилских разлога нагиње **епанафори**, подврсти анафоре која се остварује кад се на почетку стихова или реченица не појављују исте ријечи, него синоними као у примеру *мислили - резонифали*. Проширена реченица *шйако ја мислим* понавља се са неопходним изменама још три пута. У ЗР су честа понављања једне речи у другачијим облицима. Ланчане везе истих именица у различитим падежима упућују управо на **полиптон**. То што се мења време и глаголски облик прелази из презента у перфекат, да би се на крају заменио синонимом *резонифали*, указује на посебну динамичност приповедања. Анафора у овом случају има функцију припреме за појачану изражајност. Она мотивише употребу погрдне лексике (*скудоумњаџи*) и духовито преименовање Црног Ђорђија у *Црњи*. Овај облик се може схватити и као пејоративни компаратив поимениченог придева, мада изгледа као карактеристична грешка у изговору. Почињући од проширене реченице као основе за ана-

фору, Пекић гради сложенију реченицу и богати експресивност синтаксостилема сенчећи уверљивије психолошке профиле јунака.

Анафора се може употребити и у полусложеницама да би појачао утисак о значају важне симболичке речи: **Јаничари-шофери, јаничари-коњушари, јаничари-кувари, јаничари-башишовани, јаничари-собари, јаничари-секретари: (...)** (ЗР, 1, 29)

Анафорска употреба именице *јаничари*, као обавезни део полусложенице, употпуњује ритмичко-мелодијску, стилску и значењску уверљивост исказа о свеprisутству јаничара. Стилска вредност ове именице постаје веома значајна. Поступно се појачава промишљеним грађењем климакса и низањем других делова полусложеница. Тако се изворни семантички траг именице *јаничар* постепено губи и добија ново мелодијско-симболично значење. Све то доводи до реторичког патоса (анафора је и фигура патоса) стилски утемељеном на миту и историји. Пекић тако гради анафорске конструкције на прелазу између лексичке и синтаксичке анафоре. Тиме се, посредно, истиче важност фигура понављања и нагомилавања у делу, иначе, заснованом на поетици осмишљених понављања на различитим временским и просторним равнима.

У служби анафоре јављају се и атрибутски парови:

Леонид би у дезертираном дому чекао да се њо њећа дође, срећан што са нейријателске улице већ дойде даи чизама, и што ће му с неколико стирожничких мџака бији одузети историјски кредит, од којеј је њеова породица, уместио живе и чврсте духовне заједнице, зидала мртве и трошне куће, мртве и трошне фабрике, мртве и трошне ирезоре. (ЗР, 1, 53)

Структурна међузависност анафорски синтаксичких јединица уочљива је из контрастирања према претходном тексту (*уместио живе и чврсте духовне заједнице*) и поступном напредовању према климаксу (*куће, фабрике, ирезоре*). Персонификација исказана придевом *мртве* гради плеонастички лук према напоредном придеву *ишошне*. Оваквим анафоричким преобликовањем текста, које се ретко када своди на једну фигуру, Пекић обликује сложену симболичку мрежу приповедања спајајући микростилске елементе у макростилски ефектне целине.

А. Именичка анафора

Именичка анафора је важна зато што управо садржај анафоре одређује њен крајњи смисао, циљ, па и конструкцију. О садржајима именичких анафора може се говорити као о стилским нивовима конструисаним у одређеним односима. Не може се открити значење једног члана анафоричког низа без његовог односа према другим елементима.

Газда из 1848, у инкогнито-таргероби, с којом је једне појојне вечери коњокројишељу Јулијану изблиза ујознао и њод њом на срјским и њсећим костима лежао.

Још један Газда из 1848, у франачком оделу(...).

И трећи Газда из 1848, у тали, њод којом је, њред олшаром, с Томанијом Сина сјајао.

Газда из 1856. и кримској раја.

Газда из 1859. и раја с гедом.

Газда из 1862, у кућном кајууу у коме је (...).

Газда из 1864, у шанкој сјавахој кошуљи из које је, ноћу у кревету, наследнике Маса њроизводио и са својим се оршаком у њом њредузећу, јосиоћом Томанијом, конфидентино разјоварао.

Газда из разних њослова.

Газда из разних времена.

Газда у разним ојсиојашељсјивима. (...) (ЗР, 5, 264-265)

Анафорски синтаксички низ почиње именицом, наставља се предлогом *из*, а завршава бројем (годином). Тиме се наговештавају другачије важности стилско-симболичког значења именице **Газда**. Она се ставља у различите временско-просторне одреднице. Карактеристично је да се анафорска фразеологија постепено мења без угрожавања њеног симболичког дејства. Структура анафорске стилогености тиме се не ремети, већ се доживљава као неопходна за разумевање.

Грађењем анафоре на путу смо према градацији и климаксу. Истичући именицу *газда*, приповедач упоређује два стила. Стилоси дословности и веродостојности. Тако се омогућава поимање ове именице у реалној парадигми. Други је омогућен анафором као синтаксичким поступком. Њиме се наглашава симболички видокруг именице. Значење се гради у контрастирању и међусобном подривању смисла, у изједначавању различитог. Дословно постаје симболичко.

Вишеслојност анафорског кодирања и прекодирања има различит смисао, зависно од природе и семантичко-симболичке носивости речи преовлађујуће у анафорској конструкцији. Пекић бројним анафорама даје мноштво индивидуалних гледишта различитих јунака. Оне, у међу-

собном прожимају, откривају симболички простор. Пратећи низање анафорских конструкција, може се створити утисак да је једна од Пекићевих главних намера да се преиспитају стилско-изражајне могућности фигура понављања. У таквом поетичком светлу, роман се схвата као могућност за низ нових почетака који се непрестано понављају, сродно поступку у *Хазарском речнику* Милорада Павића.

Б. Анафоричност предлога

У служби анафоре могу бити и предлози: **Ту смо, дакле. До дуvara, до краја, до дна дошли. Даље се нема куд. Даље и нема Њејована. А има ли ја и овде?** (ЗР, 1, 58)

Најпре се констатује тренутни положај јунака прилогом за место **ту**. Тиме се скреће пажња на тренутно стање и јаку резигнацију. Потом се такве околности објашњавају. Анафоричка функција предлога **до** појачана је климаксом (*дувар, крај, дно*). Елиптичност исказа добија пуну функцију. О безизлазу се говори као о нечему што ограничава простирање у ширину, хоризонтално (турцизмом *дувар* се наглашава и порекло тог безизлаза), потом се прави неодређени прелаз према дубини употребом именице *крај*, која је на хоризонтално-вертикалним линијама неодређена, да би се прешло на вертикалу и простор обележио именицом *дно*. Суптилна алитерација остварена понављањем гласа **д** и асонанца (**О**) акустички бележе завршни чин пропадања. Тако се ствара ономотопејично *дак, год, док, год, дош, даљ, куд, даљ, овд*. Отуда је потребна таутолошка конструкција (*Даље се нема куд!*) да би се стилски заокружило значење немоћи. То рађа нову анафоричку конструкцију (*даље, нема*) која води у **еперотезу**, кратко реторско питање, уверљиво остварено прилогом за место *овде* ради наглашавања гледишта наратора и безизлазног положаја.

Пекић у ЗР понавља речи и групе речи да би им дао већи значај и изражајност. Већа изражајна вредност се придаје оним врстама речи које, иначе, немају саме по себи стилски карактеристично значење. Такав је пример употребе предлога **без**:

Без тeфтер и књиговодство, Коњу Симеоне?
Без тeфтер и књиговодство, Газда-Симеоне!
Без јемства, кредита, контракта, судског печата?
Без!

Без шпекулисања, калкулисања, пројектовања, планирања, пред-
меравања и предвиђања?

Без свега тога, Газда-Симеоне! (ЗР, 1, 244)

Понављања предлога *без* у одређеном контексту, с повременим епифорама, овде динамизују приповедање. То је само један од начина приповедачевог уланчавања елиптичних исказа у надреченичко јединство. Сликвито понављање предлога и везничких конструкција, уз смишљено низање елемената климакса који продубљују значење предлога, чини да предочена анафорска конструкција оснажује основно значење. Члан анафоре се не развија посебно, али се гранају контекстуални елементи водећи у продубљенију негацију. Синтаксички склоп свих осталих чланова „напредује” према контрасту. Он се противи значењском сиромаштву предлога *без*, али га, успут, и обогаћује мотивишући употребу анафорског предлога.

Пекић глобални романескни и реторички принцип примењује и на микростилском нивоу. Циљ његове анафоре, осим осталог, јесте да се једно становиште учини вероватнијим, а друго побије. Потом се перспектива мења. То подразумева ново поетичко виђење: веродостојно се могу бранити два противречна суда о сваком предмету. Помоћу овог стилског поступка ствара се привид посебне реалности. Стилски поступци се постепено ослобађају књижевно-теоријских конвенционалности и подлежу променама. У таквом приступу Пекићевом тексту најважније је открити облике везивања анафорских делова у текст романа. Подударност одређених елемената реченице, који образују или наговештавају анафорску структуру, има функцију да, наглашавајући понављањем и гомилањем истоветност или само семантичку подударност, укаже на скривени полемички тон романа и дијалогски контекст понављаних делова. Будући да проистичу из истоветне лексичке парадигме, анафорским исказима се указује на различитост ставова супротстављених јунака. Откривајући себе као јединствено лице које изговара *ја*, говорници, један за другим, постављају себе као субјекте.

В. Заменичка анафора

Тежња ка сажетости и истицање нарцистичког субјекта указују на тежњу да се пажња са садржаја текста скрене на облик. Заменице условљавају високи степен формализације текста, а заменице у анафорској служби, осим тога, одређују посебан ритам дела и показују значај понављања:

Мислим да, *сїроїо узев, 1842. Симеон Луїус није морао да еми-
їрира.*

Ја мислим да *Енїлези немају никаквих изїледа да њобеге Немце
(...).*

Мислим да *бих сваку њару дао у оїккладу да је оној руїалици о (...)*

Ја мислим да *за расїоложење једної народа нема сиїурнијетї (...)*

Ја мислим да *је њај несрећни срїски индивидуализам наслеђена
(...)*

Ја не мислим *њако. Формулом њи служе се и њилићи, ња од њоїа
нишиња (...)*

Ја мислим да *ћу узетїи још један коњак...*

Ја мислим да *ћу Арсенија задавїиїи ако ме још само једном буде
їиїњао (...)*

Мислим да *ћу њолудетїи...*

Ја мислим да *би се цела Киринаика једним бочним ударом морала
заобићи...*

Ја мислим да *је емїїовање њреко Радио-Беоїрада њесама с којима
је (...)*

Мислим да *сам чийњао у „Времену” како је у нашој земљи њостїојао
(...)*

Мислим да *су Турци њїри њуїња са сулїанском војском бомбардо-
вали и (...).*

Ја не мислим да *разумем зашїїо Енїлези моїу да њајју у љубав, а
ми (...)*

Ја мислим да *би нама њре њомоїло дириїиовано мишљење неїо (...)*

Ја не мислим ништа. Ја мислим да *је данас најбездедније ништа
не мислити. (...)* (ЗР, 2, 402-404).

Анафоричке заменичко-глаголске конструкције, у негацији и афир-
мацији наизменично, одводе од проблематике садржаја и приближавају
значење проблематици форме. Честа употреба сличних или истих кон-
струкција не указује на стилску немарност, већ на приповедачеву жељу
да се оваквим поступком укаже на испразност мисли субјекта који мисли
да мисли. Сама по себи конструкција **ја мислим да** јесте плеонастичка и
носи минимум информативности. Лична заменица **ја** чува своје значење
и када се изоставља и када је подразумевана у личном глаголском облику.
Она не развија даље своје значење. Она га само понавља и гомила не би ли
се створио утисак презасићености и довело до завршног климаксно-па-
радоксалне реплике: *Ја не мислим нишиња*. Овај исказ је доживео потврду
у претходним анафорским серијама, али сада носи и нову вредност соци-

јалног искуства да је *данас најбезбедније ништа не мислити*. Тако се привидна бесмисленост понављања представља као посебно важна смисаона целина којом се умножава значење сваког члана анафоре.

Овако обликованом анафором указује се на значај понављања лирско-рефлексивног слоја. У делу се непрестано варирају сродне теме и мотиви који прерастају у лајт-мотиве: мотив ватре, идеја претварања човека у коња и мотив златног руна. Митско-библијске подлоге тако постају преовлађујуће захваљујући управо анафоричком поступку. Анафора постаје повезана са значењем. Анафора добија и улогу посредника између тематике, мотивике и значења. Преношење значења анафором продорније је и сугестивније од пуког причања приче. Навођењем анафоричких исказа, којима се истим или сличним почетком наговештава различитост, долази се до симболичког пресека света романа. Уместо навођења дугих разговора, ефектно одабраном анафорском конструкцијом, наглашава се, истовремено, разноликост тема и сличност комуникативних механизма. Тако се у полилогу и гласовима Његован-Турјашких чују мишљења о приватном свету јунака, политичко мишљење, уочавају резоновања о Берзи у иронизованом облику универзалног исказа, тумачи национална судбина, истиче комичка игра речима, намере алкохоличара, упознајемо се са односима између јунака, исказана психотична стања... У свој разноликости анафора помаже да се не изгуби основно значење.

Г. Анафоричност библијског стила

Не би требало губити из вида да је анафоричност библијског стила честа и у новинарству. На макроплану романа ЗР остварена је не само сталним враћањем миту, већ и наводима на почетку сваке књиге стихова Аполонија Рођанина из *Арјонауџике*. Још опсежнија мота на почетку књига, такође с анафоричким конструкцијама, узети су, у нешто промењеном облику, из *Ошкровења Јовановој*. Библија је у ЗР заступљена исто толико колико и мит. Библијски тон, мотиви и фразе непрестано упућују на прожетост различитих облика приповедања и посебних стилова. Иако привидно другачији, анафорички стилови ЗР се често сучељавају, сударају, али у многим случајевима и складно допуњују. Библијским тоном је оправдано митско поетичко опредељење. Пекићева стилско-романескна замисао, свакако, полази од носталгије за теолошком снагом мита и митском снагом религије. Зато у роману постоје квазибиблијски стилски сегменти у којима се одвија унутрашња, скривена, расправа о стилу као конститутивној категорији књижевне свести с препознатљивом неповерљивом ироничном уздржаношћу. Потребно је посебно истражити

иманентну Пекићеву *кријтику* библијског стила управо садржане у анафори. Његова повремена уздржаност од такве критике, која није толико важила за друге области стила, може се објашњавати жељом да се избегну неспоразуми и скретање пажње са митско-философске основе романа. Пекић је, видљиво је то по честим наводима из *Библије*, желео да библијски стил издвоји од других стилова и пружи му истакнуто место у делу. У том настојању аутор ЗР је сасвим далеко од естетског импресионизма, априористичких схема, стилског формализма и пуке послушности. Он библијском стилу често даје улогу самоиспитивачке анафоричке иронично-стилске самосталности.

Основно значење дела често настаје као исходиште прожимања различитих анафоричких стилских кодова:

Блажени милостиви, јако њи њомиловани дугуј...

Блажени округни јер милости не потребују!

Блажени чисти срцем, јако њи Боја узрујај...

Блажени прљавог срца јер немају шта изгубити!

Блажени миротворци, јако њи синове Божији нареујсја...

Блажени убилици јер ће се наплаћенима назвати!

Блажени изгнани правде ради, јако њјех јест њ царство небесно-је...

Блажени које ни са чега никуд не могу изгнати! (ЗР, 6, 67-68)

Анафорски делови исказа припадају библијском стилу. Пекић контрастира садржаје библијских молитвених исказа с вредносно супротно постављеним паровима. Тако се добијају контрасти парови (*милостиви - округни, чисти срцем - њрљавој срца, миротворци убилици, изгнани - које не могу изнајти*) симболизованих стварносних веза. Анафорски искази се, захваљујући понављању, упоређују с идејама других структурних низова и стилских слојева приповедања. Значење библијских анафорских елемената одређује се у ироничном саоднесу према другим стилским елементима. Тако честа библијска моноструктурираност исказа добија паралелни контрастно-иронични ток. Јединствени свет јунака, исказан молитвом, бива разложен на супротности којима се постављају недоумице и питања смисла. Повезаност с библијским стилем остаје на нивоу звучања, али се на равни значења уносе елементи сврховите пометње, распада и наметања других вредности. Са становишта приповедача, иронијски се поништава могућност истицања једнакости између библијског и стварног, а на макропоетичком плану, између романеског и појавног. Библијски стил, захваљујући анафори, бива прекодиран. Од једнозначне формуле

молитве преобраћа се у вишезначност приче. Божанско и дијаболичко се налазе близу и, супротстављајући гледишта, доводе до самополемичности текста.

У стилском систему романа настоји се на успостављању принципа контраста између делова анафоричког система. Тако се анафора, која захтева понављање и подразумева, са свог гледишта, сличност или истоветност, на ширем нивоу, у сукобу с другим елементима исказа, који искачу из њене структурне схеме, преобраћа у своју супротност. Истоветност постоји да би се боље уочила разлика. Бити истоветан у различитим временима и просторима, значи разликовати се. Принцип стилског разликовања у роману доводи до поимања дехармонизације и антитетичности света. Отуда јунаци, чије се деловање описује анафором, немају лично значење и карактер иако се има утисак да није сасвим тако. Они су, најчешће, метонимијске митске пројекције. Значење добијају у односу према другим јунацима и симболима. Отуда се потпуна уметничка делотворност анафоре увиђа тек у оквиру целог дела. С тим у вези јесте и значењско јединство и стилска разноликост анафоре којом се исказује молитвени тон:

Знао је:

Уе ѿин ѿолин, тешко граду у коме нема шта да се сруши, који је већ у

Кирие елеисон!

Тешко граду који више није један (...).

Кирие елеисон!

Тешко граду који бране плаћеници, синови оних што су га обесветили.

Кирие елеисон!

Тешко граду чију трговину води туђин, на коме зарађују странци (...).

Кирие елеисон!

Тешко граду у коме је пробитачније бадавацисати него радити (...).

Кирие елеисон!

Тешко граду у коме је жито скупље од мириса (...).

Кирие елеисон!

Тешко граду у коме камата, ако брз ниси, преко ноћи постаје други(...).

Кирие елеисон!

Тешко граду у коме се плата чиновницима одмерава окама злата, а (...).

Кирие елеисон!

Тешко граду чији синови од очева нису јачи, бољи, умнији и богатији.

Кирие елеисон!

А највећма тешко граду и земљи који се не шире (...). (ЗР, 6, 69-70)

Анафорска ритмичност условљава нове приступе стилу и значењу. Непрестаним понављањем исказа *тешко граду* и молитвене фразе на грчком, иде се ка климаксу последње реченице. Тиме се скреће пажња на важност понављања и посредно упућује на постојаност закључака. Пекић анафором обликује становиште да се исте појаве могу сагледавати из различитих временско-просторних перспектива и доносити компаративни судови. То проузрокује стварање богатије афективне скале. Понављањем привидно истог или сличног анафорског садржаја наглашава се протестни тон који се из молитвене стилогености преобраћа у својеврсну клетву. Препричавање истог и указивање на сличности сродног узрочно-последичног сплета, у различитим значењским оквирима и другачијим стилским тоналностима, рађа делотворну вишезначност.

Бројне стилске антитезе обремене иронијом и парадоксом (*нема штиа да се руши - рушевине, дававацисаџи радџиџи, жиџо - мириси, камаџа - зајам, злаџо лажни средрњаџи, очеви - синови...*), захваљујући анафорским почецима, прожимају се и постају стилски доминантни. Понављањима и сродним фразеолошким обртима, обликује се препознатљиви иронично-рефлексивни стил.

Привидно једнозначна анафорска конструкција *тешко граду* рађа различите односе између форме и садржаја уплићући грчки језик као елемент *онеодичења* којим се наглашава значење. Тако обликован анафорски паралелизам доводи делове различитих језика, српског и грчког, у равноправни акустичко-значењски однос. Антитетичке слике шире хоризонт разумевања, супротстављеност уједначују, а привидну истоветност подижу до граница сукоба. Наведени примери посебне анафоре показују да различити језичко-стилски слојеви нису само исход међусобног надметања и пародирања, већ и посебни стилски нивои који се подупиру и надграђују. Два су битна обележја језичко-стилске слојевитости примењене анафоричности библијског стила: преношење приповедачевих поетичких замисли и потврђивање митских опсесија јунака.

Паралелизмом и низањем мањих анафорских целина ствара се контрастна слика изворности. Тако се ствара извесни митски *надстил*. Новом симболиком дела преусмерава се значење према слављењу живота.

Очито је симболичко кретање одоздо навише, према небу на коме су богови. Захваљујући анафорама ЗР и стилски постаје травестија мита и пародија *Библије*. Насупрот порукама богова које стижу одозго, доле се слави живот с обрнутим усмерењем. Тако се приповедачка и митска топографија гротескно прожимају у анафорама поетичке мотивације згодним за пародирање митског стила. Пекић се користи поступком преимановања симбола показујући наличје митског света и света уопште.

3.1.2.1.4. Епифора

Епифора представља понављање речи, групе речи или реченица на крају одређених целина. Епифоре као синтаксостилеми могу бити веома стилогене. У прожимања с другим фигурама понављања, најпре анафором, обликује се контраст. Тако се може изнедрити и симплоха на синтаксостилском нивоу. За разлику од анафоре, када се понавља стара фраза, а потом даје објашњење, епифора следи после истицања нове информације и, углавном, има за циљ да осенчи новину, направи неопходни предах и наведе на другачији закључак:

182

Народ је противу Пакта. Војска је противу Пакта. Све демократске сџранке су противу Пакта. Противу Пакта су и сви наши љрави љријашељи. Али више од свега, томе се Пакту непомирљиво противи и наша историјска љрадиција и наше морално осећање. (ЗР, 1, 178)

Између различитих фигура понављања успоставља се нови систем стилских односа. Њихова разликовања откривају поступак којим се осмишљено, на различите начине, из других углова, наглашавају исте теме. На тај начин приповедачева сугестија је изражајнија и наглашенија. Уметањем у основну епифорску схему алитерације (повнављање сугласника **П**), асонанце (учесталост самогласника **А** и **О**), климакса (*народ - војска - све демократске сџранке сви наши љријашељи - наша историјска љрадиција - наше морално осећање*; овај шесточлани низ делује сугестивно и образује *ејанафору* (подврста анафоре са синонимима), *џолийџоџон*, *анаџилозу*. Тако је омогућено је да се значење важне ситагме сагледа са више страна.

Епифором се могу нагласити сложеније стилске целине климакса и анафоре при обликовању лирских паралелизама (често и **симплове** – прожимање анафоре и епифоре).

И обраћају се, оцац, како видише. Ако их ми не зашићимо, има ко ће. Ако их ми не организујемо, има ко ће. Ако их ми не ослободимо беде, има ко ће. (ЗР, 6, 185)

Појачавање дејства појединачних стилских поступака и узглобљавањем с компатибилним поступцима рађа нове организационе принципе. Сложене целине образују ефектне стилске плетенице неопходне за богаћење значењских система. Еквивалентна употреба анафорских (*Ако их ми не*), епифорских (*има ко ће*) и градацијских структура (*зашићимо - организујемо - ослободимо беде*) ствара стилску вртешку с оснаженим конституентима стила. Нова ритамска организација епифоре успоставља међу различитим стилским елементима посебни динамизам.

3.2. КОНЦИЗНОСТ

Немам времена да ти пишем крајко.
Блез Паскал

Сажетост у изражавању требало би да је својство сваког доброг новинара. Новинарство подразумева језгровиту, али јасну речитост. Понекад је новинару тешко да се лиши удаљавања и анегдоталног приступа, али то не треба да буде често. Подразумева се економичност која мотивише на размишљање. Уколико су новинарска удаљавања дуга и честа, без осећања за меру, читаоци и гледаоци могу губити интересовање. Водити рачуна о сажетости израза није једноставно. Он Требало би рећи све важније ствари, а не одуговлачити. Сваки новинар треба да зна којим временом и простора располаже. За краће целине потребна је, понекад, дужа припрема јер за краће време треба рећи све што је важно. Дужи прилози омогућавају удаљавања и могућност да се накнадно присетимо важних ствари. Вајар Огист Роден је на питање о свом поступку одговорио да је само отклањао оно што је сувишно. Поступак сажетости укључује појачану одговорност према изреченом јер се ни тада не смеју изоставити важне ствари. И сажети стил, дакле, подразумева извесну пуноћу. Постоје много огрешења о сажетост. Једна од најчешћих јесте:

3.2.1. Плеоназам

Плеоназмом се означавају нагомилавање речи сродних значења. Њиме се назива поступак проширивања исказа условним синонимима (понегде именоване као *испозначнице* или *блискозначнице*). Разликују се случајни и намерни плеоназам. Случајни плеоназам је нехотично гомилање сродних речи, тако да израз делује непримерено, чак и карикатурално (*инвестициона улајања; њокренути иницијативу; изјавити јавно; видио сам својим власитијим очима; чак шћавише; ја, лично, мислим; баш ујраво; шуйља цијев...*).

Намерни плеоназам се користи као фигура у циљу појачавања израза, Употреба плеоназма са гледишта граматике није погрешна, али јесте огрешење о концизност. Плеоназам се, отуда, може схватити или као неправилност или као нешто што је пожељно. Плеонастички изрази имају оправдање кад служе појачавању израза (*Без иједној испљаненој метка; У наручје зетја загрлише, ње њосјодску ријеч бесјећаху* („Бановић Страхућа”), али треба избегавати несврховите плеоназме: *мали ауџић, урадиџи и учиниџи како ѡреба, честјо ѡуџа, враџиџи најѡрај, ѡодиџи ѡоре, сјусџиџи доле, око десетјак, ѡозиџивни најѡредак, врхунац кулминације, лоше неѡџивностји, све у свему, свеукуџан, веома мноѡ, сѡручни експерџи, ѡѡчка ѡледиџиѡа, мирна ѡџиџина, сви заједно, заједнички доѡговор, емѡиријско искуџиво, изложени експѡнаџи, два сѡџа времена, ѡериод времена, осврѡање уназад...*

Постоје и синонимни спојеви којима се означава један појам: *ѡо и ѡѡкво, збор збориле, збивање доѡађаја, рекла–казала, сѡрах и ѡрејетј, слика и ѡрилика, ни ѡраѡа ни ѡласа, без краја и конца, дан–данас, шѡѡа буге буге...* У сродним перифрастичким конструкцијама се, ипак, често садржи ново значење. Оне помажу исказивању доживљаја и не сматрају се плеоназмима.

У новинарству треба избегавати плеоназме јер се њима не само не потребно проширује исказ и понавља информација, троши време и простор, већ могу и да изазову подсмех. Кад се каже *мала куџиџа* тешко је замислити *велику куџиџу* јер се на тај начин обликује нефункционални оксиморонски спој. Такве синтагме је, ипак, понекад могуће употребити у метафоричком смислу ако се жели исказати осећајнији или продубљени мисаони садржај. Рецимо, синтагмом *осврѡање унаѡред* може се указати на сложену везу између традиције, садашњости и будућности.

3.2.2. Таутологија

Таутологија је понављање и гомилање истог или сродног значења ради истицања и појачавања. Таутологија може бити стилска вредност али, чешће грешка. Најчешће настаје када се продужава реченица додавањем сродних речи и израза или понављањем сличне реченице (*сиор и није хиџар, млад и незозрео, неоџходно њоџребан, видео својим чима, оџраничиџи се само на џо...*).

Таутологија понекад помаже да се осећања и мисли посебно истакну до жељене мере.

Као огрешење о сажетост, таутологија представља непотребно понављање речи, синтагми или реченица у околностима када се тиме посебно не доји значење. Чести су таутолошки примери: *џолиџиџика је џолиџиџика, џак је џак, џлумаџ је џлумаџ, сиџугениџ је сиџугениџ, леџо је леџо, новинар је новинар, муџко је муџко...* На овај начин иста реч има улогу субјекта и имексног дела предиката. Фразери се често служе овом фигуром којом се говори мало шта ново, а може деловати мудро као позивање на искуство: *Било џиџа било; Прошло како џрошло; Дошло како дошло; Урађено како је урађено; Десило се џиџа се десило; Ко је наџшао, наџшао; Говорио је о школи и школовању; Причао је о селу и сељанима...*

Таутологија се среће и у књижевности као сврховити поступак. У њој има метричку и наглашивачку функцију (*Зове слуџе и сеџи џризивље: Слуџе моје, хиџро џохиџајџе - „Бановић Страхиња”, Ја се дојим и сиџрах ме је џуџо; Кажу, синко, и џоворе џуди; Већ сам чула и друџи ми кажу; О душе, о мила сени (Ђ. Јакшић, „Поноћ”); Самођа џразна јесења, а дива све јесеније (М. Крлежа); О џричи и џричању (И. Андрић)...*

Таутологија често постоји на почецима стихова или других целина (у служби анафоре: *Твој је Адам – мој је Адем, / Твоја је Ева – моја је Хава, / Твој је Јов – мој је Ејуб, / Твој је Аврам – ја сам Ибрахим, / Твој је Мојсије – мој је Муса, / Твој је Соломон – мој је Сулејман, / Твој је Давид – мој је Дауџ, / Твој је Илија – мој је Алија, / Твој је Јосиф – мој је Јусуф, / Твој је Исус – мој је Иса, / И као каџа свеџа, (Твој Боџ је, доџоми, и мој Боџ, Само џа ја, разумјеш џи, / зовем Алах. // Ми смо једно лице / А два џиџела; Ибрахим Хаџић, „И ти Црногорци”), на крају стихова и других целина (у служби **епифоре – епистрофе или антистрофе**: *Кад сам био деџе, џричао сам као деџе, схваџао сам као деџе, мислио сам као деџе; Библија, Апостол Павле), на почетку и на крају стихова или неких целина (у функцији **симпложе**: *То саџа џлеџа он / То саџа мисли он / џо саџа сања он. (Д. Цесарић, „Дјетињство”), на крају једног стиха и истовремено на почетку следећег (у служби **пали-*****

логије – анадиплозе као средства уверавања: Уранила Косовка дјевојка / Уранила рано у недељу, / У недељу њрије јарка сунца, („Косовка дјевојка”).

Облик таутологије у лирици, када се речи намерно понављају, назива се лирским паралелизмом. Циљ је да се поступком понављања оствари потпунија изражајност.

Таутологија није исто што и плеоназам. У плеоназму као фигури употребљава се већи број речи за намерно наглашавање и остварује ефекат *емфазе* (извештачености). При грађењу таутологије намерно се употребљава иста или сродна реч више пута да би се нагласила важност баш тог облика.

Новинари не треба да се често служе таутологијом и понављањима сличне врсте да се не би огрешивали о сажетост.

3.2.3. Перисологија

Перисологија је веома слична плеоназму. Настаје додавањем речи суштински непотребних за основни смисао. Представља опширност у писању и говору, али може бити и стилски украс. Перисологија надмашује, по количини средстава, оно што треба исказати. Најчешће настаје кад се иста реч појављује у измењеном облику додавањем морфеме на придев, заменицу, број или прилог. Функција перисологије је сугестивније исказивање мисли и осећања. Често је реч о паронимима: *Поуздана узданица, једна јединствена, један једини, ња ојетџ не ваља; Сам самцаџ урадио за стџо људи; Здрав здравцаџ, а нешџо му недостаје; Прав њравцаџ њуџ, а имаш њџисак да стџално завија; Нов новцаџ кайџџ, а оџџало дуџме; Пуно њунано буре...*

Перисологија суштински није велико огрешење о стилску сажетост јер се изражајношћу скраћује време деловања. Често се сусреће у народним говорима, колоквијалном језику, говору деце, у изражавању новинара који хоће брзо да увере у истинитост и важност речи. Перисологија може да буде врло сликовита. Новинари би требало да је употребљавају са осећањем за меру. Понекад се срећу нови изрази и, понекад усиљене, сродне кованица. Пример: *Нов новцаџџи, бео белкастџ, црн цркастџ, црно црnilo, оволицко, џолицко, онолицко, луда лудисаџа, комичар кома, смешни смешуљак, бараба барайска...*

3.2.4. Перифраза

Перифраза је посебан облик опширнијег изражавања. Реч је о тропу чија се фигуративна функција заснива на принципу замене једне ријечи широм описном фразом. Треба је разликовати од парафразе, када се мисао обликује на други начин, али не опширније од првобитно казаног. Перифразом се имена предмета или појава ради веће изражајности замјењују назнаком њихових карактеристичних обележја и представља појаву када се значење једне речи замењује синтагмом, понекад и реченицом. Перифраза омогућава да се избегну омаловажавајући изрази. Тада се обликују еуфемизми: *Глава му се њодуирла сџолом, људийељ кайљице, мокри браји, не мрзи њиће* (пијанац), *елејанџно њојуњен* (дебео), *заобилази исџину лаже*, *чистџи ѣрло* (кашље), *не бих био искрен да вам кажем* (слагао бих), *финансијска њомоћ* (кредит)...

Кад је посреди ублажавање значења посредством поступка умањивања условним антонимским конструкцијама, реч је о *лијџоџи* (обрнута хипербола, супротно од онога што се мисли): *Не мрзим је!* (волим је); *Није најџошџенији!* (непоштен је), *Памеџ му не смеџа* (глуп је), *Није ѣрвак свеџа у раду* (лењ је), *Клима није дезџасна* (опасна је)...

Перифразом се могу градити и сложена сликовита иронијска значења: *Мноџо си леј!* (ружан си); *Изџудио је слободу, али ће је наџи за неколико џодина* (у затвору је); *Небо високо, а земља џвврда* (безизлаз)...

Перифраза може да буде саставни део идиома: *дројаџи ребра, ѣлава на раменима, ѣлава на ѣању, лед око срца, сџрах у косџима*...

Перифразом се преименују предмети, претпостављене вредности, појаве и радње. На тај начин се остварује значењска и естетска сврха, прецизније и стилски изражајније се саопштавају мисли и осећања, наглашавају сумњиве и несумњиве вредности предмета и појава, избјегавају понављања ријечи (умјесто Иво Андрић – добитник Нобелове награде за књижевност, Чарлс Буковски – *сџари џокварењак*...); *ѣлава ѣланеџа* (Земља); *црно злаџо* (нафта); *жуџо злаџо* (кукуруз); *груџи хлеб* (кромпир); *краљ ѣлива* (вргањи); *џусџињски дрог* (камила); *вјечни ѣрад* (Рим); *вечер живџа* (старост).

Перифразом се осликава и обогаћује говор. Њоме се омогућава лексичка замјена и избјегавају непотребна понављања. Новинари имају широк избор за обликовање перифразе и перифрастичке ироније којом се може оживети извештавање. Потребно је водити рачуна да то не утиче битно на сажетост и не постане стилски недостатак.

Перифразом се може и манипулисати. Кад се говори о поскупљењу, помиње се *да долази до мењања или усклађивања цена*, пише се о *расџу-*

ћим ценама (шта се може имати против нечега што расте), новим ценама (сви воле новине), свежим ценама, њромењеним ценама...

Политичари у свом речнику негују перифрастичке стереотипе: *Учи-нићемо све шћо можемо* – ипак се не зна колико ће се учинити; *шћо се шћоја тиче, њошребно је рећи још и шћо* – фраза; *Долази до нових њрендова на које морамо бишћи сћремни* – којих трендова?; *Тредало би оформишћи нову комисију* – одуговлачење; *Сасћав ове комисије чинили су сћручња-ци из различишћих обласћи и друћачијих њолишћичких њйредељења* – манипулација привидном различитошћу; *Тредало би сћворишћи доље услове и ми ћемо шћо у дољедно време учинишћи* – не знамо колико траје „догледно време”; *Биће зајослено више хиљада радника и збринушћо више сћошћина њородица* – све у футуру, мало шта у презенту; *Као шћо знашће, ми увек дајемо све од себе* – многи не знају, претеривање без одређених обећања; *Женска њрава су занемарена и ми ћемо шћо убудуће њроменишћи*; *Видећемо да шћо буде најдоља долница на Балкану* – говор у футуру; *Хћео дих да знашће*; *Желео дих да кажем*; *Кад је у њишћању*; *Узео дих реч у дискусији* (потенцијал уместо презента); *Дефинишћивни сћавови* (накнадна промена става није реткост); *Освојишћи назив њрвака*; *Моћи учинишћи њосейшу*; *Сћавишћи у ценшћар њажње*; *Заједнички језик*; *Кренуо је да њовори* (привид кретања уместо њочео је); *Како сћоји сћвар са дибљишћеком...*

На новинарима је да дискредитују манипулативно дејство перифразе и да их што ређе користе у својим иступима ако нису опрвдане иронијским или неким сродним ставом.

Перифразом се понекад прикривају праве намере и означава одустајање од конкретности, занемаривање рокова, испразна обећања. Реч је о посебном еристичком (убеђивачком) дискурсу који представља теже етичко огрешење у комуникацији. На новинару је да демистификује комуникативна огрешења и да их он не чини.

3.2.5. Лаконизам

Лаконизам је лаконска фраза, максимално сажета и јасна тврдња, одсечан и кратки одговор. Назван је по Лаконији, делу Грчке у којем се налазила Спарта. Њени становници су били прецизни у свему и штедљиви на речима, познати по одсечном оштроумном изражавању. Лаконизам се односи готово на све случајеве сажетог и мудрог изражавања: *лаконизам, лаконска њорука, лаконски сћил, лаконски одјовор, лаконски њовор, лаконски крайко...*

Лаконизам је синоним за кратку многозначну реченицу. Израз *лаконски одговор* користи се за језгровитост и често се налази у афористичким конструкцијама.

У спартанској култури се неговало сажето изражавање, а кићени стил је припадао Атињанима. У борби су Лаконци или Лакедемоњани, познатији као Спартанци, јачали тело, али и дух. Запамћени су њихови досетљиви одговори противницима.

Познати лаконски одговор се односи на претњу Филипа II Македонског: *Ако уђем у Лаконију, сјалићу Сјартију*. Спартанци су одговорили речју: *Ако*. Примивши поруку да Персијанци долазе да се стрелама помраче сунце, Спартанци су поручили: *Барем ћемо се добрићи јо хладовини*. На упозорење да је непријатељ бројан, одговорили су: *Ушoliko ће наша слава бићи већа*.

Када је у Пелопонеском рату спартански војсковођа Миндар изгубио поморску битку против Атињана, послата је порука: *Бродови изјубљени, Миндар јоинуо, војска ладује, не знамо што ћемо*. Када су Спартанци ишли у рат, жене које су држале до части показале би на штит и рекле: *С њим или на њему*. Том сентенцом се указивало на то да се од војника очекивало да се врате из боја као победници или као покојници. Дезертери и кукавице нису сматрани достојнима.

Најпопуларнија лаконска изрека је Цезаров извештај Сенату после победе понтског краља Фарнака II у бици код Зеле 47. пре н.е.: *Доћох, видех, јобедих*.

Лаконизам због сажетости може бити погрешно схваћен ако се не разуме контекст. Јасност изражавања подразумева да концизност не угрози значење. Зато је потребно ускладити принципе јасности и краткоће.

И данас су чести лаконизми (*Ћући и ради; О шом јошом; Дан и комаг; Зној и сузе; Ко јрви девојци – њејова девојка...*). Не би их требало често употребљавати јер тако добијају превише проширено значење. Новинарски лаконизми се дуго памте и препричавају. Ефектнији су ако су ређи. Понекад у афористичким конструкцијама могу бити предмет пародирања: *Доћох, видех, јобедох; Доћох, не видех, осјадох; О шом јошом; Ко јрви девојци – њејова деба* и сл.

У наслову *Де Ниро јоново шатиа* није само реч о елиптичном исказу, већ и о лаконизму јер, једном кад се постане родитељ, то се бива трајно, а доласком другог и сваког следећег детета не обнавља се чланство у родитељству да би информација о томе гласила на такав начин. Ипак, свако ће првим читањем тог наслова разумети шта је нова информација коју најављује тај лаконизам.

3.2.6. Фразирање

Инфлација речи у изражавању, као и инфлација новца у држави, нездрава је појава.
(И. Андрић)

Фразирање је честа грешка против концизности. Настаје употребом реченица које немају нови смисао. Веома често је у политичким говорима. Тада се, посредно, указује на:

Манипулацију: *договор у принципју, све што пожелиш, дефинитивно, сјајно, сунер...*

Мистификацију: *Урадили смо много више него што смо очекивали, ња-метан као нико досад...*

Лоше односе: *Наследили смо лошу ситуацију; катасстрофа је пре нас; међусобно договорено врећање, народ их неће...*

Опадања одговорности и морала: *Одговарам само својој сираници; Не обавештен сам; Заборавио сам; Одмануи сам...*

Помодарство: *Структурне реформе, њендеризација, инклузија, имплементација...*

Претенциозност: *Великим корацима њрабимо најред, Лидер на Балкану, економски њијар...*

Провокацију: *Сѡндард никад дољи; Надам се да су сви задовољни...*

Страх од истине: *Ускоро ћемо заузети сѡавове; Бој ће ња знати њија они хоће...*

Немаштовитост: *С једне и с друје сѡране; Истина је на средини; Како јуче њако данас; Обрни окрени; Посѡуѡи као ѡрави; Да ѡредсѡавимо на цивилизован начин различѡе ѡројраме...*

Нетолерантност: *Ситуација ѡра него икак; Ми смо ѡрви; Најважнији факѡори; Бивши ѡријѡељи, да ѡозоримо народ...*

Говори какви се чују протеклих година и деценија, подразумевају процес релативизације вредности стилске културе. На стилско-реторичком релативизму почива и прочити етички релативизам. Тиме се константно уводи посебни процес реторичке театрализације јавних, па и предавачких, говора. Реч је о техници тзв. *хоризонталне ѡројрање* која рачуна на подстицање узнемирујућих колективно-психолошких стања. Због потребе да се говор најпре театрализује, а да се, тек потом, каже нешто и о теми, често долази до реторичког раздора из кога нема правог излаза. Свест о

патетичности ситуације и неотклоњивим противуречностима новог „позоришта” где им није место, рађа сукоб истине и пута до ње. То омогућава да се различитим облицима квазиироније, хумора и досетке разводњавају супротности, а вербална решења поверавају многим различитим говорничким стиловима.

Фразер као да игра улогу за себе и своју групу. Та улога, често, не подразумева разборитост и поштовање места на ком се беседник налази. Многе случајно изговорене речи, отуда, надживљавају мандате својих аутора и служе као посебни реторички клишеи у савременом жаргону.

Савремени говорници се свакодневно заплићу у мреже сопствених недоумица. Они често воле да постављају питања на која и не траже одговоре (*Да ли је ѿо мојуће?*). Заплети су организовани у схеми распона између колоквијалног и озбиљног (*Ви сће девојка за све*). Острашћеност се, међутим, симулира и глуми. Отуда се стилска реализација говора често одвија у реторичком распону нижег колоквијалног реалитета (*Министар војске седи као баба Симана и Сека Перса*). Представљачки реторички его таквог говорника лавира између скромних рецитаторско-декламаторских амбиција и улоге за коју се мисли да је важна, иако је дневно пролазна.

Говорећи у омеђеном простору, говорник се повремено губи не поштујући правила комуникације о искреном и поштеном говору. Истина, говорници се често позивају на своју искреност и поштење, научили су и да то невербално илуструју отвореним длановима, заборављајући да се ове категорије не налазе у самоистицању већ у вербалним мотивацијама. Неће неко бити искренији и поштенији ако то за себе каже, већ ако дозволи себи да призна своју евентуалну грешку, или ако ода заслужено признање саговорнику.

Говорници као да превентивно повлаче научене потезе не испитујући њихово стварно стилско дејство које је, често, и контрадејство. Тако се ствара извесна реторичка лоша непрегледност. Оно што није извесно, тешко да може бити стварно. Стварност се повлачи пред бесконачношћу речи који своје субјекте претварају у објекте.

Занимљиво је да се о другима често говори као да су до крајности погрешили. Код њих све *кашасѿрофално*, а кад им се сугерише повратак из заблуда, онда се захтева да то ураде *бар мало*. Као да се, одједном, има разумевања за грешну природу човека. На тај начин се аболирају и будући прекршаји онога који говори. Говори су, отуда, обично нејасне алузије, а под тежином недоказаних оптужби гасе се, у коначном збиру, сви реторички ефекти.

Ако се у јавности говори о *ѿеѿ милиона ѿомоћника у неком министарсѿиву*, очито је да таква хиперболизација дискурса отклања сваку

сумњу у непристрасност обраћања. Пред тежином неаргументоване расправе све се гуши под навалом властитих речи. Фразе тада најпотпуније говоре о свом власнику, а не о ономе коме се упућене.

Ако се у дискусији каже *да ће ираћани лакше иројуиашии*, онда се прива представа о некритичности и незајажљивости обичног човека коме се све може потурити. На јавној сцени се све може представити са више страна јер мало ко одговара за своје речи. Отуда је могуће и својеврсно реторичко преодевање говорника, занемаривање властите одговорности, гушење индивидуалности и прихватање стилске маске странке која се заступа. Тако настаје комична илузија да неко говори о свом мишљењу.

Обично најдуже говоре држе говорници који, на почетку излагања, после дугог обраћања, најављују како ће *крайико* или, плеонастички, *сасвим крайико* говорити. Међутим, реч је о посебно схваћеној поетици сажетости. Колико нешто може да буде кратко ако врви од фраза типа: *Дозлазимо у ситиуацију да све више људи хоћемо да оићустимо*.

Реч је о посебној театрализацији говора где речи, обично, значе нешто друго, често и супротно, па кратко није уопште кратко, а сасвим кратко, у ствари, значи онолико кратко колико ми неко дозволи. Јавни говори данас све чешће постају посебно реторичко дијалектичко кретање које се у исто време ослања и на оно што је најављено и на оно што је могуће. Говорићу, дакле, сасвим кратко, ако тако мора. У ствари, говорићу што дуже могу. Аудиторијум поздравља најаве кратких говора јер се досађује. Новинарски дискурс би требало да се клони дугих монолога и општих места.

Иронишући фразирање у савременом језику, Иван Клајн прерадио је свима познату бајку Пепељуга на начин да свима буде јасан бесмисао бирократског начина изражавања:

Тачно у ионоћ дошло је до ирекида у дејствиу чаролије и Пейељуиа се дала у дексиво. Том ириликом дошло је до иудийка једне цићелице. Следећеі дана, ио иринчевом наређењу, дошло је до масовне иоиираје за девојком којој иријада цићела. Када су иринчеви изасланици дошли до Пейељуиине куће, дошло је до иокушаја иреваре од стиране маћехе и њених кћери, али се на крају ииак дошло до истиине, иа је Пейељуиа свечано одведена иринцу и између њих је дошло до склаиња брачне заједнице.

3.2.6.1. Празнословље и говор

Кад се празнословље сасвим разоткрије, обично се наступа фраземском флоскулом: *Разговарајмо на крајње оићворен начин*.

Као да је другачије и могуће разговарати. Али треба бити опрезан јер *крајње оићворен начин* јесте врста еристичке замке за лаковерне. Наводни

учесник у разговору се тако тек преобраћа у гледаоца сопствене реторичке обмане.

При фразирању на помолу је драма смисла, при чему изрази (*дефинитивно, сјајно* и сл...) јесу најчешћи симулатори смислености говора. Говорници често постају узурпатори права на јавну реч (сме ли онај ко јавно говори да се не придржава основних претпоставки тачног, јасног, концизног, живог и складног говора?). принуђени су да забораве сопствену кривицу и грижу савести јер учествују у режираној реторичкој психодрами. Фразерски говори мало када значе и владање логиком. Ретко помажу јачању луцидности. Наравно, увек има и супротних примера.

Реторички преображаји од бранилаца и нападача крећу се дуж критичке линије и патетике коју собом носи свака крајност. Најчешће се то односи на тзв. топос лажне скромности: *Ја ћо не моју да разумем!*

Реч је о посебно лукавом покушају враћања модела нормалности у нешто чији оквири нормалности нису чврсто одређени. Отуда су честе произвољне процене о значају нечега што се догодило. Различита виђења исте ствари, парадоксално, такође вуку у театрализацију говора. Тако ће се, на пример, о одсутним говорити као да су присутни, а о присутнима као да их уопште нема. На тај начин се слушаоци подсећају на зачарани круг неинвентивног језика којим се води у губитак комуникације и својеврсно равнодушје према истини.

Извесни патетични стилски маниризам, свакако, постоји у овим обраћањима. Празнословље у новинарству јесте теже огрешење о концизност и трајно одбија реципоијенте.

3.2.6.2. Топика утешне беседе и еуфемизми

*Стил је, дакле, друштво – човјек сличан и различит
од друћих.
(А. Г. Матош)*

Жалост за изгубљеним дипломатским биткама данас као да постаје нова врста политичког идентитета говорника. Уместо непосредног сагледавања стварности, обично се користи утешни топос: *Никада нећемо њризнајти...*

То што се процењује да се *нешто никада неће њризнајти*, јесте извесна констатација реалног стања ствари и својеврсна беседничка неодговор-

ност у чињеници да се унапред зна шта се *никада* неће учинити. Фрљазери се уздржавају од свега што води подсећању на неостварена обећања. Они још увек *стварају услове за демократски избор*, а најважније је да *реформе нису ујрожене*. Извесна решења су *још у складу* (склад у овој врсти говора никада не подразумева потпуност, отуда је за то потребна овс посебно надахнута плеонастичка конструкција). Оваквим еуфемистичким матрицама осиромашује се јавни речник и самоосуђује на посебно самоцензурисање јавне речи:

1. Постоје устаљени обрти на које нису имуни говорници ма из које групације долазили;
2. Редупликација тврдње (*и сви и заједно*);
3. Заједничка лажна потреба да се брине (*замислиши се*) а не да се стварно мисли о томе;
4. Помињање спасоносне лексеме *ситуација* (нешто је озбиљно само ако је *ситуација*);
5. Расправа мора да буде *дуга* да би била озбиљна, иако је једна од најважнијих одредница модерног јавног дискурса (осим тачности, јасности, живости, складности...) неопходност да она буде што концизнија...

Замисао о праву на бесмислицу рађа посебан стилски заокрет. Њиме се затвара поље наде у поштовање логичности језика. Нарцистичко уживање у препознатљивој испразности говори и о попуштању пажње приликом употреба језика. Елементи топоса скромности, који су се повремено јављали, овим реторским чином бивају доведени у питање и постају сасвим неуверљиви.

Људи се, са становишта беседничке квазинадмоћи, надаље, све више *шреширају* а све мање поштују. Није тешко претпоставити да је пут до (*мал*)*шреширања* нешто краћи у том случају.

Ствари се непрестано мењају *из темеља* тако да се доводи у питање и могућност да се на *темељу темеља* било шта озбиљно изгради. Говорник се, при фразирању, одриче сопствене индивидуалности.

Фразирањем се обично прикрива полуученост и духовно сиромаштво или се користи у манипулативне сврхе. Фразери прибегавају често насилној употреби туђица чак и кад не знају право значење. Тако се потврђује Квинтилијаново опажање да *говорници који би хтели да изгледају учени у очима лудака изгледају као лудаци у очима образованих*.

Фразирање је својство несигурних и лоших говорника. Реч је о стереотипним изразима широким конструкцијама реченица које се могу скратити, а да се мисао не оштети:

Говорити на исту тему – Најбоље је именовати тему или говорити о теми.

Веома изражене тешкоће у саобраћају – Тешкоће у саобраћају.
У дајом моменћу – Прецизирати време.
Желео бих да њамам – Поставите питање одмах.
Волео бих да знам – Да не волите, не бисте ни питали.
Хћео бих да знам – Ставите одмах до знања.
Да се надовежем – Изговорите мисао без надовезивања.
Наставници и ви који предајете – Предавачи.
Узео је реч на састанку – Говорио је.
Да бацити поглед – Погледи се не бацају, гледа се.
Освојити назив првака – Постати првак.
Стивити проблем усреха у средишње њање – Говорити о успеху.
Можемо ли да нађемо заједнички језик? – Можемо ли да се договоримо?
Да седнемо и да разговарамо – Да разговарамо и са седењем и без седења.
Кренуо је да говори – Говорио је.
Његово занимање је да њучава младе људе – Новинар.
Да се дојакнемо њеме расујса – Да разговарамо о распушту.
Како сћоје сћвари са новим књигама – Набавка нових књига.
Пре извесној времена – Одредити време.
Проблем о коме бих да говорим. – Именовати проблем.
Не моју а да не говорим о њој. – Почните да говорите.
У њом погледу нисам размишљао. – Нисам о томе размишљао.
Не дам вам за њраво. – Нисте у праву.
Решити на задовољавајући начин. – Решено је само ако то задовољава све.
Скренуо бих њању – Рекао бих.
Улажемо значајне њоре – Нема безначајних напора.
Посћити усреси и резултати – Именовати их.
Морамо бити свесни чињенице – Ништа не морамо. Требало би да...
Ситуација у којој се налазимо – Именовати ситуацију.
По сваку цену ћемо њојавити усрех. – Ништа се не одиграва њо сваку цену.
Имаћемо ајсолућину већину. – Обично се фразира о будућем времену кад је исход непознат.
Прелила се чаша њева и беса. – Не зна се шта гнев и бес подразумевају.
Мирослав Крлежа је тврдио да фраза њрећвара људску реч као изражајно средсћво у сврху, она њрећвара људске мисли у калује, у шеме, у клишеје, у дојме.

Такав став према фразирању Крлежа је уметнички обрадио у песми „Над отвореним гробом тужни зборе”:

У овој песми се демаскира фразерство, кичерски сјај, патетичност, фарсичност и лицемерје пригодних говора. Лирска нарација прелази у огорчени дијалог с говорником. До апсурда се доводи наличје изречених фраза. Пјесма представља ироничну илустрацију друштвених односа и сатирички осврт на фразерство.

Оскар Вајлд се подсмешљиво изразио да у *данашње доба ништа није тако ефектно као добра оцирцана фраза. Она чини да чисти свет њојине родбина.*

Најзад, Станислав Јежи Лец је у свом афоризму поновио да је *на њојчејку реч, а на крају Фраза.*

Новинари треба да избегавају фразирање (празнословље, вербализам), да га откривају у јавном говору (кад га има) и у свакодневним иступима, да указују на њихову штетност и нездраву комуникацију. Не би требало увек критиковати појаву фразерства јер је, понекад, реч о устаљеним колоквијалним изразима. Потребно је служити се примерима добре комуникације без фразирања. Такође је неопходно служити се ваљаним примерима, а информације саопштавати на непосреднији начин без схематизама тзв. јавног дискурса. Фразирање представља несумњиви вишак речи. Тиме се непотребно троши време и говорника и саговорника. Фразирање је непотреба опширност у говору и писању и увек изазива досаду. Оно, понекад, за лаковерне и мање обавештене чини стил домбастичнијим, али новинарима се празноречје тешко прашта

3.2.7. Клишеи

*Стил је одношај душе на душу. Тко нема осећања
симпатије, не може исцести ниједи чистији.
(А. Б. Шимић)*

Клише је израз у учесталој употреби до те мере да је изгубила сваку иновативност. Овај термин се обично користи у негативном значењу. *Клише* је сваки језички обрт који се понавља по навици и аутоматизму. Да ли је нешто клише зависи од тога ко употребљава израз, у ком контексту се налази и ко утврђује да ли је реч о клишеу. Значење клишеа мења се с временом, па може доћи и до другачије употребе од првобитне намене.

Клише је, углавном, својство лошег стила. Клишеизирани изрази су стереотипни, држе се сличног обрасца. За разлику од фразе, тешко се могу избацити, а да се значење не промени. Пошто је реч о познатим склоповима, они доприносе концизности, али су и израз немаштовитости. Најчешће се налазе у јавним наступима и новинарским жанровима (вест, извештај, интервју...). Требало би избегавати честу употребу јер представљају огрешење о живост. Ако хоћете да вас мање слушају, служите се клишеима. Чешће се употребљавају у писаном изражавању. Најчешћи клишеирани изрази су: *Према речима; Држати њажњу; Из поузданих извора; Како јавља; Надамо се; Сврхуцаји оцењују; У нашим приликама; Гости није њошредно њоседно њредстављати; Како сазнајемо из њроверених извора; Неујитно је; Треба ставити до знања; Према достујним њодацима; Према саопшћењу; Одати њризнање; У њуном смислу речи; У сваком случају; Као што је њознао; По свему судећи; Мора се њризнати; Нови њочетак; Говорник је изнео; Размењене дипломатске њоше; Забележен још један усех...*

Разликовање фразе од клишеа јесте граматичко, тј. фраза је именичка, а клишеи су глаголски и не могу бити обрисани из текста без нарушавања разумевања.

Често новинар не може и не треба по сваку цену да избегне клиширани израз. Ипак, њиме се ваља користити одмерено само онда када изражавање чине једноставнијим и јаснијим. Понекад се могу иронизовати клишеи: *Говорник је изнео – а нишња није унео; Размењене су дипломатске њоше – сада сви музицирају...*

Вербални клише не треба мешати са графостилским клишеом, тј. заглављем листа, иако треба да препознамо да именовање оба хомонима потиче из истог смисла: устаљено, оно на шта смо навикли; с тим што у графостилском смислу то изазива позитивну последицу: препознавање, симпатије, брзо проналажење тражених новина на киоску или на интернету; док клише као стилско огрешење изазива досаду, мањак концентрације за ново, непоштовање новинара као ствараоца јер се изражава роботизовано.

3.2.8. Канцеларизми

Канцеларизми су устаљене речи и изрази, облик језичких аутоматизама које служе за појачавање утиска и придружују се другим речима: *систем, изнети емисију, струкура, механизам, ититање, под тачком, превазићи проблеме* (то дословно значи направити још веће проблеме; реч је о савладавању проблема), *с једне и друге стране, долеописани...* Обично долазе из административне области, пасивизују стил, утичу на опширност и требало би их избегавати. Мислећи новинар отклања све што му смета у непосредној комуникацији.

3.2.9. Како до концизности стила

Стил, шта је то. Вештина задећи своју мисао, најбољи и најубедљивији начин саопштијати је друћима.
(И. Андрић)

Концизност се постиже заменом зависне реченице одговарајућим краћим изразом: *Усјех који смо поштијили прошле године – прошлогодишњи усјех.*

Сајам који се одржава свакој прољећа – прољећни сајам.

Замена књија које су изубиле актуелност – замена старих књија.

Уознао је исца који је добио Мешину награду – уознао је добитника Мешине награде.

Ко ће поодијати оно што он у себи мисли? – Ко ће поодијати његове мисли?

У анџолоџију моју да уђу само њесме које су савршеној израза. – само савршене њесме.

Књџа која мени њриџада – моја књџа.

Месџо у коме се родио Милуџин Миланковић – родно месџо М. М.

Романе које сџе њрочиџали уџиџиџе у дневник! – Прочиџане романе.

Односне реченице се могу заменити одговарајућим именицама, замењницама, придевима и прилозима. Пошто су ове реченице најчешће атрибутиви, не одвајају се запетом.

Приликом сажимања не би требало претеривати јер то може одвести у амфиболију: *Оџиџили су деоџрадски њосетџиоџи Сајма књџа.*

Да ли је реч о посетиоцима из Београда или посетиоцима београдских штандова.

Честа употреба модалних речи и израза може утицати лоше на концизност стила: *Добиџник наџраде, по мом мишљењу, свакако њреба да џосџује на нашој ТВ, природно са својим криџичарима.*

У реченици је, ма колико била дуга, довољан један, највише два, модална израза.

Превише парентетичких (уметнутих, дигресивних) реченица сметају коцизности стила.

Временска реченица се може заменити глаголским прилозима: *Каџ је њрочиџао роман Ниџичи Видосава Сџевановића, оџкрио је свој њисца. – Прочиџавиши књџиу В. Сџевановића оџкрио је свој њисца.*

Честа употреба глаголских прилога (садашњег и прошлог) може да смета мелодији реченице, па би ваљало избегавати нагомилавање.

Препоручљиво је повремено глаголским прилозима прошлим и садашњим скраћивати саставне, узрочне, допусне и погодбене реченице:

Саставне: *Миловала је косу и сџално њонављала. – Миловала је косу њонављајући.*

Узрочне: *Млади њесник, како се није њозивао ни на коџа, осџаде неџрџмећен. – Млади њесник, не њозивајући се ни на коџа, осџаде неџрџмећен.*

Допусне: *Каџ је ушао на њерон, њрџсџао је да уђе у кафе иако није знао заџџо. – Ушавиши на њерон, њрџсџао је да уђе у кафе не знајући њрави разлоџ.*

Допусне: *Ако будеш редовно чџџао, добићеш чџџалачку значку. – Чџџајући редовно добићеш чџџалачку значку.*

Скраћивања реченица не треба вршити по сваку цену јер се тиме ствара сродан тип исказа и умањује сугестивност.

3.2.10. Епитет

*Он је мајка домбасиої, несїалної, двосмисленої,
чак и вишесмисленої сїиїла, истио їако развученої и
їломазної.
(А. Шопенхауер)*

Епитет је стилска фигура која уз именицу најчешће означава неко значајно и сликовито својство. Функцију епитета врше описни придеви: *Оїшуда смо сїремни да слушамо како двоїица неупућених размењују своја мишљења неїо како їа један упућени саоїшїїава...*

Издвојеним епитетима у тексту Б. Пекића (Пекић, 1993, 10) доприноси се сликовитости, сугестивности контраста и конкретизацији парадоксалног понашања.

Епитет се често употребљава и у свакодневном изражавању. Њиме се нијансирају мисли, потцртава извесна особина, ближе одређују својства предмета, појаве или особе. Превелика употреба епитета утиче на кићеност и заморност стила и постаје контрапродуктивна мало корисна бујица речи. Понекад се на тај начин прикрива сиромаштво мисли.

У новинарству епитет може доћи до правог изражаја. Веома је сугестиван у персонификованим, метафоричким и компарацијским спрегама:

Снеї и нейроходни смеїшови, зима када дрво їуца од хладноће, а небо је ведро, ноћу обасјано звездама їоседне злаїне боје, коју никада не видимо у їраду, већ само изнад брда и шума. (Марина Вулићевић, „Тако је говорио Веља”, Политика, 7. јануар 2024)

Епитет се најчешће налази у поезији. У новинарству га треба умерено употребљавати. Иво Андрић је говорио да од три можемо дрисати два епитета без опасности по јасноћу стила.

Стални (стајаћи) епитети - појављују се у народним песмама: *дрийка сабља, рујно вино, бела зора, їанковрха јела, їерни буздован, верна љуба, бело їрло, бели двори, дисїира вода, зла маћеха, рујно вино, верна љуба, бела књиїа, љепота ћевојка, травица зелена*; у свакодневљу и спортској терминологији: *кључни їоїшез, сиїуран сїррелац, неоїрезни сїшарїї, школски їоїшез, силовийї ударац, їоїшовски ударац, коначни исход...*

Придеви у синтагмама губе основно значење епитета (Црна Гора, Тихи океан, жалосна врба...)

Банални епитети могу бити стилски нефункционални услед гомилања у синонимној улози: *ѝаклени и злочесѝи ѝлан, кобна и сѝирашна мисао, бели и дисерни зуди...*

Бледи епитети настају као облик плеоназна: *црне вроне, мали врабац, рана зора, жална јадиковка...*

Необични епитети су ефектни у лирици: *бледи окѝобар, скривена вечнойѝ, нейосѝојеће уши, осунчано млеко, чађаво ѝиво, заљубљени кукуруз...*

Епитети могу бити и оксиморонски обликовани: *нейодношљива лакоћа, нейомични звуци, ѝрасѝаро деѝе, ѝечни зигови, ћуѝеће речи, живи леш...*

Епитети се налазе и у синестезијским чворовима (околности када се мешају чула): *бели лелек, млака светѝлосѝи, ћелава вика, жуѝи лавез, мегени ѝлас...*

Оваквим спојевима, кад су ефектни, богати се књижевни језик.

Осим придева и именице могу бити у служби епитета: *лейоѝа дјевојка, ѝшеница дјелица, ћул баѝѝа, сѝомен-чесма, див човек...*

Епитет може ићи и уз глаголе: *Тихо и оѝѝро шуми, сеѝно и оѝѝро ѝледа...*

Чести су и двоструки епитети, састављени од две речи у једној: *волови виѝороѝи, ружојрсѝа вила, дјелоѝрла вила, свилоруне овчице...*

Приликом употребе епитета новинар треба да води рачуна о њиховој примерености да се не би отишло у непотребну опширност и патетику. Одабраним епитетом може се понекад заменити шири исказ, а изражавању дати нова сликовитост.

3.2.11. Метафора

Метафора подразумева преношење или замену. Једна је од најчесталијих фугура којима се могу повезати различити светови. Њоме се може убрзати или успорити, сликовитије представити, комуникација. Преноси се значење једне речи из једне области у другу (*очију ѝвојух да није / не ди било неба; очи у небо...*).

Метафора се, као и компарација, заснива на заједничкој особини два предмета, али се код ње не спомиње предмет који се пореди већ само предмет с којим се пореди.

Парни ваљак упалио моторе, асоцира се на нове активности музичке групе; цвеће татино, мисли се на дете иако се оно не помиње; Плави зец Душана Радовића подсећа на жеље, али се оне посебно не помињу; он је за њега мало дете, подразумева недораслост противника;

Из метафоре се изводи шире мисаоно значење речи пренесеног значења (стварају се слике о детету и неоствареним жељама). У случају развијања метафоре стварају се алегоријска значења. Тако је *йџица ласџавица* у народној песми „Ропство Јанковић Стојана” замена за „верну љубу”, *инездо* је у поетици простора замена за „кућу”...

Мотив *йроклейе авлије* Ива Андрића је метафора животне скучености. Развијањем слике затвора ствара се алегоријска слика судбинских недаћа. Честе су алегорија у баснама, а чувене су и алегоријске слике у песми „Зидање Скадра” (*имао сам од злаџа јадуку, йа ми данас йаде у Бојану*).

У служби метафоре могу бити именице (*црна овца – изјредник*), придеви (*црвено лишће осмеха*), глаголи (*живојй йе меље*), прилози (*кисели осмех*)...

Метафором се означава троп (фигура пренесеног значења). Њоме се исказује посебна сликовитост и ефектна сугестивна концизност. Промишљеном употребом метафоре у новинарству код реципијента се покрећу психолошки, осећајни и асоцијативни механизми који помажу бољем поимању теме и дужем памћењу. Изведена поступком скраћивања поређења, метафора садржи заједничку особину предмета (који се пореди и с којим се пореди) у великом степену. Истоветност омогућава препознавање метафоричке слике. Свођењем слике на једну реч, појаву, предмет, појаву, догађај казивање се чини сажетијим и упечатљивијим. У песми Д. Радовића „Отворио сам прозор” (*Отворио сам йрозор, / и мрак је ушао у соду / и йојео све сџвари...*) мрак се означава као посебна неман и намах се успоставља веза по сродности.

Најбоље је ако новинари имају и развијају способност да успостављају везе по сличности: *Корона на срџски начин*. Тако професор Миодраг Зеџ веома упечатљиво метафорички говори о савременој економији. Својевремено је Зоран Ђинђић друштво без институција метафорички приказивао као возњу бицикла без ланца, а непромишљене друштвене промене с кувањем воде из акваријума.

Као што метафора може бити веома сврховита, она може бити усиљен и без суштинске разложности и тада је ваља избегавати.

Због своје изражајности, метафора је често средство афоризма и сродних облика: Какав МИГ; Боље рат него патка; Боље врабаџ у руџи него рода пред вратима...

Улажите у стомак! То улагање даје брзе и видљиве резултате. Улагање у главу је дугорочно и неизвесно. Овим афоризмом се, посредством метафоре, ефектно, контрастира област духовног и физичког.

Метафора је често прожета с другим изражајним средствима: епитетом, метонимијом, симболом, иронијом, контрастом, алегоријом, персонификацијом, оерифразом, поређењем...

Стилским поступком метафоризације у роману *Злајино руно* Борислава Пекића селекује се и појачава згуснутост и вишезначност израза. Њоме се, такође често, постиже утисак изузетне емотивности и изражајности приповедања:

(...) Топовска зрна се пробијају према Београду. *Црне, вижљастје рибе смрти* струје кроз мутну смоласту, воду. Симеон прати *иво-здени рој* све до циља на западу. (...) (1, 262)

Преносећи значење метафорама, Пекић гради неубичајене језичке спрегове. У овом случају реч је о персонификованим метафорама које имају за сврху да покажу узрок погубног деловања топовских зрна. Њих шаље човек на човека, оне су производ живе силе. Отуда се и саме понашају као живе. Преношење значења на овакав начин у ЗР јесте прилично често, отуда би требало да му се прида посебно значење. Метафора је овде у служби изражајног описа који има за циљ да покаже и унутрашње Симеоново гледиште. Отуда су ове метафоре по аналогији мотивисане Симеоновом перспективом.

Овом метафором се предочава и снажна слика ратног разарања ојачана персонификацијом, асонанцом и алитерацијом. Негативно значење метафоре, којима се ствари доводе у везу са метафоризованим предметом, појачава се епитетима у метафоричном спрегу (*црне, вижљастје и мушна, смоласџа*). На тај начин се симболизују речи *рибе* и *рој* и то не у доминантној црти како би се очекивало, већ у готово неочекиваној димензији ствари. Пекић намерно врши предимензионирање симболичких наговештаја с којима се врши аналогија. Основно својство *риба* и *ројева* није да буду опасне по човека. Таквим преокретом, изненадним истицањем у први план оних својстава предмета, који су мање важни, као да су битни, Пекић гради нову, вишезначну и сликовиту метафору. Тиме се, готово ненадано, приближава значење удаљених предмета и бића (*їранаша* и *риба*, *їранаша* и *роја*), први пут као сродност по облику, покрету и боји (визуелна аналогија), други пут као сродност по саставу и звуку (акустичка аналогија), продубљујући једва уочљиву тамну симболику и појачавајући удаљену сличност између *їоїовских їранаша* и *риба*. Симеонов поглед прво прати гранате које се заривају у воду, потом гледа између *їранаша* и *роја* (Симеон окреће поглед према небу опоменут звуком; отуда се анало-

гија помера према „роју”). Пекић умешно развија богату метафору синтагме упућујући на њено трагично значење.

Отуда Пекић гради метафоричке спрегове, најчешће метафоричке парове, од којих је један неутралног, а други одређујућег значења. Да је трочлана метафорска синтагма *црне, вижљасџе рибе* остала усамљена, без свог метафорског додатка *смрџи*, метафора би могла да има и неутрално или чак позитивно значење. Тек четвртим чланом синтагме, генитивном управном одредницом *смрџи*, уз паралелну метафорску двочлану синтагму сплет (*џвоздени рој*) мења се и одређује њена изражајност и смисао.

У другој метафорској синтагми (*џвоздени рој*) први члан синтагме (иако није управни као у првом случају) одређује укупно значење фигуративног споја. У првој наведеној синтагми такву улогу је имао последњи члан. У овом случају наведене метафоре илуструју Симеонову емоционалност.

Честа је употреба метафоре у функцији погрде:

Ноемис их устави: - И други нека кажу шта о свињи мисле.

А свиња беше Јасон, син Есонов, краљевић Јолка. (ЗР, 7, 377)

Митски свет је још „наиван” за парцијалну метафоричност. Он је сам по себи метафора скривена у контексту. Отуда се одмах објашњава метафорска употреба израза *свиња*. Значење се овде преноси захваљујући понашању које подсећа на друго понашање. Својство постоји, потребно је наћи му име. Ова, готово колоквијална, метафора указује на *сложену једносџавносџ* митског света приказаног у ЗР.

Надахнуће за многе метафоре налази се у масовној изражајности којом се именују разнолика уверења о својствима неких појава, предмета и неких људи. Најчешћа су таква уверења веома субјективна, али су шире прихваћена: *слон – несџреџњаковић, џусан – џлуџан, лисица – лукавко, свиња – џрљавко, деџлић – киџош, јаџње – наиван, медвед – без осећаја за ниџансе, џеле – неодавешџен, кокошка – дрљџваџ, коњ – дрџоџлеџ...*

Метафора се сусреће у књижевности, али и у медијима и у свакодневици. Тако се каже *џрокључао сам од беса, осџао сам хладан, дрљвао је ваџру, како савладаџиџ рџса у сеџи, слеџила се крв у жџлама, севао је од беса, смркло ми се, џоџеџео сам, добио сам крила...*

Постоје и тзв. окамењене метафоре и метафоре свакодневице нарочито у спорту: *сложџиџ комбинаџију, чувар џола, џосџиџиџ рџшење, однеџиџ џобеду, џоклониџиџ додове, извесџиџ ауџи, извесџиџ иџру, извесџиџ иџраче на џџерен, дрџиџираџиџ иџру, водџиџиџ дрџџку, скочиџиџ са зачеља, џоџравџиџиџ*

иїру, насїавиїи серију, најсїрожа казна, їровући се, краљ їолова – Миїроїол, усїослиїи саиїраче, неизвесни исход...).

Смисао за метафору је веома важан за сваког новинара.

Погрешно је служити се метафорама масовне експресивности кад се комуницира са људима. То најчешће, указује на лошу, нездраву и насилну комуникацију коју би требало избегавати у новинарству. Ипак, спортски новинари у живом преносу појачавају своју метафоричку сугестивност: *(сїавиїи новац на їосїиє, Звезда се насукала, Партизан је осуо баражњу їаљду, како оїкључаїи їол їроїивника, вихор је їројурио їиереном, їосїи су їоїионули, међу иїрачима је завладала їаника...).*

3.2.12. Метонимија

Метонимија са синегдохом и симболом представља веома сажет начин изражавања *(Власїи їоїусїиїла сељацима, Подїорица добро сарађује с Беоїрагом).*

Метонимијом се у новинарском излагању остварује сликовитост, мисаоност и потребна дезаутоматизација. Могућности за метонимијске спреге су непрегледне. На метонимијској замени се могу заснивати односи међу појмовима, предметима, догађајима. Могу се стварати узрочно-последичне везе *(Наишао је на неїредродиву реку).* Лицем се може означавати садржина *(Чиїам Кундеру).* Оруђем се може означавату руковацац: *Кад удари кука и моїика....*

Када се делом означава целина, сусрећемо се са **синегдохом** *(Не дам ни їеїи їара за їивоје їреїиње).* Кад се замена одвија тако да апстрактни појмови добијају одређена значења *(їиле – сладосїи),* онда се може говорити о симболу.

Шамоїи и Фаї једва їреживљавају. – односи се на запослене у тим фабрикама.

Україина и Србија су веома заинїересоване за робну размену.

Влада ће наїравиїи нове їројекїиє еколошке зашїиїиїє. – мисли се на министре и њихове сараднике из министарстава.

Метонимијски спрегови су чести у новинарству и свакидашњем говору. Њихово главно стилско својство је у остваривању ефектне и концизне сликовитости *(карїа више за данаишњу уїакмицу, їренери їризу нокїиє, славиїи їолом у їоследњем минуїиу...).*

3.2.13. Иронија, сарказам, цинизам, персифлажа

Иронија, наглашавање недоследног смисла путем контраста између изреченог и наговештеног значења, често супротно од онога што се мисли (*Хвала боју, ја сам здраво болестан*, Љ. Ненадовић, *Писма из Немачке; Мој дебељко* – обраћање мршавој особи). Сродна је метафори. Код метафоре је реч о односу блиских појмова, код ироније је однос супротних појмова. Иронија се може користити у позитивном (мелиоративна) и негативном контексту (пејоративна).

Иронија спада у фигуре мисли. Реч је о посебном семантичком богаћењу исказа посредством обртања мисли. Захваљујући њој, говори се супротно од онога што се мисли. Њоме се обогаћује израз. Остварује се често посредством других фигура: *Налазимо се у златном добу!* Притом се мисли управо супротно. Ако је реч о говорној комуникацији, иронија се подвлачи посебном мимиком, гримасама и гестовима.

Сарказам, пејоративна употреба ироније на изразито оштар, заједљив, чак пакостан, злобно-шалјив начин. Сарказам не мора увек да рачуна на иронију, већ се често амалгамише са алегоријом, метафором, хиперболом. Сарказам не мора бити увек злонамеран, већ начин да се неко само „боцне” (*И код Немаца има њрекрасне љујосџи*, Љ. Ненадовић, *Писма из Немачке; Геније из Кеније...*

Сарказам никада нема мелиоративно, побољшано, значење. Најчешће се користи у заостреним полемичким говорима и публицистичким текстовима, најчешће, друштвено-политичког садржаја.

Цинизам, извесна дисквалификација особе. Садржи негирање или чак ниподаштавање. Подразумева слабо уважавање личности, готово мизантропски став, неповерење и игнорисање.

Цинизам није увек злонамеран. Може бити унутрашњи, скривени однос према људима и околини. Понекад и филантроп може бити циничан. Цинизам је ближи аморалности него неморалности.

Цинизам није увек неповољна квалификација. Понекад је неутралног значења ако циник има добар разлог за свој став. Може бити речи о филозофу или искусној особи: *Њихова је мудрост мудрија, а љујосџи љујља нејо код друјих народа*, Љ. Ненадовић.

Персифлажа, изругивање на ироничан и духовит начин (*На њдесетџи милиона Немаца долази један мудри Канџи; на четџири хиљаде њих један лудак, а на сваку десетџину један љујак*, Љ. Ненадовић.

Наведене фигуре су веома прожете у роману ЗР Б. Пекића. Најјача иронија се упућује тзв. трговачкој Европи. Иронија приповедача и главног јунака призива, непротивљење објекта. Драма приповедања је у томе

што се непрестано указује на промене у мишљењима о Европи. Тако иронија постепено прераста у сарказам, цинизам и персифлажу. Трговачка Европа подразумева драму путовања, лутања, скитања... Симеон-Газда помиње *ланишафтије шийо му их са њушешесџвија њо Јевропи Лујус доно* (ЗР, 1, 231). Архаизмом *њушешесџвије* уноси се цинично значење. Тако усмерени искази не наилазе на равнодушност, већ на залагање за разумевање ироније. Иронизовање топоса Европе у ЗР води откривању кључа укупног смисла романа. Кад говори о европској књижевности Е. Р. Курцијус помиње двоструку *раишчињеностџ* Европе на просторној (*исџиорију народа и држава, сџајалишџиџа националних мишџова и идеологија* и временској скали (*сџари, средњи и нови век*). Пекић као да води рачуна о тим чињеницама и разлаже топос Европе на њене временско-просторне координате иронизујући тако идеју о могућности њене целовитости. Иронија се прилагођава романескним захтевима и надраста друге слојеве приповедања тако да и наслов романа, захваљујући њој, треба читати иронично. У ту сврху стоје и иронички наглашене парафразе пословица:

За зверад не важе европејски закони и дојовори. (...) Жао ѓаџрици руха, а у Европу се мора ѓо. (ЗР, 1, 250-251)

Изрази *зверад* и *ѓаџрица* показују афективно гледиште Симеона-Газде. Иако је у питању његов сан, иронија га не напушта. У овом монологу испољене су значајне особености Симеоновог гледишта. Тако је скоро незапажено убачена замка о *ѓаџрици која једе рухо*. Реч је, наравно, о мољцу. Израз *ѓаџрица* узима се у фигуративном смислу као ознака за тврдицу, шкртицу (*Ни ноћас ѓаџрица не мисли да ѓлаџи хоџел*, А. Вучо), гунђала и ситничара (*Ја нисам ни ѓаџрица ни ѓорокуша*, Р. Домановић). Тако се Симеон представља час као неко ко недовољно познаје српски језик, час као неко ко влада чак и његовим финесама. Микроиронијски контекст заблуде направљен је повезивањем значења израза *ѓаџрица* и *рухо* на месту где се то није очекивало. Тако се зашло у поље сарказма.

Иронија упућена Књазу и његовом поимању Европе јесте испољавање само једног гледишта. Постепено се, сврховито, води апсолутизацији те тачке. Уместо о **златном руну**, приповеда се о судбини појединца и колектива у заједници чији је симбол Европа, о упућености немоћног појединца на цинизам.

Стил парола, узвичних реченица, замењује се реторским питањима. Тиме се иронично наглашава однос према *исџиоризму*. Смена стилова, такође, упућује на иронију и персифлажу. Различита интонација налаже различито читање парола и питања. Пароле постављају питања, а на питања

нема одговора. Одговор може бити само ироничан. Два иронична одговора, међутим, никада нису истоветна. Претерана строгост којом је третирана Европа у традицији замењује се пекићевском надмоћном иронијом. Топос трговачке Европе богати се и разара, поступком амплификације:

Одавде ѿрѣује Царски Син, Грк Цин-Цар, са Азијом и Европом - ѿечним ѿрчким језиком, ѿерийаѿеѿички, објашњава Симеон сину, ѿакође Симеону. (ЗР, 1, 348).

Понавља се, историјским презентом уместо перфектом, сродна мисао да би се у наставку иронијски доградила: *На ѿвратѿку, куѿује ѿо Европи, у роби, ѿрош за двадесет ѿара, ѿе ѿа ѿо Маѿедонији, Грчкој, Турској, Малој Азији и ѿамо све до диблијских река ѿрејродаје за ѿрош и двадесет ѿара. (ЗР, 1, 348)*

Иронијски усмерено тумачење *ѿрѿовачке Европе* објашњава духовну пропаст Њагоа увек спремних да зараде. Говором приповедача се, захваљујући понављању, непрестано „проверава” успостављени смисао. Иронија, стога, остаје неприкосновена. Понављањем исказа, незнатно изменених, стално се продубљује саркастични положај. Померањем просто-ра персифлирања долази се до све уверљивијег циничног. Даља иронија води изграђивању свести према свему митском или оном што настоји да такво постане. Нови митови се сматрају опасним. Стално се иронизује мит о златном руни и спречава настајање новог мита о Европи у његовим нијансама. Топос Европе се незадржво шири. Он постаје све покретнији и отворенији за питања религије, ироније, историје, културе... Отуда се овај топос у ЗР и не може, у Курцијусовом смислу, схватити као *формула*. Захваљујући њему најпре се проширује поглед унатраг на предисторију културе и пореде различите културе. Тиме се успоставља иронизована митолошка типологија. Топос Европе се не конституише као нови мит захваљујући разорном дејству ироније и пародије који га непрестано прате.

Иронија, сарказам, цинизам и персифлажа могу бити моћне фигуре новинарства. Али само у одређеним жанровима. Њиховом применом уноси се живост иако понекад могу бити и огрешење о тачност. Њима се знатно поспешује концизност јер се брзо препознаје становиште говорника. Новинар не треба често да примењује ове фигуре у својој комуникацији, осим изузетно и примерено околностима.

3.2.14. Персонификација

Персонификацијом се предметима, биљкама и животињама, или апстрактним појмовима **придају осећања, мисли и особине својствене људима**. Персонификација спада у фигуре мисли. Персонификација се обликује често уз помоћ *метифоре, синегдохе и метонимије*. Реч је о фигурама мисли јер се њима остварује пренесено, персонификовано значење.

Оваквим казивањем постиже се приближавање и дочаравање оживљене слике. Оживљавањем слике изазива се посебна сугестивност и богата емоционална реакција. Персонификација је заустпљена најчешће у књижевности, али и у свакодневном говору, настави, штампи телевизији. Направимо разликовање:

Метафора подразумева **пренесено значење** добијено поређењем два појма, са логичком везом између њих. *Ти си гедин прашак* – с обзиром на то да *прашак* јесте честа омиљена и здрава намирница, њоме се означава извесна емотивна вредност којом се дочарава приврженост.

Метонимијом се повезују два појма по логичкој зависности. **Реч је о** преношењу имена једног појма на други с којим је у **непосредном контакту** на основу **логичке повезаности** (просторне, временске или узрочно-последичне). Метонимијска значења су **секундарна** и добијају их претежно **именице**: *Појео је њејсију баклава* (име количине *слајкишаи* се замењује именом *предмета*); *Појео је њањир сује* (*појео је сују, а не њањир*); *Касарна сјава* (*повезаност зраде и војника*); *Читајам Селимовића* (*повезаност писца и дела*); *Слушам Мусоргског* (*повезаност аутора и дела*); *Ручамо прашак* (*повезаност дилке и јела које се сјравља од ње*); *Оркестар има виолину* (*повезаност предмета и особе која се њим служи*); *Зајад предрлаже санкције* (*повезаност стране света и државе на тој страни*)...

Синегдоха је фигура **замењивања једне речи другом**, уколико су оне у логичкој вези. Сматра се и обликом метонимије, мада ке је синегдоха фигура деоног односа: *Бранили су прај*; *Торба за њордом жури* (*џаци у школи*)...

Персонификација се често користи у свакодневном изражавању и маркетингу у облику **фразелогизирани персонификације**: *Школа је оглучила*, *Власиј поручује прађанима*, *Наше време је њрошло*, *Терајиј мак на конац*, *Мишеви коло воде*...

Срдија куца на враија Евроје.

Министарсјиво сјољних њослова прајиј модернизацију Срдије.

Железара се скида са дуцетија Срдије.

Поступак персонификације и у роману ЗР је често, у спрези са другим изражајним средствима и поступцима као што су: метафора, метонимија, хипербола, поређење, алегорија...:

Од јучерашњеї њоднева, окѣомврија њетѣої, ѣодине 1915. до данас, шестѣоїа, више од двадесетѣи четѣири сахатѣа, ѣтражи ѣожар Симеона Његована. (...) (ЗР, 1, 260)

Овом хиперболизованом персонификацијом мотив пожара се оживљава, метафоризује и, имајући на уму значај овога мотива на укупном плану романа, симболизује. Он постаје готово посебан јунак. Тако се његово дословно значење у ратном метежу истовремено симболизује у спрегу са значењем које ватра има за Симеоне. Приписивање људских особина и способности вршења радње (коју могу да обављају само људи) *ѣожару* доводи се до поступне осмишљене симболичке идентичности којом персонификација прераста у алегорију и симбол.

Персонификација се у ЗР често прожима са епитетом и метафором:

(...) *Ужарени зуби кѣдају* варошка гумна и брда - Топчидер, Сењак, Пашино, Баново." (асиндет) „Час Теразијама рију, час Врачарем ору, час" (анафора) „Дедиње на **кржаве**" (епитет) каише секу. Чупају" (четворочлани климакс) „**камено**" (епитет) „месо Старога града. (персонификација) (...) У **горком** диму" (епитет и синестезија) *ѣуши се окѣобарско сунце (персонификација). Земља риѣа (персонификација)* магму, септопирну прашину и" камење. *Рѣѣћући дубоким самрѣѣничким криковима*, у облаку доје **отровне**" (епитет) „жучи, издише **последње**" (епитет) „уточиште Његована. (...) Традиционалним симеонским обзорјем наде, скривена у шеварима и мочварама Панчевачког рита, **гмиже стогрла гвоздена аждаја**", (хиперболизована метафора) „чији запаљени језици **змијском**" (епитет) „плаховитошћу лижу **црне**" (епитет) „пустаре" **дунавских**" (епитет) „Ада, Хује и Великог ратног острва (...)." (1, 259)

Персонификација ретко иде (и ово је персонификација) сама. Са њом су, обично, богати изражајни спрегови. Наведени одломак се не може објашњавати само персонификацијом, као што се персонификација не може заобићи. Њоме се не исцрпљује значење одломка, нити је персонификација једнозначна. Пекић њоме подупире значење других поступака, али и њу оснажује комбинованом употребом складних стилогених средстава. Пекић успева да организује оригиналне персонификацијске спрегове, који се јављају као „лајт-мотиви", симболизујући тако приповедање и на глобалном плану.

У новинарско-публицистичким текстовима одабраном персонификацијом може да се оживи стил: *Аеродром је оборио рекорд, Насиље се враћило на улице, Књижевности њровоцира...*

Честе су у новинарству лексикализоване и фразеологизоване персонификације. Пример: *Истѣрајши њравду*.

Персонификације се користи при рекламирању производа. Производи постају део свакодневног живота и добијају људске особине. Одређени производи представљају се као чланови породице.

Понекад се њоме заснива примерена комика и ненаметљива лиричност. Новинар би требало да води рачуна да не претера с употребом персонификације јер то може одвести у патетичност и пренаглашавају.

3.2.15. Поређење

Поређење или компарација је начин казивања којим се мање познато упоређује са познатим. Упоређивање бића, предмета или појава обавља се посредством заједничког својства. Поређење се састоји од предмета који се пореди, поредбене речи или копуле (*као, њојуџи, налик на*) и предмета с којим се пореди (познат појам).

Потпуно поређење настаје када се додаје поредбена реч *као*. Међутим, поредбена реч није обавезна, чак, таква поређења су природнија. Оригиналним поређењем стварају се богате песничке слике и изазивају снажни уметнички утисци. Тако створеним сликама богати се људско сазнање и асоцијативно поље што је значајна функција поређења.

Поређења могу да имају позитивну (*леџа као ружа, раџи као швајцараџи*), негативну вредност (*ћуџи као мумија, џлуџи као џтеле*). Поређења могу бити усиљена, неприродна и банална: *зелен као џрава, део као снеџи, џлув као џоџи, џуџи као рис, раџи као црв...* Таква поређења понављањем губе своју моћ, а многа су нелогична и увредљива.

Поређења у роману ЗР јесу стилски врло индивидуализована. Њиме се, најчешће, откривају функционални осећајно-мисаони односи у роману:

„Поднебље није више прозачно као изворска вода (*неџаџивно џоређење*), барокна тврдиња бела као санта, витка попут лукова моста.” (*у функцији дескрипције*) (ЗР, 1, 27).

У основи многих поређења налази се тврдња:

Његовани су безбедни као најтврђи трезори. (ЗР, 1, 29).

Поређење је често у инверзији. На тај начин прозни ритам задобија песничка својства:

Као у зачарани оклоп, Његовани су конзервирани у сећању... (ЗР, 1, 291).

Најпре се истиче радња којом се пореди, па потом радња која се пореди. За Пекића је сваки члан поређења релативан. Ниједан члан сам по себи нема апсолутне особине. Особине постоје само као стални динамички односи, сваки члан мења место и степен. Отуда су честа поређења која почињу у инверзији копулом **као**.

Често се поређењем у функцији портретисања приказује афективна скала лика: *Очи им ко дуімађ*. (ЗР, 1, 109).

Тиме се постиже и посебна иронично-гротескна сликовитост карактеристична за гледишта Његована.

Ритмичка линија поређења је у ЗР врло разноврсна:

Човекољубије нас неко сјојало. Редња. Ко шјањолска ірозница. (ЗР, 1, 110)

Најпре се у ироничном кључу *човекољубије* синонимски изједначава са *редњом*. Прве две елиптичне реченице наговештавају трећу, део са којим се пореди. Тако се сваки члан поређења одваја засебном реченицом. Тиме се врши својеврсно прозно опкорачење својствено песничком ритму. Мисао се дели, делови осамостаљују и посебно истичу:

Не зафезује. Ко с коња да збори... Али ме, руку на срце, јази. Ко да сум јој ојац. (ЗР, 1, 127)

Појам који се пореди издвојен је у посебној реченици од појма с којим се пореди. Оба члана поредбе имају иста својства, али појам који се пореди у знатно већој мери. Како онда појам с којим се пореди помаже остваривању изражајне функције поређења? Њиме се, наиме, спецификује својство појма који се пореди, понавља и потврђује као важно. Делењем ових значењских блокова поређења, при чему vznik *као* увек иде с

појмом с којим се пореди носећи собом кључну мисао, добија се висока експресивна вредност и посебна сликовитост:

У њрви мрак се сокацима вукује. Као вамџир брез крв. (ЗР, 1, 220).

Нарочито су значајна лирска поређења. У њима се песничким ритмом, указује на лирску (често анафорску) суштину компарације:

„Трговац има свој рачун. *Као* и све што под сунцем живи. *Као* вода, *као* светлост, *као* трава.” (ЗР, 2, 225)

Запажа се да члан с којим се пореди има запаженије место. Најпре се у ироничном кључу помиње трговина. Потом се пореди врло уопштено. На крају се дедуктивном методом залази на терен лирске нарације, присутне увек када се компарација прекида и појачава. Поређењем се повезују појмови који су у традицији схватани као различити. Пекић се користи поступком који у поезији и прози Милоша Црњанског пружа изузетне уметничке резултате.

Милош Црњански у песми „Растанак код Калемегдана” почиње песму на сличан начин: „Растали смо се / и сишли из града. / **Као** две сузе, кад напоредо кану, / са набораног лица.”

Ефекат преиначеног опкорачења налази се управо на месту где се ломи поређење.

У коментару за песму „Епилог” Црњански ће рећи: „(...) али *свесџан* онога *шија* даје и *зашџо* га даје. **Као** да плаћа порез.” („Овде ломљење поређења има ироничну функцију, као што је чест случај и у ЗР. Црњански иде и даље, па ломећи поређење преноси члан с којим се пореди као посебни пасус:”(...) Верујемо у те невидљиве, предестиниране, слушаоце и читаоце наше! (Црњански, 1993, 285)

Као што верујемо у дубљи, космички, закон и смисао, ради којег се туга, из Камоешњових сонета, кроз толика столећа преноси у нас.” (Црњански, 1993, 290)

Пекић у роману ЗР често пасусе почиње поредбеном копулом: „**Као** расни коњ...” (ИИ, 231), „**Као** роб сам рођен...” (ВИ, 165)...

И у поезији Ивана В. Лалића често је интензивирано поређење: „За-спао си сасвим сигуран да ћеш се сутра / пробудити. **Као** и ветар. **Као** и ветар.” („Ветар”).

Комичко поређење

Хумористичка поређења могу да имају посебну стилско-реторичку изражајност:

*Ја сам се, међу вас двојицом, оцем и сином, одувек осећао као пше-
нично зрно међу воденичким каменом. (ЗР, 4, 493)*

Осмех му врућ као месечина на надгробном камену. (ЗР, 4, 493)

У контексту романа ове поредбе граде комични ефекат стилским наглашавањем појма са којим се пореди и изневеравањем очекивања. Уметањем паралелних реченичких чланова, апозитивних делова, задржава се пажња и уместо поређења, које би изазвало пријатност очекиваног, јер је реч о породичним односима, пружа се притајена, неочекивана, иронија. Реторички надахнути субјекти, мере своје положаје и прихватају улогу жртве. Истински, поређењем се иронизују постојећи односи између сина и оца.

У првом примеру поређење се врши по негативној вредности слике са којом се пореди. Поново се очекивање изневерава и поредбени појам се самерава према супротним вредностима. Тиме се гради иронија заснована на парадоксу. Поређење се, истина, врши по сличности, али је та сличност неочекивана и зато комички врло снажна.

Вулгарна поређења

Вулгарним поређењима у ЗР шири се асоцијативно поље у смеру препознавања натуралистичке реторике (*А народа ко јована*).

Јасна и упечатљива слика по облику подсећа на народни вулгаризам. Она елиптичношћу и бруталношћу шокира читаоца дајући му нове податке о карактеру лика:

Ваш ђенерал Ђорђије, који припада Његовом величанству, као што чмар припада гузици, не-из-бе-живо и не-о-ту-ђиво, јер се једно другим дефинише. (ЗР, 4, 467-468)

Ширење асоцијативног поља у смеру вулгарности делује врло сугестивно. Тако ће Симеон, гневан на сина, рећи: „Прелазиш преко мене **као преко измета**. (ЗР, 4, 503)

Вулгарна поређења и вулгаризми у ЗР јесу снажно уплетени. Они немају значење пуке опцености већ су мотивисани кентаурском, митском природом јунака. Углавном проистичу из митске свести у којој вулгаризми имају општа симболичка значења. Митска наивност ових поређења

лишава их непристојности карактеристичне за друге ликове. Њима се, истовремено, исказује посебни цинизам јунака. Са традиционалног гледишта, то је лоше поређене. Међутим, у питању је нешто друго. Избор вулгаризама доживљава се у ЗР као укључивање „забрањених речи” у књижевност.

Слична су и скраћена поређења којима се користи Симеон („... тај фалос, тај њсоли, тај њуло...”).

Вулгарна поређења припадају најчешће митским слојевима приповедања. Ова места су врло карактеристична, нарочито ако се има на уму лајт-мотив сугестивне песме-ругалице о Цинцарима.

Вулгарним поређењима сугестивно се сликају ствари које су за мит нечујне. Њима се исказују посебна осећања митолошких јунака, или њихових историјских „потوماка”. Употреба овако сликовитог језика наговештава стилску ортодоксност мита. Али са примицањем поређења вулгарном језику, садржина осећања митских јунака, која је код грчких трагичара прекомерна, све се више празни у иронији док се, најзад, у лику Симеонових потوماка не изгуби сваки траг првобитне митске суштине. Одабраним вулгарним поређењима функционално се нарушавају идилични тонови митског спокојства по којима изгледа да се у миту већ све одиграло.

Новинар је често у прилици да се користи фигуром поређења, нарочито у спортском новинарству (*иде као њанкер, иџра као њо уџденику, њерен њодсећа на хокејашко иџралиџџе...*)

Стилска својства ове фигуре су веома моћна и умешном употребом текст се може учинити веома занимљивим.

3.2.16. Хипербола

Хипербола је фигура мисли. Њоме се наглашавају осећања, мисли, информације, обавештења. Свако људско својство, осећања, ствари и појаве могу се пренагласити или умањити.

Хипербола као фигура преувеличавања је увек у функцији појачавања доживљаја који постаје пунији. Неретко је у служби комике. У песми „Женидба Душанова” еуфемистичко *куџкање шестџоџерџем и седмостџруко џремеџање* од једног ударца изазива весеље оних који су против неправде.

Честе су фразеологизоване хиперболе: *Горџџи до судњеџа дана, стџо џуџџа је речено, џровуџџи се кроз иџлене уши, џронаџџи иџлу у џласџу сена...*

Борислав Пекић у роману ЗР гради хиперболу тако да њоме надзире и очекивања читалаца. Приповедач се не меша у хиперболично казивања

јунака. Тиме се омогућава да читаочево мишљење о Симеону буде засновано на исказу самога лика. Прекомерно увеличавање има стилску функцију исказивања митско-симболичког света: *Ни не йамѣим кад сум воду йио. Можда још у наше Москојоље...* (ЗР, 2, 27)

Симеоново претеривање има за циљ да оправда мотив огња у породичној аргонаутици. Приказивањем жеђи, већом него што она уистину може да буде, приказује се романескни свет као суштински хиперболичан у једној од својих димензија. Хипербола јесте романескна стварност јунака. Отуда, заснован на хиперболичности, претерани начин изражавања престаје да бива неуобичајен. Он јесте стално у романескној позадини и представља посебну слику света на којој се прекомерност оцртава као уобичајено стање ствари.

Овај исказ, потпомогнут иронијом и благим хумором, има своје утицаје на укупно стање хиперболичне реторике романа. Зато се и користе идиоми који дају стварносну подлогу хиперболичном гледишту:

...ѣа ме људскосѣ, йосѣођо, не би мноѣо здунила, неѣо се дрињем, ће ме марва йозна, Срѣску мајку, ће ме оѣѣѣ у морафац заквачу, ћу из коже рипнем, експлодујем, цео Београд има да у окрепљујући луфт разнесем... (ЗР, 5, 166)

Удружена с градацијом, хипербола усмерава према афективној скали јунака. Тиме се предочава како су приповедачу позната наша очекивања и припадност групацији која је против Симеона. Приповедачу је, међутим, потребно да читалац пређе на Симеонову страну. Стога он хиперболичном градацијом придобија читалачку наклоност за Симеона. Присутством хиперболе приказују се много јача осећања. Тако се значење појединих наративних идеја открива једним приповедачевим потезом. Суочени са препознатљивом ситуацијом „тишине”, ми хиперболу поново приближавамо себи захваљујући складно употребљеном идиому.

Хипербола је често идиоматичког карактера: *Тишиња била да си је, рекло би се, ѣѣсѣером сѣруѣѣѣѣ моѣо.* (ЗР, 1, 230).

Хиперболично употребљеним, синетезијски структурираним, идиомом наглашава се иронично-приказивачка функција приповедања.

Хипербола може утицати на концизност сила управо својом сликовитошћу. Може послужити као ефектни завршетак какве узалудне расправе, али може бити и огрешење о тачност.

Хипербола се често употребљава у новинарству. Може бити средство делотворног хумора, афективности и сликовитости, али ако се претера с њеном употребом може девалвирати предмет о коме се говори. О мно-

гим стварима се изражава тако што се називају *нейоновљивим, изврсним, фанџастичним, феноменалним, одличним, осџаџи без џексџа* уместо да помињемо праве квалификативе: *укусно, џривлачно, може се уџоџредџиџи...* Све већа помага за сензационализмом условљава и чешћу употребу хиперболе: *Додџк маџџирао Сарајево, Гори џод ноџама* и сл.

У спортском новинарству се често сџедињују информативност и популаризација спорта. То често подразумева пренаглашен, па и хиперболички тон: *џромаџиџи за глаку, џоџовско џуле, суџеракџиџа, велемаџсџор, космџчки фудбал, џублика је у џрансу, јунаџи меча, неухваџљиви џоџеџер Миџровиџ, звезда на кошаркаџком небу*.

У том смислу чести су и суперлативи: *џџрач најџџањих живаџа, најсџџроџа казна, најџоџи џолман* као и неумерене похвале: *сџајни џродор, џџим сасџављен од звезда, задивљујуџа брзина, врхункси џоџеџер...*

3.2.17. Литота

Литота је фигура мисли. Одређује се као намерно слабљење израза. На тај начин се наглашава осећање, мисао или слика. Саопштава се мање, а мисли се супротно. Суштински, литота је претерано умањивање.

Литота се обликује најчешће употребом речи које замењују речи јачег значења (*Ручак се моџао јесџи*, уместо: *Јело је било укусно*).

Употребом прилога (помало, прилично, доста, немало...) преобликује се значење речи (*Пиџон се џомало разуме у фудбал; Тиџо је дио џрилично вешџ владар; Ако је џавни уредник, онда је досџа обавешџен; Немало су се уџлаџили кад су уџледали џоџиџиџу; Нисџе сасвим без џажње – ипак нема праве пажње...*).

Литота може бити у функцији еуфемизма којим се ублажава израз. Њоме се богати стил јер разлози за ублаживање могу бити разнолики. Еуфемизмом се замењује јака реч, а литота помаже да се истакне култура говора, одмереност, пажљивост, скромност. Честа је у говору новинара који неће да остави утисак насртљивости и дипломатском говору. У полемикама је средство ублажавања сукоба (*Ваџ џрисџуџ није идеалан – значи, није примерен; Оде џџи, Симане, џредалеко; претерао је*).

Новинарима се препоручује суздржаност и непристрасност у комуникацији и спремност на дистанцу према догађајима и учесницима. Реч је о умешној примени литоте (*Не одџовара сасвим исџџини – у питању је лаж; Присџојан расџоред исџџџа – могло је бити и горе; Не мрзи џа да се свако вече џојављује на медиџима – воли да се појављује; Пас није дезоџсан – опасан је, нема око за деџаље – не види, бледа коџиџа џроџлонедџљне*

ушакмице – лоша игра; *дискрејни ударац на јол* – слаб ударац; *није било без грешака* – грешило се; *није било срећно решење* – лоше решење...).

3.2.18. Алузивност

Алузивност се остварује ненаглашеним призивањем познатих дела, чувених околности, догађаја или ликова. Употребљава се за довођење у везу различитих ситуација и особа. Често служи за постизање комичких ефеката. Може бити употребљена на нивоу речи или израза, али се може проширити и на целокупно дело. Алузија с критичком опаском назива се *инсинуација*.

Лаза Костић у песми „Међу јавом и мед сном” алудира синтагмом „неуморна плетисанко” на Хомерову Пенелопу и њено ткање.

У роману ЗР честе су алузије на одређена књижевна и друга уметничка дела, на друге писце и историјске догађаје. Упућивање на неки познати догађај, стих, дело, лик или ситуацију има за циљ остваривање новог значења са позивањем на стари контекст који се сврховито преобликује. Овакав поступак, у суштини метафорички, рађа вишезначну ситуацију којом се, далеко од равни дословности, богати симболички свет дела. Тако се читаочева асоцијације усмеравају према одређеном правцу културолошког, поетиколошког или митског обрасца. Приповедање без алузија оставља читаоца незаинтересованим. Алузивност текста говори о стилу посебне страсти којом се, кад се препозна и код читаоца, остварује уживање у уметничком тексту.

Пекићево приповедање се често алузијама проширује на мотиве који су, привидно, далеко од основног значења:

И ујраво док је о ѿоме с људским саучешћем размисљао, већ решен да се удаљи, нешћо више сјаја ѿаде на Симеоново мрко, ѿаирусно лице, ѿако слично ринћанњем измрцвареном долапском коњу. (ЗР, 1, 65)

Алузија на мотив долапског коња и песму Милана Ракића „Долап” не могу да се заобиђу. На овај начин се оживљавају сродне слике књижевне традиције и додатно увршћују у значењски сплет дела.

Алузије, су мотивација за промену стилске парадигме:

Ећо, видиш да ниси ексакћно реко - волим ѿе!

Наравно. Нисум Вертеп!

Вертеп се каже. Вертеп су дожићне јаслице. (ЗР, 4, 26)

Пекић као одјек понавља мотиве из књижевне традиције, правећи својеврсну акустичко-значањску алузивну раван. Алузија води ненаметљивој иронији. Место које јој се алузији даје у структури романа променљиво је. Читалац који не препознаје алузију на Гетеово стваралаштво биће лишен важног дела значења.

Алузивни стил постоји и у говору јунака:

Слушао сам те кад си причао о Фиренци. *Фиренца – сама чийка. И уойишће, Тоскана.* Тамо испод Поа (...) свако је село сидриште аргонаутике. (ЗР, 4, 29)

Књижевне алузије на топониме из текстова Милоша Црњанског усталичују парадигму као део усвојеног књижевног искуства. Делови и облици већ постојећег искуства узимају се као помоћна одредница карактера јунака.

Иако, привидно, сасвим различит од парадигме приповедања Милоша Црњанског, у роману ЗР се превреднују мотива овога писца, најчешће на нивоу књижевне алузије: *Ойробаћемо нашу йознаіу беседничку снаіу да видимо нисмо ли, дављењем међу хийерборејцима, у йоме йоіледу у нечему заосітали.* (ЗР, 7, 239).

Многе су алузије на бајковну књижевност. Оне понекад имају алегорични, понекад пародични, често иронијски, а у извесним случајевима и карактер травестије. Тада се привидно ослањају на формалне и садржинске елементе познатих дела књижевне традиције и праве ироничну паралелу у односу на њих. Мит и бајка јесу крупни предлошци на темељу којих се гради алузивна нарација. Могло би се рећи да је ЗР и травестирање митско-легендарне и бајковне традиције, да је честим позивањем на легенде то и херојско-комични роман:

Збоі йоіа шійо им се Газда Симеон чинио једином руйом на овом ојаком свеіу у коју су, без дојазни смели да викну у ЦАРА ТРОЈА-НА КОЗЈЕ УШИ! (ЗР, 1, 63-64)

Честе су алузије на ликове из књижевне баштине:

Тамо су сви јако нервозни. Сви осим Тарас Буљбе. Он је врайшар. Право му је име Лав Васильич Оіарјев, мислим, али іа сви зову Тарас. Збоі луле и дркова. (ЗР, 1, 88)

Алузија на Тараса Буљбу, самим тим и на прозу Николаја Гогоља, рађа нове значењске вредности. Уједно се тако економише у приповедању. Не губи се време на описивање јунака који је већ познат. Ова алузивна дескрипција је ефектнија од традиционалног портретисања ликова. Мање је заморан, а стилски је инвентивнији. Отуда је алузивни језик, у ствари, увек и метафорички концизан.

Да би се раздио аутоматизам алузивности, Пекић духовито прибегава алузији на дела савременика који нису обухваћени светом романа. Тако се у једној од Филипових реплика користи истоветност библијског имена и прави алузија:

Маџија је рекао: Друјови, усїех је дио ѿоїїун, јесїе ли видели како су се маџори буржуји ѿреїали? Тако је говорио Маџија. А шїа си ѿи рекао? (ЗР, 1, 346)

Честа је алузивност која се односи на филм:

(...) Да **мртав и бео будем**, има за мене да појдеш. (...) (1, 146)

У тренутку када изговара ове речи, Симеон не може да зна за филм Живојина Павловића *Кад будем мрїав и бео*. Отуда се врши инверзија којом се, у ствари, алудира на низ интержанровских и интеркултурних веза, као својеврсни интелектуално-морални дуг и поетичку сродност различитих уметничких облика.

Многе су алузије на библијске мотиве:

Шїа је Јеремија ѿрема мени? И шїа је ѿлач Јеремијин ѿрема моме? На водама ѿурјачким, на водама ѿуђинским... (ЗР, 1, 230)

Читалац који не уочи значења богате алузивности у тексту, пропустио је главнину значења. Алузивност на библијски текст јесте од оне врсте која се провлачи у многим књигама светске алитературе. Она је посебно наглашена библијским мотоима сваке од седам књига ЗР. Пренаглашена алузивност, међутим, понекад прети да тумача одведе према читању наглих и заводљивих алузивних промена, а не према уочавању алузивне суштине која се огледа, најпре, у стилу остварене алузивности.

Стилску сврховитост имају алузије сублитераног анегдоталног порекла: *Срели се један Шваба, један Француз, један Енїлез и један Србин ѿа... (ЗР, 1, 191)*

Пристајање на алузивно везивање с врстама испод строже поетолошке кодификације (померање према *једноставним облицима*, претежно према традиционалним обрасцима вица) значи укључивање у роман материјала који ће померити границу књижевнога.

Често се сусрећу и друге алузије на народно-паланачке жанрове (опсена лирика и комика...). У алузивним линијама се налазе наративне реминисценције на облике пустоловних романа, који су, иначе, дуго били ван високе литерарне кодификације:

*Никада ја и нисам био у веће друштво него што сум у овај фолијељ.
Ко на исто остврво. Робинсоњ Крузо. (ЗР, 1, 336)*

Алузивни стил у ЗР се никада не зауставља на површинском слоју, иако је природа његових усмерења осетљива и често делује узгредно. У кругу алузивних тумачења остаје, неопходно и цели контекст призван алузијом. Позивање на пустоловни жанр помаже да се симболизује луталачка парадигма.

Алузија је веома богата фигура честа у свакодневном и новинарском говору. Алузиваност помаже да се скрате дуже расправе о познатим темама, да се брзо препозна контекст и уоче неопходне сродности. Богати алузивни свет помаже у комуникацији да се изгради посебни језик разумевања и неопходно интелектуално и емотивно јединство.

3.2.19. Градација

Градацијом се означава поступно ређање појединости при опису предмета или догађаја да би се у изразу постигао ефекат посебног напредовања према јачем (климакс) или слабијем (антиклимакс).

Климакс

Климакс и антиклимакс су два лица истог стилског поступка. Реч је само о промени гледишта које заузима исказни субјект. Једна иста градација може у различитим околностима имати функцију климакса или антиклимакса зависно од начина на који се предмет, појава или лик посматрају.

*Године 1769, анализа је анулирана сиознајном њодегом шездесе-
штооодишњака, чије су очи, у растанку с душом, кроз кржаве сузе,*

имале која да замишљају, како једном, за годину, за деценију, за век, њородици њодиже нови Праї. (ЗР, 1, 28)

Градација у ЗР као стилски поступак мора се, најпре, довести у везу са стилском целином романа. Отуда није целисходно истицати само противуречности климакса и антиклимакса. Потребније је за тумачење стилске схеме романа размотрити начин појављивања климакса и разоткрити његово рађање.

У предоченом наводу уочљив је наговештај успостављања климакса (у *расшанку с душом - кроз крваве сузе*). То се, међутим, са другог становишта, може тумачити и као започети антиклимакс. Тек после тога покушаја рађа се, уз помоћ анафоре којом се изазива аутоматизација рецепције, прави климакс (*јодина - деценија - век*). Овим климаксом се представља сасвим одређени, линеарни, начин мишљења и мерења времена. Скуп елемената који одређују климакс поређан је, из перспективе временског континуитета, дакле, сасвим логично.

Посебне законитости климаксом везаног текста исказане су у принципу економичности исказа.

Аниела Меркел честийишала је Александру Вучићу, њозвала ја у њосејиу Берлину и њоручила да ће њена влада и даље њодржавати Србију.

Прилог за време постаје агенс климакса наредне реченице. Смењивање времена и глаголских облика, такође, може да произведе климакс.

Ухајшен је један њајадач, а за друјим се њраја. – прошло и садашње време, као и пасивни и активни облик глагола не спречавају глаголе да буду у међусобном односу климакса.

У ЗР климакс често иде у паровима у оквиру исте реченице:

Једном се **и човек, и породица, и народ** (1) морају **зауставити, осврнути и одвагати** (2) своју прошлост, не би ли дошли до сазнања да ли је уопште било сврхе преваљивати је. (ЗР, 1, 34)

Текст је стилски повезан двоструким климаксом. У првом случају у питању су именице спојене полисиндетом, у другом глаголи у инфинитиву у почетној асиндетској вези. Успостављени смисаони односи надилазе формални оквир и граде јединство. На основу динамичких суодноса између сваког посебног члана оба климакса, намеће се закључак о оствареном динамизму текста и својеврсном паралелизму значења. Значење се не јавља једноставним упоређивањем и контрастирањем чланова климакса према коме би се: **човек зауставио, породица осврнула, народ одвајао** своју прошлост. Густина смисла исказаног климаксом остварује се и су-

штинским довођењем у везу сваке именице првог климакса са сваким глаголом другог климакса. Могуће међусобне комбинације граде девет значењских могућности (*човек се заусишавља, човек се осврће, човек ће одваинући; њородица се осврће...*). Ако се чланови првог климакса узимају у паровима као категорије субјекта и преузимају појединачно, у паровима или у целини чланове другог климакса као предикате, остварује се широка раван могућих значења која предочени текст, наоко опширан, показује као економичан и промишљено грађен:

Сви нешто купују, *њродају, размењују*. Погађају се и *напоћафају*. **Мерка се, њиика, њуши, проба. Цењка и с и м е о н и ш е**. Свако свакоме у зубе гледа, *њодиге кайак с очију* и **преко нос штрикла префлачи**. А ти, глуфаћ, видиш само муфање и *њрометиање*, и **чујеш бројефи**. Дека, икоситрис, додека, икосиепта, икоситесера, диакосиа, пендакосиа, ептакосиа, октакосиа... Не знајеш ни на шта се односу, *каку робу имењују*, **ни шта ће из њих произићи**, оће ли се или неће пазар закључити. (ЗР, 1, 158)

Климакс је фиксиран у мањим глаголским нивовима који се, идући према крају, обогаћују додацима и претварају у реченице. Тако се сви нивози уланчавају у један макроклимакс којим се потпуније објашњава неологизам *симеонисаиши*. Тако уређеним низом призивају се и вантекстовне, контекстуалне структуре које обогаћују његово основно значење и чине га изражајнијим.

Навод се може раздвојити на мање климаксне целине:

1: *кујују - њродају - размењују* (завршним чланом климакса се квалитативно богате прва два члана и заокружује слика атмосфере);

2: *њоћафају - напоћафају* (завршетак радње исказане првим чланом);

3: *мерка се - њиика - њуши - њрода* (сложена синестезијска представа: најпре се предочава визуелна слика - *мерка се*; потом се прелази на тактилну - *њиика*; онда се укључује иронијом обогаћена олфакторна слика - *њуши*; да би се целини придале особености густативне сликовности - *њрода*);

Четвртм сликом ефектно се прелази (*цењка - симеонише*) на суштинско одређење климакса. Неразвијени климакс представља другим закључним чланом (*симеонише*) прецизирање првог одређења.

Тако делови климакса постају и независне и зависне реченице. Најпре у паратаксичком саставном односу, потом у хипотаксичком.

Сложеној конструкцији климакса у ЗР својствена су разграничења која се значењски премошћавају и граде сложену целину. Поетичка наме-

ра Пекићева је да одреди слику климакса као однос ума и поретка ствари, однос између приповедачког субјекта и приповеданог објекта.

У таквом контексту, климакс на макроплану значења зависи од сваке градацијске целине понаособ, мења се према њиховој позитивној ступњевитости и живи од померања према максималном квалитету (или квантитету). Унутрашња логика сложеног климакса укључује све микроклимаксне целине у своје значење, али их, по потреби, може и искључивати. На тај начин климакс у ЗР стоји насупрот свим стилским конструкцијама које имају одређену границу деловања. Климакс својим последњим чланом, привидно, омеђује границу према *lore*, а у ствари симболички означава крајност, заокружену сврху. Отуда није случајно што је климакс посебно важан за изградњу уметничког ткива романа.

Осим поменутог, климаксом се, сврховито, уносе ритамске промене. Најчешће се то постиже елиптичним субјекатским реченицама у облику реторског питања:

А онда се, са небеском чалмом око главе, *над клисуром*, као **фатаморгана**, појављује усамљени коњаник. Номад? *Арнауи*? **Хајдук**?... Брђанин растерује мизерне симеонске равничарске плаћенике и, са тобом преко седла, враћа се неизвесности... Сентиментално позориште и ништа више! (ЗР, 1, 224)

Климаксом се у ЗР симболички представља и овладавање вештином увођења у свет романа. Њиме се поступно моделују карактери јунака и надзире стилска парадигма ликова. У првој наведеној реченици је, наче- тим хиперболичним скраћеним поређењем као уводним елементима портрета (*са небеском чалмом око главе*), прилогом за место (*над клисуром*) и пуним поређењем (*као фатаморјана*), дат целовити климакс којим се потискује субјекат на крај реченице не би ли се ефектно истакла и задржала пажња на његовој тајанствености. Потом се у климаксу нијансирају три еперотетичка питања (кратка питања за непосредност) ради постизања ефекта тајне. Климакс служи приповедачу, уз алитерацију која га прати, да се уверљивије истакну наративне информације и разбије клишетирано грађење климакса.

Климакс није само скуп по хијерархији поређаних детаља. То је и посебан систем сложених композиционих односа и стилова који су веома важни за стилску потку дела. Климакс се, отуда, често прожима са другим стилским поступцима.

Употреба реторских питања приликом развијање стила климакса посебно је изражена и функционална: Да ме изеде? *Ромеја? Хришћанина? Уметника? Симеона?* (...) У чему је ту сврха? (ЗР, 3, 207)

Низ питања да би се исказало чуђење и протест не организује се као једноставна лествица вредности. Унутар питања (у низу их има десет) долази се до, климаксом инерцијом израженог, значења и остварује узајамно семантичко пресецање питања. Она потичу из различитих области: националног, религијског, уметничког, личне митологије која се, са гледишта јунака, ставља на врх лествице. Управо таква везивања питањима стварају стилску разноликост климакса.

Ефектно поигравање различитим облицима климакса, нијансирањем по квантитету и квалитету различитим речима и деловима реченица, указује се на нове стилске моделе који приповедање чине занимљивијим.

Структуре климакса у ЗР јесу ефектније кад се доводе у везу са анафором: (...) остављао један *сѝиц*, један *сѝрах* и један *исѝински мањак*: (2, 99)

Анафорско везивање елемената климакса крије у себи опасност плеонастичких конструкција. У овом случају, међутим, анафора и плеоназам имају за сврху да истакну и динамизују делове климакса. Такође је њихов знатни удео у уверљивости, која се у трећем делу климакса постиже двоstrukом плеонастичком конструкцијом: *један исѝински мањак*.

У ЗР чест је и синтаксички подтип семантичко-стилског климакса који чине реченице обједињене заједничком темом: **Свуда иде рђаво. Горе не може бити. Као да овај траљави рат покојни Хација води.** (1, 264)

Носилац смисла у првој реченици јесте прилог *рђаво*. Његовим значењем обједињују се све три реченице и развијају у климаксну целину. Лексема *рђаво* се појачава другом реченицом. Трећом реченицом се семантика климакса уклапа у значење дела. Овако изграђен модел синтаксичког климакса представља значењски спој емоција и интелекта. Климакс има уметничку сврху да укаже на важност теме, подвуче општост закључка и побољша естетску перцепцију романа. Приповедање тече дедуктивном линијом, од општег ка посебном. Текст почиње да се чита на више планова.

Климакс у зависносложеним реченицама ЗР се значењски осамостаљује. Тада постаје изузетно стилско-реторичко средство:

А толико сам *ујозоравао, ѝреклињао, грдио, лајо!*... (ЗР, 1, 267)

Значење климакса се често издваја и обележава посебним гледиштем. Тако се климакс потчињава и градацијском систему дела и афективној скали јунака који *йрисулишукује* разговор. Читалац се постепено навикава на различите облике климакса. Они би престали да буду информативни ако се не би мењао начин грађења климакса.

Наведени примери климакса показују да се језичке јединице уједињене у овај тип градацијског низа степенују по објективним мерилима приповедача или субјективним одредницама ликова. У роману се, такође, могу сусрести и више упоредних или прожетих климакса чије се значење узајамно богати и допуњава. Тада се читаоцу оставља могућност да сваки климакс може бити у неком од наредних поглавља (што се често и догађа) семантички допуњен у складу са постојећим значењским слојевима.

У ЗР, међутим, има примера када се два низа климакса међусобно искључују или негирају: *Не йод усижаним жарачима, на йочку, у мукама, које све ойрашйају, него на сокаку, у йрчкој вароши, йод йрчким сунцем и йред йрчким сведоком...* (ЗР, 1, 457)

Симеон тумачи Кир Иасијину издају поредећи два климакса низа. У климаксу се, иначе, поредбени корелати пењу од слабијег ка јачем и већ је ту извршено поређење. Они се рангирају према своме степену и држе се унутрашње хијерархије. Али два низа лексичких климакса бивају сада подвргнута законима антитезе. Међутим, антитеза на вишем нивоу није само последица значењског односа чланова посебних климакских низова, већ је и граматички проверљива. Она је истакнута везником *нейо* којим се гради антитетички однос. У наведеном Пекићевом тексту место прве синтаксичке антитетичке јединице има први климакс, а друга антитетичка јединица почиње везником *нейо*. Антитетичко-климаксни корелати, који су доведени у контрастни положај обликом негације *не...нейо*, чувају своју основну градацијску улогу, али се и снажно сукобљавају. Структурно-семантичке особености овога типа климакских конструкција суштински су предодређене обликом *не...нейо*. Негацијом првог климаксног низа искључује се позитивно дејство првог, а потврђује смисаона ваљаност другог низа. Двочланост антитезе условљава поредбени контекст предочених климакса. Посебно изражена структурно-семантичка пуноћа ове реченице остварена је управо захваљујући супротстављању два поменута климакса.

Начин доласка до климакса, припремање за његову трочлану структуру постепеним приближавањем броју три, пажљиво увођење читаоца у поредбену семантику, ефектна проблематизација теме, сврховита иронија и посебан говор, привлаче пажњу баш због нетипичности приступа и осмишљене дезаутоматизације сложеног стилског поступка.

Климаксу често припадају и заповедне наративне структуре:

*У љаву! У љаву! У љако аждаху љуланферску! Удри бешићу црвен-
даћку! Мори! Дави! Удиј! Кайије здрављујте! Жандаре викајте.
Министре хоћу! Војску и љојове! И да ми се једени Кнез ове једене
земље на райорџи јави! Нека уљамџи жљадџија кад је срцем Симео-
новим коло водила! (7, 521)*

Овај гломазни климакс садржи чак тринаест чланова. У њима се налазе елиптичне реченице, вулгаризми, облици императива... Климакс се у ЗР често заснива на јединству између слике настале гомилањем чланова и тоталитета који слика наговештава. Климакс има троделну структуру:

1: Најпре се климакс уланчава с анафором и елиптичним прилошким реченицама.

2: Следећи круг климакса има четири члана у којима преовладавају императив и елиптичне глаголске реченице.

3: Трећи круг климакса има замршенији ток. Именице (у служби објекта) у том кругу образују климакс (*жандаре - министре - војску - љо-
јове*), а глаголи образују непотпуни антиклимакс (*викајте - хоћу*). Следеће две реченице значе смирење афекта. Иако се у њима јављају императив и вулгаризми, приметно је затварање круга климакса.

Учесталост климакса произилази из контекста. Климаксом се подржавају најмање три, а често и много више, мисли, идеја или слика о истим или сродним стварима. Климакс се, у ствари, у роману ЗР често приближава метафори и тежи да преузме њена својства.

Климакс је фигура контекста. Отуда је и ефектно средство сажимања при исказивању мисли и осећања. Не може се успоставити са стране. Не постоје спољни елементи климакса задужени за чување узлазне линије у свим приповедачким околностима и спречило прожимање климакса и антиклимакса којим се, донекле, нарушава једнозначна наративна линија. Уметнички су најуспелији и најзанимљивији примери када се климакс и антиклимакс прожимају до хиперболизоване метафоре. Тада метафоричко (или иронијско) значење једнога градативног пола (рецимо, климакса) преобраћа значењско усмерење другог пола градације (антиклимакса).

Климакс у новинарству може бити јако оруђе за постизање живости стила, али је потребно водити рачуна да не прерасте у манир.

Анџиклимакс

А) У климаксним конструкцијама градација је увек узлазног типа, речи и изрази ређају се по јачини значења. Постоје, међутим, такви примери у ЗР када климакс као да стоји, као да нови чланови климакса не иду ка снажнијем и јачем него само нагомилавају значење. Али и тада, захваљујући претходној енергији нарације долази до ефекта појачавања.

Слично је и са антиклимаксом. Речи и изрази се у антиклимаксу ређају по опадајућој јачини. Међутим, постоје примери када елементи антиклимакса као да мирују:

Вас нема. Не постојате. *Мр̄иви с̄ӣе*. **Исте некри!** Онај вас цинцарски Рус **погребао**. Ти си, Газда-Симеоне, **морту**. У тај фотељ само **фањтом**. *Фазма. Сенка. Кало. Роба дрез ѿржишњу вреднос̄ӣ. Мо̄не̄ӣ из дрӯио доба, који више није у о̄ӣициј̄ај. Асӣна̄ӣ дрез ѿекӯћи курс...* Па да, ја сам утвара, нешто као Породичњи Дух код Папујањци. А они су ми, опет, много жифи. До мојега! Тај Лејонид је жив ко лањски измет. А ни ресто боље није. Пасењт су за аузлози 'Павловић & Комп. - Штофови на велико и мало'. Да се о њих граждањска гардероба веша. Јер на њих је само руво сталешњо. А душа ко зна чија. Ако већ и душманска није. (ЗР, 1, 121)

Климакс и антиклимакс јесу стилски поступци којима се потпуније и динамичније сликају ликови, атмосфера и догађаји. Најчешће се то остварује помоћу делова реченице или целих реченица које су, често, сродне. Тако и у наведеном тексту долази до специфичне градације. Најпре се први члан (*нема*) плеонастичком кумулацијом понавља, да би се појачала почетна тврдња и довело до апсолутног појачања (*Мр̄иви с̄ӣе*). Потом се у антиклимаксном низу, поступком кумулације у служби антиклимакса, ближе објашњава овај члан климакса. Нагомилавање синтаксичких јединица које, с гледишта објективног приповедача чине антиклимакс, а с гледишта јунака климакс, производ је редукције редуцатних делова исказа. Нагомилавањем се долази до уланчавања дубинских значења. То доводи до умножавања значења проистеклих из „дубинских”, а у роману текстовно непостојећих реченица (*Ти си Фазма, ѿи си Сенка, ѿи си Кало - Ти си Фазма, Сенка, Кало - Фазма. Сенка. Кало.*) Гомилање значењски разноврстних делова, али по функцији истородних (све су то именски делови предиката) престаје да буде пуко нагомилање већ добија уверљивост која се увећава сваком новом ироничном поредбом са елементима трговачке речитости. Захваљујући бираним вулгаризмима и снижавању угледа јунака, приповедање тече по антиклимаксној линији, која се, с гледишта поетичке основе романа, преобраћа у климакс. Стилогеност оваквог антиклимакса,

у процесу самореализације преобраћеног у супротност, јесте врло велика. Ту је остварено знатно нагомилавање лексичких фигура. Учесталост семантостилема, у контексту наведеног одломка, ствара посебну слику о главном јунаку и његовој стварности. Тенденција ка понављању и јачању стилских ефеката носи стиховни конструктивни принцип. Он се, ипак, разбија комбинацијом елемената климакса и антиклимакса. Смер градације се тако колеба. Сложеним стилско-реторичким поступком Пекић преиспитује морфолошке могућности језика и јунаковог говора.

У процентима, делимично, *живи се* и *умире*, *љуби* и *мрзи*, *стиче* и *губи*. (ЗР, 2, 234)

У овом наводу међусобно се сукобљавају два антиклимакса различитих афективних усмерења (1: *живи се* - *љуби* - **стиче**; 2: *умире* - *мрзи* - **губи**) и три контраста међусобно организована по принципу асиндета, а унутар своје структуре полисиндетично. Два различита организациона принципа богате схему приповедачких односа обликујући сликовитије стил романа.

Прожимање романтичарских стилских клишеа одиграва се на ироничном фону антиклимакса. Силазне линије антонима доживљавају се и као уношење песничког стила у прозу. То није поетизација прозе већ стилско припремање терена за ироничне комбинације, ван понуђене стилско-поетичке схеме. Могу се замислити асоцијације са више нијанси (*живи се* и *мрзи*, *живи се* и *губи*, *љуби* и *умире*, **љуби** и **губи**, **стиче** и **умире**, **стиче** и **мрзи**).

Сви облици градације јесу погодни и пожељни у новинарском изражавању

3.2.20. Елиптична реченица

Елиптична реченица је посебни вид сажетог изражавања. У стилистици се за фигуративно елиптично изражавање користи фигура елипса и релативно експресивна синтакса именована као парцелација (истицање сваког елемента којим се појачава емоционалност и сугестивност: *Све док не истекне њериод од седам њодина*, С. Басара). Она представља издвајање неког реченичног елемента, лексеме, синтагме или клаузе. Тиме се проширују традиционално схваћена начела обликовања реченице.

Елипса представља фигуру конструкције којом се означава изостављање дела или делова реченице које нису пресудно важне за успостављање смисла. Тако се потпуније исказује се напетост. Обично се реченица сведе на тежишну реч. Елипса је важна за постизање сажетости. Скра-

ћивањем (одбацивањем субјекта, предиката, објекта - именице, глагола, заменице, прилога...) фаворизују се речи које остају и њима се даје посебна изражајност. За стил је најбоље чешће смењивање дугих и елептичних реченица. Одстрањивање речи врши се по начелима приоритета (одбацују се речи које се приближавају плеонастичким конструкцијама). Тако се елиптичне реченице често састоје од само једне речи остварујући утисак посебне једрине. Кад није усклађено, неодмерено низање елиптичних реченица може да проурокује једноличност и недовољну кохерентност текста или говора.

Елиптичне реченице се (*Свиће; Сева; Грми; Зора; Ваџра; Аферим...*) чешће појављују у говору него у писању. Требало би водити рачуна да претерани елиптизам не доведе до неразумевања. Елипса је веома стилогена у уметничком, новинарском и свакодневном изражавању. Ређе се налази у научном стилу јер може проузроковати нејасност.

Елипса се објашњава стилогеним и комуникативним разлозима економичности. Има је у пословицама и афоризмима због ефекта лапидарности: *Он каменом, ти хлебом; Паметном досија; Пошијуј друје, за седе не дрини; Желиш језіро, сломи љуску; Без алаџа нема занџа; Весело срце, џола здравља; Где је слоја, тиу је и џобеда; Боље икад нејо никад; Ти мени – ја џедеи; Ко не зна шија му је, нека џојледа џде му је. Па ако џа не нађе – џо му је* (Д. Радовић),

Делује немојуће све док не усјеџе (Нелсон Мендела)...

У новинарству се треба служити елиптичним реченицама умерено и само онда када је јасно да ће нас јавност разумети. Рецимо, наслови су скоро по правилу елиптичне реченице и то је оправдано; али у тексту могу да изазову забуну или подсмех (*Шијурије, Будибојснама; Тако ти је џо; Иди ми дођи ми; Тандаџа мандара; Муве без џаве; Ко џас кроз росу; Дамама џири џодине дужи сџаж; Звук Кремоне и у Шумадији; Илић на Вујина; Душко Вујошевић о џоследицама Европије; Нико никад као Аријен Сена...*

3.3. ТАЧНОСТ (исправност, аутентичност, веродостојност, истинитост, валидност, прецизност...)

Новинар би требало да износи чињенице које су истините и проверљиве. У супротном, требало би нагласити релативност чињеница. Журналиста који се служи обманом, мистификацијом или манипулацијом, није достојан свога позива. Зато би требало што објективније осветљавати узроке и последице. Међутим, понекад чињенице могу бити непрецизно обликоване. Новинар увек треба да тежи објективној чињеници, без наметања и острашћености.

Чињенице никада нису усамљене. Оне се тумаче у окружењу у коме настају. Зато је важно открити пуни смисао. Истоветна чињеница може да изазове разнолике ефекте. У очима једних исти људи су ослободиоци и издајници, хероји и кукавице, примери за понос и за стид...

Истина се одређује као сагласје са чињеницама и стварношћу. То је један од основних филозофских (нарочито спознајнотеоретских) појмова, који се у историји философије разнолико одређивао, у зависности од полазишта философа. *Позитивизам* тумачи истину као кохерентност мишљења (става) с другим мишљењима (ставовима) у систему; *прагматизам* као практичност; *унуирашња теорија* као непосредну свест о логичкој нужности мишљења); *теорија адекватације* као подударност мисли и ствари; *теорија корелације* као сагласност исказа и чињеница...

Честе су идеје о мноштвености истина. Свако, па и новинар може имати своју истину ако је она у сагласности с другим његовим вјеровањима или ако је очигледна у пракси. Таква *релативистичка* схватања у противречности су с појмом истине који се сусреће у науци и свакоднељу. Насупрот, *објективистичка* теорија истине сматра да је мишљење истинито онда када се објективно извештава о постојећим чињеницама, па може бити примењена. Објективност истине, међутим, не значи потпуно поклапање мишљења, ни постојање истине независно од човека. Истина је и лична спознајна категорија. Предмет о којем се мисли може постојати независно од нас, а мисао о њему, изражена као тврдња, може бити истинита или лажна.

У *теорији адекватације* заступа се теза о поклапању мишљења с бићем. Имануел Кант је довео у питање објективистичку и адекватацијску теорију истине. Истина утемељена на чистом разуму је формална, није суштинска, до ње се дошло разумском спознајом.

Хегел разуме истину као целовитост већу од делова. Због своје целовитости истина се не може приказати у појединачној науци, већ само унутар *система* науке. Прихваћена је Локова и Лајбницова подела истина на *фактичке* и *лоичке*. Прве се срећу у посебним наукама, друге у логици и математици. Разлика међу њима је у томе што прве зависе до искуства, а друге су *априорне*, зависне од изабраних правила.

Дотадашња разумијевања истине Фридрих Ниче разоткрива као *идеолошку* обману. Чувена је његова опаска да *имамо уметности како не бисмо пројали од истине*. Савремени, саркастично настројени, естетичари рекли би: *Дајте ми уметности да бих што брже пројало од истине*. Главни представници обмањивачке теорије истине, по Ничеу, јесу Платон и хришћанство који одвлаче поглед од стварности.

Феноменолошка теорија истине (Едмунд Хусерл, Макс Шелер и др.) подразумева да је истина производ узајамности свести и предмета. Њеном анализом се долази до надвременских битности. Насупрот томе, *еџицијалистичко учење* о истини (Карл Јасперс, Мартин Хајдегер, Жан Пол Сартр...) не разуме више истину објективистички, него као смисао који се с временом открива. Истина није надвременска битност, већ оно што чини одговорном егзистенцију.

Консензуална теорија истине (Карл Ото Апел, Јирген Хабермас...) полази од *комуникативне прајмајике*. Захваљујући њој, постиже се договор о обавезујућој истини.

Стилска и стварна истинитост нису истоветни појмови. Стилска истинитост се испољава природним изражавањем. Новинар се не служи процењивањем, не размеће се јаким или намерно ослабљеним изразима. Осећање пријатности, на пример, приказује се пригодним речима, без много ироније и сарказма. Ако се користимо иронијом и сарказмом приликом приказивања пријатности, остварићемо супротан, зачудни, ефекат. Минорне појаве не треба китити суперлативима и хиперлативима (поредбени ступањ после суперлатива). То је огрешење о складност и тачност.

Новинар често саопштава чињенице различитих значења у различитим окружењима. Стилом би требало подржати чињеницу, не противречити јој, осим ако није реч о ироничном позиционирању.

Најчешћа огрешења о тачност

Данас ће се професори искидати од смеха. Нико не уме бити духовит као ђак који не зна. (Д. Радовић)

3.3.1. Афектација

Афектација је (извештаченост, неприродност, претварање, пренемагање...) извештачено, наглашено емотивно изражавање и понашање којим се оставља посебан утисак. Неприродност се налази тамо где је по среди извесно глуматање, пренемагање, кићеност, кич, празнословље, усиљена реакција, несикреност, разметљивост, удворност, ласкање, наглашена осећајност, неприродност, наметљива причљивост, ачење... Новинар треба да избегава крајности сваког од ових понашања. Афектацијама се обеснажује истина, изазива сумња у добронамерност, наглашава манипулативност и обично остварује супротан учинак од намераваног: *Цела Немачка на слејом колосеку; Нисмо имали ама баш никакав њроблем; То је најуже њовезано; Данас су деца мале Тесле; Само шћо смо сћићили из Америке, а већ журимо за Аусћиралију; Он њрича њерфекћино немачки; Јааако ми је њомоћао...Мноћо хвала, велико хвала, од свећ срца, најлећше хвала, срдачно хвала, хвала њо сћо њућћа...*

Претеривање није пожељно у комуникацији процесу, осим ако није намерно због остваривања одређених ефеката. Афектације су најчешће неуверљиве: *њразнична дејресија, величансћивени усћех, њаклени њлан, дивна њублика, њромашићо за длаку, моја срце куца за; сћћање у фудбалу је њтраћично; њесма која је њроменила мој живоћћ; ради за хлеб и млеко; њоклоћно чићћав свој живоћћ; сваки делић њела; уваћени њосћодине минисћире* (министар је, ваљда, господин; ако је господин онда је и уваћен)...

Афектација је реторичко стање говорника. Реч је о фигуративном начину изражавања којим се посебно наглашава осећајни слој поруке, што може прикрити истину. Афективност исказа се постиже емоционалном лексиком (мноштвом епитета, фразирањем, хиперболом), варираном интонацијом (гласноћом или шапатом) и израженим невербалним средствима (махачем рукама, дречавим насловима и превеликим фотографијама). Главна својства афектације су краткоћа и интензитет. У афектацији претерана је емоционалност, израз је извештачен и постоји склоност удворности и ласкању. Пошто је реч о неумереном исказу, сматра се грешком у тачности стила.

Афектације се препознају по усиљеној интонацији, честим наметљивим извештаченим, инверзијама, избору, необичном размештају и нагомилавању јаким или ретко употребљаваних речи. Афектације су често праћене наглашеним говором тела, усиљеним гестовима, јаким мимиком, млатарањем рукама, увијањем тела, вештачким смехом... За новинара је незаобилазно да се природно изражава. Најпре се тако тачност изражавања може прихватити и применити. Бирањем речи превелике или премале

изражајности новинар себе осуђује на полуразумевање, а полуразумевање јесте, заиста, цело неразумевање.

3.3.2. Литерарне афектације и патетичности старог стила

Оне, такође, нису пригодне за савремено изражавање јер су неуверљиве. Њима се изазива подозрење у искреност извештавања чак и онда када се говори о трагици: *Ужасни разарајући раји; сејно небо шјујује за њима; оћринући млади животи, ујасио се један ѿлеменији животи, велико разочарање...*

Лошим опонашањем изражавања старовремских књижевника добија се неприродно изражавање. Литерарне афектације су део кићеног стила којим се настоји да се утиче на осећања публике (наспрот интелектуалном исказу неопходном у новинарству). То је неуспело имитирање изражавања књижевника – разметљиви, неприродни исказ непримерен теми о којој се извештава. Међутим, уместо појачавања утиска, постиже се супротно. Литерарну афектацију не треба мешати са новинарским приповедањем, жанровским поступком омекшавања тешких тема људским примерима и посебним драмским, белетристичким стилским поступцима којима се делимично одступа од фактографског стила.

Литерарна афектација често служи за реинтерпретацију прошлости или вредности па је подобна за политички стил који обилује фразама – осим своје манипулативне улоге, она оживљава политички стил. Њена улога у дискурсу остварује се и импресијом коју афективно-литерарни стил проузрокује: људи су језичка бића која воле да им се приповеда, а афективност је неопходна да би – макар једнократно на изборима – делали у складу са интересима оних који литерарно афектирају.

Литерарне афектације у српском политичком говору постоје у више облика. Некада су митинзи били главно место изражавања политичких незадовољстава, а на њима су говорници афектирали дикцијски, интонацијски, невербално (Ђинђић, Шешељ; Дачић). За литерарну афектацију потребна је политичка харизма, што многим политичарима недостаје па пажљивим књижевним изразом покушавају да је надоместе (Томислав Николић, Саша Радловић). Основ литерарне афектације у политици јесте контраст политичара као стручњака за управљање и као човека од крви и меса (нпр. Александар Вучић – контраст смирености и афекта, склон хиперболи, контраст моћног државника који не да на Србију и њега као брижног оца своје деце).

У наставку је неколико примера литерарних афектација политичара током једне изборне кампање. Шта ове исказе чини литерарном афектацијом?

Војислав Шешељ: „Ја без Српске радикалне странке не могу ништа. Без вас, браћо и сестре, не могу ништа, а са Вама могу све!”

Саша Радловић: *Ово је ситуација када нам кућа њори, а када нам кућа њори, ваља ујасијии њожар.*

Бошко Обрадовић: *Нема веће среће неіо када родитијељи дочекају да њихова деца и унуци безбрижно иірају баскеті на оним истіим тіеренима на којима су и они сіјасавали.*

Ивица Дачић: *Земља се не брани само њушком, већ и срцем и ѡером када се іласа за дудућности Војводине. Она је срце и душа Србије.*

Љубиша Прелетаचेвић Бели (пародични лик): *Замисли живиш у зіради. У'вајиши једеш њилејину, оі, зајадне тии ко'чица у ірло. Коіа ћеш ірво да ѡзовеш да тии ѡмоіне? Комшију. Нама је најдијније да ми ірадимо тиај однос са комшијама, іа ћемо онда са Русијом која нам је драјі од тиејке.*

Александар Вучић: *Дошао ми је данас домаћин човек, 70 іодина, ірави домаћин, Врањанац, іри оіварану іруіе и каже ми: Вучићу, ја сам добио оіказ, ірестіала да ради Новоірадња 2006. Чули сііе за Новоірадњу у Врању? Каже: Немам сііаж, ііри іодине ми нису іовезали, не моіу у іензију да одем. И дошао је код мене и, ваљда је кренуо нешиіо аіресивније, људи кажу: Немој, Вучићу. Ја сам му іришао одмах и рекао: 'ајде да видимо о чему се ради. Рекао сам и ііом домаћину: не моіу да тии іараніујем да ћемо урадијии све оно шііо очекујеш, али оно шііо моіу да іараніујем ііо је да ћемо да се боримо и да іомоінемо да ће тии диіии нешиіо боље неіо шііо је било и да нечему можеш да се надаш. Имаш ли децу, да видимо да ли моіу да добију іосао, да раде, да се зајосле, да конкуришу на ііом и ііом месіу?*

Литерарна афектација зависи од ставова говорника и природе њихових мотива; суштина афективног израза је у чину извођења, а не у његовом садржају. Претеривања нарушавају прецизност, стога су неуверљива. Медији су као протеза мозга (Ролан Барт) – проширују области осетљивости, интензитета и афектације (зато треба да будемо пажљиви према јавности кад се изражавамо литерарном афектацијом).

3.3.3. Патетичност

Патетичност је (грч., достојанствен, вредан дивљења, диван, красан, осећајан, дирљив, узвишен, свечан, па и страствен) у најужој вези с афектирањем. Треба је избегавати у свакој прилици. Реч је о неискреној комуникацији којој се мало или нимало верује. Овај појам данас нагиње према значењима глумљене осећајности, вештачких вредности, неискрене добротe или, чак, лажне узвишености. Нарочито се треба клонити патетичности старог кова, ако није намерна и у функцији ироније. Патетика се често налази у пренаглашеном исказивању осећања. Патетични новинар се може одредити као неискрен чак и ако је особа позната по честом често испољавају осећања. Сматра се обично да су даме патетичније, јер пренаглашавају нежност и осећајност. Понекада парадире својом меланхолијом, жељама, срећом, радостима. Често тепају док говоре (*мили моји, драћи, рођени, Драјанче, Миличице, Нађице...*) служећи се умањеницама или хипокористичима (именимо од миља) у мелиоративној функцији. То у новинарству може да засмета и изазове сумњу у истинитост. Жене се, ипак, сматрају, у просеку, емотивно интелигентнијим особама јер ређе улазе у сукобе који би се могли избећи.

236

И мушкарци понекад могу *женским делом душе* (*анима*, Карл Густав Јунг) да буду патетични, посебно ако им иронија није помоћно средство. Новинар с временом неопходно гради извесну патетичност, али ако је реч о личној патетици која подразумева самоиронију и *патајетичност властитој сили*, онда се њоме треба служити с осећањем за меру.

Персонификоване фразе се често сматрају огрешењем о стилску тачност и делују извештачено: *Европа ћући*, *Месец је скривао патајну*; *Сунце се радосно смејало*; *Облаци су љубно лутали*; *Ветар је био равнодушан према љачу* и сродне персонификације немају новинарску, књижевну ни стилску вредност.

Патетичним обраћањем, честим у популистичкој политици и новинарству, наступа ефекат ласкања и лицемерје као нездрава комуникација. На тај начин се одступа од истине. Често се политичари додворавају својим бирачима, а и понеки новинари својим реципијентима.

Термин *патајетично одређење* среће се и у науци. И ту има негативно значење јер се односи на ненаучни опис чињеница, без доказа и провера. У новинарству се читаоци, гледаоци и слушаоци патетичним обраћањем често доводе у заблуду. Патетичност није пожељна у новинарству, нарочито ако то подразумева брзо мењање расположења или бурно емпатисање.

У *Житију Светио Симеона Немање* Сава Немањић пружа слику уверљиве патетичности оца пред сином у предсмртном часу: *Чедо моје слај-*

ко и ушехо сшаросшн моје, сине, слушај моје речи, шриклони ухо своје ка мојим речима и нека не шресахну исшочници живошн швошн, сачувај их у своме срцу.

Реч је о старинском, стилски ефектном, самосвојном исказивању осећајности и то сугестивним климаксом (*чедо моје слашко* – синестезија, дете се доживљава чулом вида и чулом укуса; *ушехо сшаросшн моје* – ти си мени потребан; *сине* – завршни члан климакса који није случајно хомониман са трентком када *сунце сине*).

Стилска обликовања песничке родољубиве узнемирености мењала су се из епохе у епоху. Она су, највећим делом, била искрена осећајност. Али кад се патетика намеће као обликотворни принцип у вези с темама које им не припадају, онда се може говорити о испразној патетици. По неки новинарски жанр (репортажа, колумна, новинска прича, цртица...) дозвољавају повишену патетичности. Аутентична патетичност се препознаје по новој стилогености, а не по понављању старих мотива, слика и симбола.

Моју ли шаори да сравне Шолцову „семафор коалицију”. Реч је о хиперболизованог патетичности оличеној у речи *сравниши*. Патетичност се, међутим, иновира ироничном синтагмом *семафор коалиција*.

3.3.4. Насиље над језиком

Насиље над језиком представља један од важнијих узрока одступања од стилске тачности: *шрисилиши да буду ошшшшени, обавезна добровољна акција, мали велики човек, срећа у несрећи, одликовао се свим моћућим ма-нама, сувише мало*. Многи лингвисти насилно увођење појединих родно осетљивих облика језика сматрају насиљем. Вук Караџић је говорећи о српском језику још 1848. Закључио: „За велико је чудо, да у нас има људи, који су доста паметни и научени, и који би се о многоме којечему могли разговарати с ученијем људима другијех народа; али како почну о своме језику и о књижевности, одмах застране, какогод да су побјегли из луднице!”

Осим кад предавачи на часовима кажу *Сад ћу да вас шрозовем да неко буде добровољац*, својеврсно насиље над језиком је било очигледно и током пандемије вируса корона. Новинари, свесни да извештавају о смрти, болести и другим недаћама које је проузроковао вирус корона, желели су да звуче оптимистичније и дају наду да није све тако црно. *Пандемија у Шшанији у знашном шаду – у шрошкела 24 саша само 164 шреминула! У по-ређењу са хиљадама преминулих по дану пре тога, број од 164 преминула*

значи да зараза јењава и да ће можда престати. Ипак, нелогично је радovati се смрти, поготову толико људи. И премијерка Србије је на једној конференцији Кризног штаба, после неколико дана узастопних стотина смрти дневно од вируса корона, изјавила: *Данас леје вестии – у Србији је од јуче ѿроје ѿреминуло од вируса корона*. Иако је разумљиво шта је са становишта државне статистике, здравственог система и општег стања у пандемији премијерка желела да каже, новинари треба да имају у виду како се осећају породице то троје преминулих кад је жалост само њихова, а вест о смрти њихових ближњих представљена као тема за радовање свима осталима. Таквим насиљем над језиком ремете се друштвени односи јер се губи солидарност, саосећајност и разумевање положаја другог. Новинари у оваквим примерима имају задатак да својим пажљивим изражавањем заштите душевни, емоционални и грађански интегритет свих учесника (поменутих и непоменутих) и да заштите интерес јавности чувањем вредности заједнице.

Честе логичке грешке упућују на несклад између мишљења и стила, односно, стил је онолико „искварен” колико је однос према логици неискрен.

3.3.4.1. Родно осетљива употреба језика

Родно осетљива употреба језика је посебно важна за област насиља над језиком. Језиком се изражавају различити приступи друштву и он понекад може бити узрок родне или неке друге дискриминације. Отуда се све више води рачуна о родно осетљивом језику. Језик представља посебну моћ. Иступање о језику може представљати и врсту политичког говора. Свако људско биће би требало да има иста права и могућности независно од личних афинитета. Тако никоме не би требало укидати право да се користи матерњим језиком.

Употреба родно осетљивог језика има и вишеструке предности. Најпре, она је остварена тамо где је пракса показала да постоји потреба за тим. Тежња за ширим оквирима и потпуно новим именованима има погодност да се, у ствари, залаже за принцип економичности. На основу назива занимања одмах схватимо да ли је реч о жени или мушкарцу. Такође се остварује и принцип слободе именовања, а развија се и стваралачко умеће обликовања нових назива. Међутим, уза све то, може доћи и до извесног насиља над језиком и до незграпних тешко изговорљивих комбинација. Новинар свему треба да приступа аргументовано, с осећањем за нијансе и дух језика.

3.3.4.2. Говор и језик мржње

У последње време све чешће се говори о тзв. **говору и језику мржње**. Говорити о језику мржње, међутим, такође јесте својеврсни акт мржње. Иако је широко прихваћен термин *јовор мржње*, чини се да он није довољан да означи сву рељефност скале насртљивости у говору. Њиме се, такође, испољава извесна неприродна, реваншистичка маниристичка реторичка активност, којом се под појам *мржње* сврставају и многе друге блаже афективности, расположења или осећајности као што су: љутња, бес, презир, одбацивање, неприхватање, потцењивање, омаловажавање, острашћеност, увређеност, завист, подређеност, гађење, паника, инат, страх или само уплашеност, забринутост, сумњичавост, стид, повређени понос, разни облици вербалног садизма, самовоља, љубомора, депресивност, осветољубивост, жеља за скандализовањем, неговање естетике ружног, иронија, сарказам, необично схватање хумора и црног хумора, па управо, и много ређе, мржња.

Говор мржње није „свака комуникација” којом се омаловажава особа или група на основу одређених својстава, како се најчешће одређује ова синтагма. Овакво именовање (преузето из других средина) изазива посебну збуњеност код реципијената због сложености појава које се поједностављују и свде на један, мада најпогубији, афекат. Често је реч о замци грубе арбитрарности. Да би неко разумео које језичке праксе су друштвено непожељне, треба прво да добро разуме појаву која се именује, па је именовање појава и пракси посебно важно.

Овако обликованом синтагмом *јовор мржње* као да се укида слобода говора за све оне који, осим мржње, на шта, такође, могу имати право, гаје способност да реторички нијансирају своја, назовимо их, „негативна” осећања. О којој слободи говора може бити речи ако се утопијски безрезервно подржавају „позитивна” осећања, а осуђују све нијансе којима се показује различитост мишљења? На тај начин би многи књижевни ликови били сврстани у негативне чак и кад су припадници борбе за слободу или кад се боре за друге позитивне принципе, као што је реч о неким ликовима А. Пушкина, Достојевског или Његоша. Шта са извесним филмовима Емира Кустурице или са поезијом Мирослава Антића која се у мелиоративној функцији користи термином Цигани (*Гарави сокак*)? Истина, овде је реч о уметничким делима, али уметност и живот би требало да поштују исте вредности. Синтагмом *јовор мржње* показује се да они који превише моралишу и те како умеју да мрзе. Јер онај који разликује афективне вредности не може сваку језичку некоректност, псовку или, чак, љутњу назвати *јовором мржње*. Док се код нас каже *клин се клином издија*, на

енглеском говорном подручју каже се *не їаси се вайїра вайїром* па на овом месту подсећамо да језик и осећања нису клинови и оружје, већ природна особина сваког човека која би се подесније описала симболом ватре. Све док реваншизам издија клинове клиновима не препознавајући нијансе у људским искуствима, понашањима и осећањима, Балкан ће остати буре барута.

Новинар треба да се клони излива осећања и свих крајности које из тога произлазе.

3.3.5. Ласкање

Ласкање је често огрешење о тачност стила. Иако је ласкање нешто несумњиво неморално, сујетним људима се допадају они који им ласкају. То је један од разлога дуговечности ласкања. Ласкањем се очекују извесне погодности које, иначе, не би припале ласкавцу. Али ласкање може да изазове и другачији ефекат? Због лажних похвала може се изгубити тешко стечени ауторитет. Стилској тачности ласкање смета. То је очито и по синонимима за ласкање: *їодилазиїи, увлачиїи се, чеїиїи се, чмариїи се, додвораваїи се, їовлађиваїи, ићи низ глаку, умиљаваїи се...* Људи који ласкају штете и себи и другима. У жаргону се називају *їакојевићи, увлакачи, вазелинци...*

Познато је да ласкавци обично понављају завршне речи особе којој ласкају. Кад она каже **да**, они понављају: *да, да, да*. Кад она каже **не**, следи: *не, не не*.

Ласкање у новинарству је непожељно ма са које стране долазило, чак и кад је у питању разговор с високим личностима.

Тачан стил се обликује природним, умереним, објективним ставом без афеката. Одсуство осећајности не мора да претпоставља одсуство живости. Сваки новинар би требало да води рачуна о стилској прецизности која понекад није неопходна у свакидашњем обраћању. Иначе се може сусрести са нијансираним примедбама: *Задња књиїа* не постоји јер нема предње; *Последња књиїа* није исто што и најновија. Последња подразумева да се више, из неких разлога, неће ни објављивати; *саїлашавање* с неким погодније је од слагања; *Назваїи їтелефоном* значи дати некоме надимак *Телефон*; боље је, отуда, *їозваїи їтелефоном...*

3.4. ЖИВОСТ

Без стилске живости ниједна комуникација неће бити прихваћена на одговарајући начин. Могло би се рећи да је живост (динамичност, занимљивост, надахнутост, полетност, виталност, силовитост, енергичност, живахност, животност, крепкост, жустрина, чилост, крепост, силовитост...) со сваке добре комуникације. Тек ћемо живошћу постићи да се приметне и друга својства стила на одговарајући начин. Придобивање за комуникацију подразумева занимљиво и духовито причање. Потребно је да се сваком реченицом идеје надаље објашњавају са што мање сувишно-сти. Није пожељно немотивисано понављање. Препоручује се промена тона причања, гласности, брзине, смењивања кратких и дугих реченица, кратких и дугих речи у ритму мисли и осећања која се излажу. Треба имати на уму да се мења природа, врста и сложеност реченице (независне, зависне, инверзија, без инверзије, потврдне, одричне, узвичне, упитне, одрично-упитне, разнолика реторска питања...). Нужно је варирати управни и неуправни говор, емотивно и логичко излагање (у настави је логичко изражавање примереније, а осећајни говори само изузетно у посебним и свечаним приликама), сликовност и рационалност, објективно и субјективно обраћање (повремено се при објективним ставовима могу, уз назнаку, исказивати лична мишљења), варирати разнолике облике приповедања, од *ја* форме, трећег лица, свезнајућег приповедања, другог лица, монолога...

Најбоље је служити се што ширим дијапазоном стилско-реторичких средстава да бисмо ученичку пажњу, иначе краткотрајну, задржали што дуже. Чим се примети да пажња попушта, потребно је променити облик казивања и укључити, нарочито мање пажљиве ученике, а нарочито оне који о томе имају своје мишљење и желе нешто да кажу. Не треба их прекидати приликом излагања, али ни дозволити да само неколико ученика учествују у разговору, нарочито не они који о свему имају своје наметљиво, а преузето, улагујуће очекујуће мишљење. Новинарски стил је довољно жив ако се постигне сугестивност и лична надахнутост приликом казивања.

Способност за обликовање живости је драгоценост. Понеко може имати природни дар, али се живост може постићи и избегавањем стилских опасности која су наслеђене и одвијају се по аутоматизму. Ниједна од ових препорука није до краја обавезујућа. Њима се само скреће пажња на препоруку да водимо рачуна о стилу. Досадни говорник није говорник. Он је *ињавајшор*.

3.4.1. Истоветни завршеци речи

Истоветни завршеци речи утичу на стилску монотонију. Најчешће се јављају исти самогласници: *Већ после два месеца брака, жена зајтражила развод брака;* (погодније са становишта живости: *После неколико месеци брака, жена тражи развод...*).

Немачка највише профитирала од једитине радне снаге из Источне Европе у време економске кризе...

Оглази син за Америку, мајка га тражи и сузе рони. Други син је ишеи; (Креће син иуи Америке, мајка га истраћа и илаче. Млађи син каже;)

Како сие успели да иостинеи ове рекорде? (Како сие иостиили рекорде; Какав је Ваш иуи до рекорда?)

Дошао Марко соло ирошло леио на лиго Трсиено, наручио четврйо ииво... (Марко је виђен сам леиос на лигу Трсиено с иеиим иивом.)

На шакичењу у коиању највећу јаму искоиао... (Највећу јаму искоиао...)

3.4.2. Прекомерна примена генитива

242

Прекомерна примена генитива веома често утиче лоше на живост:

Из школе су оишине ири професорке хемије, а од осталих професора се тражило да се држе нове ироцедуре здои моуће недоследне реакције родитеља.

3.4.3. Дадакање (дакање, дадање)

Често понављање речце *да* чини излагање једноликим: *Како новинар да оцењује и да сматра да може да остане омиљен?*

3.4.4. Гомилање инфинитива

Гомилање инфинитива такође може да буде заморно: *Како новинар може криииковати и сматрати да ће моћи остати омиљен? (Како новинар да крииикuje, а да остане омиљен.)*

Свако истоветно организовано набрајање чини да се чланови набрајања држе заборављају. Изузеци су неке намерне реченице и набрајање

које се удружује са разноликом употребом стилских фигура (компарације, контраста, метафоре, метонимије, оноματοпеје, персонификације...).

3.4.5. Гомилање глаголских именица

Гомилање глаголских именица лоше утиче на живост стила:

Приликом долажења у школу и њиситиуиња наситави ученик итреба да води рачуна о њонашању, начину јављања, одговарању и свом реатовању на уиадање друиих ученика иоком иричања са новинаром.

Увођење илаиних разреда резултирало је иовећањем маса и најијежи део иосла је итврђивање ситања. Без зауситављања иоиа, без ударања у осине инездо нема иоиправљања ситања.

3.4.6. Нефункционално гомилање односних реченица

Нефункционално гомилање односних реченица (заменеце *иито*, *који*, *чији*, *какав*, *колики*) спутавају занимљивост: *Ово је наша школа, која нас је све иодучила, која нас је извела из деииньсита, која нас је довела до сазревања...*

Здои две саобраћајне несреће које су се доидиле код Будањ иоитока, наглежни иоручују да они који су решили да крену на ирвомајски излеит бдуо ирезни.

3.4.7. Замена радног глаголског придева глаголским придевом трпним

Замена радног глаголског придева глаголским придевом трпним смањује се сугестивност исказа: *Показано је да је читање важно и значајно; Указано је на значај књије и читања: Малишани су иредситављани иесмама које су сами иисали; Ученик је иохваљен од новинара; Књија је иреиоручена од крииичара...*

3.4.8. Глаголски прилог садашњи и прошли

Приликом замењивања узрочних, временских и последичних реченица посредством глаголског прилога садашњег или прошлог добија се на стилског концизности, али се може услед нагомилавања ових облика, изгубити на живости. Зато се препоручује смењивање облика и поступака: **Реализујући** изложбе, **сарађујући** са локалном заједницом, **успевајући** да се укључи у многе пројекте, школа је показала своју сарадљивост.

Прошећавши се по кући не отворивши очи, испружајући руке, не одговориши на постављено питање, усвојивши крећње, мали сомнабулистички скрећу пажњу на себе.

Преузимајући посао свој претходника, министар одбране поручио је...

3.4.9. Смењивање фигура и поступака

Стилска живост се остварује честим 1. смењивањем фигура и поступака, као и смењивањем дугих и кратких речи и реченица:

Како ћу јућрос навиише, уз ловћенске сћране? (Ефектно дуже реторско питање) *Како ћу?* (Кратко питање) *Ма, ирије но ме многе очи радознано иронижу, ваља ми се укрићи.* (Солилоквиј) *Владико, свешћена руко, иовјери ми своје тајноице!* (Апострофа) *И ево, сћокрилна дјелина из мојеј као нехајна замаха урони у ијену иза весла.* (Поређење) *Харћија с каменом у срцу – да доље иоћоне.* (Елиптизам) *Узалуд иће ираиће очи мојих соиућниках – илас нућарњи испод црне сакрива се ризе...* (Инверзија) *Ово иредајем на дар душама иоћљениках. Овако и онако, сћиху мојем свеједно дива у којем ће свијету итајноваићи – у воздушном, водном или иреисћодном или у нечесову, да речемо, несвијету.* (Дужа реченица) *А ридље ијесме слободно илију и иихују, без владиках и канонах. И море итаји оно иићо италаси не рекоше оиласићо.* (Персонификација) *(Чего Вуковић, Судилииће)*

3.4.10. Смењивање врста реченица

Измењивањем различитих врста реченица остварује се стилска живост:

Јесен, и живоић без смисла. Провео сам ноћ у заићвору са неким Цићанима. Вучем се по каванама. Седнем до ирозора, и заићдам се у маћу и у румена, мокра, жућиа дрвечи. Где је живоић? Оне кржаве,

црвене, тйойле шуме, нейреїледне йољске шуме, како ме уморише. Војник сам, о, нико не зна, шїа тйо значи. (Милош Црњански, Дневник о Чарнојевићу)

3.4.11. Дијалог

Дијалог је, по својој структури, најживљи стилско-реторички облик комуникације. Реч је о брзој психолошкој смени говорних тачака, непосредној полемичности, живој лапидарности, непоновљивој динамици:

– Ти Црноџорац. Како и тйо чему йријехал во Будимїештїу? – За работїом – одгїоворих. – Имаш тйвоја адреса? – Ја стїојим код мојеїа извањеїа стїрица Крстїа Стїефова. Заборавио сам му адресу. Брадоња нешїто йреведе, они се, људи, у чуду йоїледаше и йочеше међу содом нешїто да конїїају. – Найишии, Црноџорац, ко си и ойкуд йријехал? – йрискочи ми драдоња йружајући лаїис и карїу. Да ми не йтраже фамилију или да ме не стїроведу дома, ја йомислих да је доље и у арестї, тйа найисах: – Смрдан Мркулин из Курила. Не би више никаквоїа йриїовора. Тун ме йошїтїено йридржаше, добро наједоше и найише. И нико ме не йреїрреса. (Сретен Асановић, Пуїник)

Слободане, йрискїалице и црних и црвено-белих овај дуел су жељно ишчекивали у недељу, а каква је данас аїмосфера? – Тачно тйако, Свеїлана, очекивали су да ће иїраїти у финалу Ада лиїе, али тйо се није доїодило.

Смењивање говора писца с говором личности:

Зашїїїїник йрава йрађана йодсећа на тйо да је он тйошво йре йеїї тйодина йтражио да се уведу йлаїїни разреди.

3.4.12. Парентетичке реченице, интерполације, дигресије, досетке

Парентетичке реченице, интерполације, мање дигресије, наводи, изреке, сентенце, афоризми, кратке досетке јесу снажно средство остваривања живости јер се њима мења динамика и нијансира смер говора. Веома су захвални у комуникацији ако новинар има слуха за умереност:

И еїїо, деси се да неки тйакав снажан, йромадан човјек, сав из једної комада, узме за жену крхку и долећиву дјевојку из какве стїаре йородице исїїанчале крви. (сугестивна дигресија са елементима универзалног исказа) И, као шїїо увијек дива, тйања крв йреїїеїне, и сладостї надјача снаїу. (Народна мудрост) У тйом и јесїї невоља, у тйом лежи ойасна снаїа слабо-

стии: шїю она наїриза, расїаче, и наїзад неминовно савлада снаїу. Познаїа їрича! (Лични суд потврђен у општем доживљају), (Владан Десница, *Прољећа Ивана Галеба*)

Интерполација: *На километїар од наїлаїтне рамїе већ се формирају колоне, али, оно шїю је важно, колона не стїоји.*

3.4.13. Реторско питање

Реторским питањима оснажује се динамика сваког текста и комуникације. Надиђено је становиште иницирано Квинтилијановим одређењем да се на реторска питања не очекује одговор. Напротив, одговор се често очекује и подразумева, али се отворено не изговара. Тако се постиже неопходни унутрашњи динамизам рецепције.

Квинтилијан у делу *Образовање ѿговорника* реторско питање посматра као *ѿговорничку фїїуру у облику ѿиїтања на које ѿговорник не очекује да му се неїосредно одїовори, било ѿѿврдно, било одречно*. Иако и данас потпунија од многих дефиниција, она утемељује моменат очекивања аутора питања. То заводи готово све потоње тумаче.

А. Белић и С. Ившић у *Грамаїичкој їтерминолоїији* реторско питање одређују као *їиїтање на које се не очекује одїовор*. То није потпуно одређење јер се не моделују ступени *неочекивања* који и те како постоје.

У *Теорији књижевности са їтеријом їисмености* Д. Живковића о реторском питању се каже: „Када се једна мисао каже у облику питања на које се не очекује одговор, пошто је одговор један и одређен, већ се само њиме изражава пишчево узбуђење, добијамо *реїторско* (беседничко) *їиїтање*.” (Живковић: 1977, 99).

Одговор често није ни један ни одређен него се реторским питањем управо наглашава вишесмисленост могућих одговора.

М. Солар у *Теорији књижевности* (Солар, 1977: 70) пише: *Реїоричко їиїтање означава їоседну уїореду уїиїтних реченица, їакову у којој се уїиїтне реченице їосїављају, а честїо и нижу једна за друїом, без намјере да стїварно означе їиїтање. Уїиїтне реченице, наиме, служе заїраво као изјавне реченице, наїлашавајући својим уїиїтним обликом одређен осјећајни стїав.*

Намера о постављању питања ретко када је толико очигледна да би се могло о њој говорити као о сасвим предвидљивој околности.

У *Уводу у књижевности, їеорија меїїодолоїија* (Шкроб: 1986, 270) у тексту „Микроструктуре стила и књижевне форме”, З. Шкроб истиче: „Зашто писац ставља питање кад му нема ко одговорити? Зато што упит-

на реченица сузује садржај свијести на једну једину тачку, док све друго остаје у мраку; она иде међу најјача средства за наглашавање *једне* чињенице између много других. Због тога је такво питање изврсно средство да се узбуди напетост у слушаоцу или читаоцу, знак за њега да сву пажњу и све занимање усредоточи на оно што се казује том упитном реченицом. Ако је језик појединога писца пун таквих правих питања без одговора, та напетост, за коју нема решења или објашњења, обавит ће пјесничку стварност чудним расположењем неодређености и неизвесности, којима се, већ према контексту, обично придружују чежња или страх.”

Овакво мишљење, мада изазовно за тумачење, сужава опсег значења реторског питања, занемарује његову разноврсност и редукује до субјективизма ефекте које изазива у књижевном делу.

Сродно је мишљење Љ. Тадића о реторском питању у књизи *Реторика. Увод у већину беседничтва* (Тадић: 1995, 208): „Реторско питање је оно на које говорник не очекује одговор. У њега он облачи исказ који треба да делује нарочито продорно и емоционално.

Радомир Животић у књизи *Реторика и њолистика* (Животић: 1996, 77-78) помиње заступљеност реторског питања још у *Библији* и тврди да се њиме *сујерише само један одговор*.

3.4.13.1. Како питати за медије

Како данас питати за медије? Ово питање јесте основна претпоставка сваког медијског дијалога. Обично се не препоручују *букеџи њишања* и сугестивне недоумице. Више питања одједном указују на извештаченост дијалога. Сугестивним питањем се намеће одговор или сужава могућност да се на њега одговори само потврдно или негативно. Њиме се, такође, наглашава естрадна патетичност приступа, извесна позоришна маниричност и претварање да се води истински разговор. Тада између саговорника наступа раздор из кога се тешко налази прави излаз.

Право питање, заправо, наступа тек ако свако мисли своју мисао и, при том, слуша саговорника. Дobar новинар се припрема за многа питања, али усредсређено мисли о ономе о чему пита, а питани о ономе о чему би могао да буде питан или је већ питан. Он ретко успоставља строги редослед јер зна да друго питање произилази из првог одговора. У правом дијалогу нема наручених питања ни одговора.

Свако питање, међутим, нема свој одговор, мада би сваки одговор на медијима требало би да има своје право питање. Често се дешавају одговори мимо питања, или присуствујемо случајним одговорима на непостављена питања. Ни једно ни друго није медијски пожељно.

Такође, не постоји само један одговор на постављено питање, као што не постоји само једно питање за понуђени одговор.

Питање на медијима јесте и израз жеље да се успостави што непосреднија комуникација у име другог (читаоца, гледаоца, слушаоца). Потреба за комуникацијом, опет, указује на разлике у мишљењу и ставовима. Докле год оне постоје, постоји и потреба за питањима и одговорима.

3.4.13.2. На почетку беше питање

Једно питање природно и на медијима треба да рађа друга питања и да провоцира одговоре. Постојећи одговор неопходно намеће нова, можда и ненамеравана, питања. Прво питање, у ствари, на извесни начин, у својеврсном медијском мајеутичком чуду рађа сва остала. Питања, дакле, треба да буду израз посебне објективизоване знатижеље која тежи одговорима, алу суштински зна да никада неће бити засићена због ограниченог времена и простора. У природни медијског дијалога јесте да никада није стварно завршен иако је омеђен темом и посебним композиционим правилима. Такво је било и прво записано и запамћено питање које је, наравно, у нашем културном кругу, библијског порекла. У Библији се, наиме, прво питање обликује као сугестивно. У људској је природи да скривено намеће пожељан одговор. Посебно неверовање да се само речима може докучити суштина стоји у обликовању сваког питања као отворено или скривено реторског:

Је ли истина да је Бој казао да не једете са свакоја дрвета у вртју?
(Прва књига Мојсијева, 3.1.)

Међутим, да ли је и ово питање реторско, или исказује збиљску змијину знатижељу помоћу које се и поставља? Сва је прилика да је прво питање управо реторско. Јер „змија бјеше лукава” и она „рече жени”. Није, дакле, *иййала* Еву. Библијска змија јесте, уистину, на свој начин, први скривени знатижељник који би могао бити веома близак новинару. Она чак и Бога нагони да постави реторско питање:

А Госјод викну Адама и рече му: јдје си? (3.9)

Богу већ и није примерено да поставља друга осим реторска питања. Јер он зна све. Он је Творац. Реторско питање, отуда, има далеко божанско порекло, али и полубожанску судбину. Оно је потомак Бога и змије и отуда само половично савршено, али упућено на то да тежи савршенству.

Оно, исторемено, носи и свој уклети крст. Нити је истинско питање, нити несумњив одговор.

3.4.13.3. Реторска питања и медији

Права улога новинара (водитеља, модератора...) јесте да се упути добра реплика или питање. А питање је суштина дијалога. Њиме се, ма како било постављено, подразумева изврстан одговор. Иако наоко парадоксално, свако право питање је нужно реторско и анафорско. Употреба анафоре при обликовању новинарског дискурса је веома широка. (Huddleston 1984, 7. поглавље). Улога новинарског питања јесте, најпре, да се покаже обавештеност. Тиме се предупредује симулирање правог одговора. Потом да се заголица знатижеља и искаже могући став јавног мњења којим се саговорник провоцира да га потврди или негира. Најзад, свако питање подразумева и одређено знање. Показивање необавештености не изазива ефекат изненађења већ указује на некомпетентност. Права улога новинара-водитеља је стога претежно антиципаторска. Она му омогућава да се не приказује као да креће од нуле, него да се новим идејама у разговору пружи довољан простор.

Новинарска питања, отуда, морају често да балансирају на ивици пријатности, приватности и грађанске пристојности, али да истовремено буду пријемчива, примамљива, пријатна, голицљива и, у суштини, пристојна. Она морају да задиру опну малограђанштине баш тамо где се чини да је паланачки дух најјачи. Њима се обавезно прекорачује праг дражи јавног морала, али се не силази у понор медиокритетства и сензационализма. Питати подразумева енергичну операцију малигне осећајности и одстрањивање љушуре безосећајности. Новинар мора бити двоје у једном. И то двоје супротно истовремено. Његови потези су увек усмерени према неочекиваном или мање очекиваном. Ако се питање предвиђа, онда се прави одговор може лакше издећи. Право питање је, отуда, посебни реторски поступак. Оно је сликовито у својој логичности и логично својом сликовитошћу. Све ове суптилне операције се непрестано преображавају у своје привидне супротности, преиначавајући се још приликом настанка. Такав дијалог је, управо, могућ, пожељан и потребан у новим медијима. Иако у пракси постоје знатне различитости и одступања, новинарска анализа дијалога мајчешће почиње покушајем откривања микродетаља неопходних за оживљавање разговора, а наставља се тражењем чвршћих правила која управљају обликовањем минималних реторичких јединица у дијалог према одређеним новинарским еристичким правилима. (Carter 1997: 111-122).

Наравно, као што физичко гомилање стихова не гради песму, тако ни гомилање новинарских речи није довољно да створи дијалогски сми-сао. Активност стварања аутентичне говорне ситуације има своју скривену унутрашњу страну. Речи понекад представљају само траг који остаје да се ваља у паланачком препричавању као део ступњевитости којом се остварује природност. Сетимо се, због понављања, до краја банализованих синтагми: *нейринцијијелна коалиција, идиџе, ња сјавајџе, нисам обавешџен...*

Понављањем окамењени изрази могу да стекну и нову семантику. Те новине су ипак, најчешће, само у траговима. Потребно је, стога, рачунати на инерцију претходног смисла која постепено води у бесмисао. Препознавање већ реченог у новоме иде на штету новине. Иначе су такви медијски дијалози осуђени на површност и пролазност. Видети ново у старом подједнако је показатељ пропуста као и не видети старо у новом. Отуда је преузимање готових формула за новинара опасно. Публика у својој површности од свега разуме најпре фрагментарност и наивност питања. Ту се разумева само блесак прошлог одговора. Ако прошло није новим контекстом, који данас подразумева посебну духовитост, превазиђено, ту нема ни новог ни прошлог. Такав исказ додирује медијског реципијента само са одстојања. Одстојање се умножава и низом других комуникацијских шумова и природних противуречности. Наметање противуречног јесте и својеврсни медијски манир којим се бежи из досаде иако се некад заврши у сензационализму и таблоидно новинарство. Суптилна иронија и ненаметљива досетљивост могле би бити повремени лек за неизбежну претњу таблоидне досаде.

Стога се у модерним медијима значења често граде управо умешним нијансирањем реторских питања различитих порекла, врста и значењских носивости. Реторским питањима уносе се посебни наговештаји и суштински су трагачки структурирана. То су питања која су унапред свесна да остају без правог одговора јер варају своју знатижељу. Питају као да мало знају, а ћуте као да много не знају. Питањима која не захтевају одговор јер га, можда, садрже у себи, или га нема нигде, додатно се одређује и композиција разговора. У медијској пракси, стога, постоји више врста реторских питања.

3.4.13.4. Нова медијска парадигма

Између питања у једном медијском производу, данас, ради занимљивости и живости владају различити односи: односи кумулације, протвљења, повезаности, подређености, једнакости, паралелизма, искључивости...

Наше размишљање односило се на разнолике облике питања и реторских питања од којих су у обзир узети само неки најважније. Мрежу питања у осмишљеном медеијском производу тешко је потпуно описати у време када је на помолу нова медеијска парадигма којом се доводе у питање многи устаљени медеијски жанрови и преиспитује цела новинарска традиционална генологија.

Питањима којима се никако не стиже до одговора, чак и кад се не лута у формулацијама, медеији персонификују судбинске метаморфозе сопственог статуса и смисла. Стварањем нових жанрова расте улога питања, чија је реторичка функција вишеслојна. Нови медеијски *ипресјуи* и прекорачења, када су утемељени на знању, значајни су зато што доносе нова значења и изазове. Унутрашња намера промишљених медеијских посленика није да се руши један ред да би се успоставио неки други. Напротив. Идеја о оживљавању умртвљеног реторичког потенцијала питања поштрила је сукоб између категорија обичног и необичног, реда и престапа, правог и пренесеног, дословног и недословног. Она саопштава да је нови медеијски приступ неопходан и да може да проистекне, најпре, из другачије визуелне И реторичке конституције значењских поља медеија.

Избор данашњих питања на медеијима је добар и рђав.

Добар, јер без њих не бисмо били где смо сада у процесу тзв. демократизације медеија.

Рђав, јер све чешће кварење језика указује на блиски реторички бродолом у коме плива неписменост, а страда писменост.

Размишљање о питањима на медеијима поставља још једну загонетку. Загонетка је готово безначајна ако се задржи само на аналогијама. Две ствари видети у једној, то је најмање што се у савременом медеијском свету данас захтева. Ненаметљива парабола приближава збир значења различитих облика новинарске знатижеље са унутрашњом поетиком медеија. Јер никако се не може загонетка модерних медеија раздвојити од питања етичности и законитости чији је смисао управо откривање загонетке.

Питањима на медеијима се симболички показује да се све могуће, пожељно и непожељно, можда, већ одиграло у стварности а да ми тога довољно нисмо свесни. Преостало је медеијима, надаље, да што чешће питају и покушају да пронађу *иправе* одговоре у правој стварности.

3.4.14. Комбиновање реченица

Комбиновањем различитих реченица може се доста постићи на живости. Често је смењивање декларативних, зависно-ипитних, вољних, оптативних (жељних) и одричних реченице: Новинар је рекао да ћемо радити за време празника. Није ли то испитивање нашег смисла за хумор?

3.4.15. Антитеза (контраст)

Антитеза (контраст) представља поређење по супротности. Појаве и предмети доводе се у везу помоћу контарних својстава. На тај начин се узајамно појачава значење оба појма. Антитезом се постиже сугестивна конкретизација. Уметнички детаљи су одређени, често оштро супротстављени. Међутим, увек се нечему даје предност. Антитеза је супротна компарацији, а блиска словенској антители. Налази се у пословицама и изрекама, као и свакодневној комуникацији. Њоме се постиже динамизам, напетост, разноврсност и живост.

 252

Мајка је сва у црини, не види јој се лице. Само ћамо иде су очи, црна је свила влажна од суза. Једна белопутна госпођица у црној кецељи гимназијалке седи у некој кристалној светлости итд долази кроз полупроштане жалюзине. Сунце црпа на љубичастим боцама с колоњском водом звездице од злата. (Данило Киш, Рани јагу)

У предоченом контрасту и детаљима остварује се конкретизација и живост. Асоцијацијама по супротности постиже се посебна упечатљивост и повезивање разноликих призора.

3.4.16. Словенска антитеза

Словенска антитеза је посебност (отуда и име) словенске, нарочито јужнословенске књижевности. Најприметнија је у српским, хрватским, босанским и македонским народним песмама. Условно се може у траговима препознати у још неким књижевностима (литванској, немачкој, код Хомера и новогрчкој), али реч је о траговима који немају довршену структуру словенске антители већ су језичке форме сродних стилско-реторичких аутоматизама.

Различито се одређује. Понекад као компарација, контраст или негативно поређење. Модел словенске антитезе у народним песмама је чврст. Састоји се из три дела: питање, погађање обликовано као негација првобитног питања) и тачан одговор као објашњење. Јединствен случај је и стилски поступак обликован као словенска антитеза у роману ЗР. Прозни и поетски говор се битно разликују, па се, отуда, донекле разликује грађење, значење и функција стилске антитезе као самосвојне фигуре наше народне епике од сл. Антитезе. Овај стилски поступак у поезији подразумева следећу схему: три претпоставке – негација свих хипотеза – одговор. У роману се, начелно, поштује та схема, али се она неизмерно богати:

Хипотеза: *Да л' ѿо злаћаноцрвена кайља скуйоцене симеонске ѿрјовачке крви, ѿриѿиснуѿа надјродин каменом, ѿуѿи и вамјирском најору да се, омађијана изјледима на уносне шјекулације и сјројроценѿине ѿрофиѿе, а ѿо злодушним начелима вечне рејенерације воље за ѿосеговањем, обнови у ѿрводѿиѿни облик (кошчаѿи, ѿааман лик ѿрбава носа, чађавочуѿавих веза и сиворумена ѿојледа, ѿознаѿи балканским и леванѿијским ѿазарима ѿод именом Кир-Симеона Њајоа) и да ѿо ѿрају арјонауѿиѿчких хероја ѿоново крене кроз Вориодѿиѿикос Диадромос, у зајворен јурдеѿи, у ѿоход на Злаѿно Руно, ѿудождерски заусѿављен ѿодно деојрадској Ђурђевој касѿеле у мејшежу Велике сеоде Срдаља, леѿа ѿосјодњеј 1690?*

Хипотеза: **Или** је на кадаверични ѿусѿиѿињски ѿредео ѿала кай рујних живојодавних киша?

Хипотеза: **Усамљена ли**, крвава суза разочарења, ни од која неоѿрѿиѿа, којни на лицу умирућеј човека?

Хипотеза: **Или** се слан зној Храна земаљских крисѿијалише у рубин за бдуће сјомен-ризнице ѿејових ѿромашаја?

Прва негација: **Нити** земљом симеонска крв ѿече;

Друга негација: **Нит'** ѿусѿиѿињом киша ѿада;

Трећа негација: **Не капље ни** зној;

Четврта негација: **Ни суза**;

ИРОНИЧНИ ОДГОВОР: (...) **већ** ѿо (...) Мисирска кана, суво злаѿно оријенѿалне ѿрјовине шминкама, ѿрејери на белој, браздама разореној мушѿеријиној кожи, која ишчезава у рејкој, сивој бради, а заѿим се ѿод масѿур Симеоновим кажѿѿрсѿиѿом разлива у црвенкасѿосмеђу барицу. Блаѿњава кана ѿонире у лице, враћајући му ѿааман сјај живојиѿа. (ЗР, 3, 15)

Осим што представља формулаични ѿочејѿак ѿрименен народној ѿесми, прозаизована словенска антитеза, за разлику од словенске антитезе у поезији, својом првом опширном хипотезом, истина, не даје одговоре на постављено питање, али одговара на питања која би се могла поставити, а не постављају се. Отуда ѿој и није циљ да тачно одговори на постављено

питање, већ да, узгред, али тим сугестивније, пружи податке о низу других околности подједнако важних за роман као и одговор на постављено питање. Отуда прва хипотеза има, у ствари, облик РП (еротеме), јер јаче истиче контекст и представља низ значајних одговора. За разлику од антитеза у усменом песништву где су питања сасвим удаљена од могуће претпоставке за одговор, ова питања су блиска одговору и јесу својеврсна допуна одговора.

У народној песми *Мали Радојица* постављају се питања од којих је одговор врло далеко, мада постоји акустичка сличност, јер певачево гледиште не дозвољава да звучни знаци буду јаснији:

Јали ірми, јал' се земља іресе? / Ја се дије море у мраморје? / Ја се дију на Појина виле? / Нийи ірми, ний' се земља іресе, / ни се дије море о мраморје, / ни се дију на Појина виле, / већ іуцају на Загру іойови;

У поеми *Хасанаіиница* епски певач као да признаје заблуду. Он показује да је удаљен и да не може добро да види:

Шіа се д'јели у іори зеленој? / Ал' је снијеј, ал' су лабудови? / Да је снијеј, већ би окойнио, / лабудови већ би іолейјели; / ний' је снијеј, ний су лабудови, / неіо шайор аіе Хасан-аіе.

У оба случаја песме су обликоване тако да је могуће замислити дијалог између необавештених (полуобавештених) и једног обавештеног саговорника. Дијалог је ефектан почетак, али га је тешко у песми извести. Захтеви епског десетерца су врло строги, а у прози је нужно наћи саговорника чије би се присуство мотивисало. У наведеним примерима, и другима сличним („Бог ником дужан не остаје” и „Перовић Батрић”), имагинарни питалац делује необавештено или оскудно обавештено, а не обично заинтересовано за одговор иако удаљен од предмета о коме пита.

У ЗР питалац показује одличну обавештеност о појави за коју се занима, али не зна одмах и тачан одговор на одређено питање. Он зна да је *кайља крви злаћаноцрвена, скуйоцена и ірїовачка* (иронија због опседнутости новцем), да је *іриіиснуіа надїродним каменом, да іуіи у ваміирском найору* (познавање митологије); познаје Кир-Симеона Њагоа, зна за његове намере, околности, историјско време и простор...

Друго, треће и четврто питање постоје да би се дало времена за размишљање и задовољила потреба за психолошком паузом знатижељника. Негативни одговори на постављена, уметнички сугестивна, питања поричу само један вид могућих одговора и не негирају по схеми како су недоумице постављене. Једном речи, песнички стил у ЗР је, у поступку прозаизације лирског, искоришћен за иронизацију лика и ефектно сажимање. У првом питању садржи се опис прилика, природе и портрети јунака. Пи-тајући, приповедач одговара. Одговарајући испитује.

У поређењу са песничким стилем у *природном* облику, овде се примећују корените и бројне стилско-реторичке разлике. Док је песнички стил редукутиван, у прози се обременује мењајући облик и знаћење. Елементи сведене лирске структуре само се на одређеним местима не мењају. Најпре се указује на контекст из ког долазе, на ограничавајуће услове, али и обличко-семантичке могућности. На тај начин песнички стил снажно продире у приповедање преображавајући прозну структуру, трпећи и сам знатна преиначења. Али лирски стил у роману никада не постаје засебна песма. Он остаје део целине подвргнут законитостима контекста.

3.4.17. Парадокс

Парадокс је тврдња или низ тврдњи које се, привидно, окрећу против логике. Њихова важност се појачава јер се тако долази до дубље истине. Често се користи као синоним за супротност, и за иронију према извесном ставу. Парадокс се односи на оно што је истинито, али и **апсурдно** на извештан начин у назначеном контексту. Разнолике истине се повезују на необичан начин једна с другом, па се појам описује као оно што изгледа апсурно, али ближе истини када се боље осмотри. Парадокс је допринос стилској живости и подстицај да се дубље размисли. У књижевности парадокс подразумева изневеравање очекивања. Често пореди са иронијом. Сматра се поступком потпунијег потврђивања ироније или сарказма.

Знам да ништа не знам, (Сократ); Што животи даје, то убија (Б. Пекић); Не веруј онима који ником не верују (Никоме, Симеоне, не веруј, никоме до себи, ја и себи само најола, Б. Пекић, ЗР, 1, 429; Има ли слободе за непријатеље слободе; Само је промена стварна; Једино је извесно да ништа није извесно; Да би служила томе нечему, мора она најпре да буде уметност. А да би стварно била уметност, не сме ничему да служи. (ЗР, 1, 440); Слободан је онај човек који за слободом не жуди. Само мртав човек не жуди за слободом. Према томе, само је мртав човек слободан. (ЗР, 1, 455).

Смисао за дубљу истину која се тражи парадоксима, иронијом и метафорама веома је редак. Препоручује се за оживљавања стила. Ипак, парадокс тражи менталну припрему ученика и умереност у захтевима. Ево парадокса: *Парадоксе треба објаснити кад се чини да су необјашњиви.*

3.4.18. Глаголи

Глаголи веома утичу да стилску живост. Многи писци се умешно служе изражајном снагом глагола исказујући немир (спољни и унутрашњи), кретање, акцију: *Треба испричати како се син разболео, како се мучио, шта је њед смрт говорио, како је умро...* (А. П. Чехов, „Туга”)

Уверљивост унутрашњег стања јунака дочарана је посебним глаголским климаксом. Тек у низу глаголи добијају психолошку одређеност.

Сродан је и пример из романа ЗР: *Ордије су, међу њим, на чистиом добийку. Пошћо су се плашиле, надале, узбуђивале, љутиле, мрзеле, волеле – додајући, у име стварности, чарима уметности њо коју ноћу или њесницу – моћу сад и да се смеју.* (З, 176)

Глаголи су често у антитетичким динамичким односима.

3.4.18.1. Смењивање глаголских облика

Смењивањем различитих глаголских облика такође се постиже стилска живост:

Бојом драње, Раде неимаре, / остави ми њрозор на очима, (да ја гледам ка дијелу двору / кад ће мене Јова доносити / и ка двору ојетт односити. (Зидане Скадра)

Употребом императива, презента и будућег времена, народни певач дочарава напетост радње и психолошку пуноћу речи младе Гојковице.

3.4.18.2. Инфинитив

Инфинитив може бити веома сугестиван облик: *Симеон сањари: нај- њре на земљу изићи. Праву радионицу подићи. Нове њећи саградити. Ученике узети. Посао прошиити.* (ЗР, 1, 409)

Употреба инфинитива, ако се немотивисано нагомилава, може бити и огрешење о стилску живост.

3.4.19. Облици приповедања

Облици приповедања могу доста да допринесу живости. Наизменично приповедање у првом, другом и трећем лицу, смењивање технике сказа, солилоквија, монолога, разних облика дијалога, полилога, дескрипције, психолошких описа, опсервација, синхроног сликања предметног света, докумената, сликања затворених и отворених простора, разноликих пејзажа и портрета, употреба речи с правим и пренесеним значењем утиче на динамику текста.

Нарација: *Кад ово чује скадарски везир, уиоћреди овакав начин: гадне мићо у Куче, да се међу собом издагу, и тио му исїадне за руком.* (Марко Миљанов: „Племе Кучи у народној причи и пјесми”)

Кад је ѿој сїиїао у варош, ѿрича Јанко Радуловић, код коїа ми куїујемо со и шїо му је кућа до владичин двора. (Лаза Лазаревић, „Школска икона”).

Дескрипција: ... *цемадан од црвене кадифе, с неколико кайїова злайїна їаїїана; ѿврх њеїа ћурче од зелене чохе* (Л. Лазаревић: „Први пут с оцем на јутрење”).

Глаголска дескрипција: *Обала ѿриморја ѿашїировскоїа иде вазда ѿрава с јуїа на зайаг до Крсца, а Крсїац режевски, їдје тече ријека, увија се на лик облука к сјеверу.* (Стјепан Митров Љубиша: „Скочидјевојка”)

Дескрипција уз помоћ безличног глагола и асиндета: *Прецизно оцрїїане куле, кровови, звонаре.* (Растко Петровић, *Људи ѿворе*)

Придевска дескрипција: **Стари** кров од клиса црни се озїо као кайица, а два **четвртаста** ѿрозорца изїледају издалека као два **весела** ока. (Милован Глишић: „У зао час”)

Глишић сврховито комбинује употребу придева и именица у спрези са поређењима.

Дескрипција без глагола: *Зелено небо Барање, као раздијено сїакло, влажно од киша.* (М. Црњански, *Пуїоїиси*)

Сказ: *Боже, у Црној Гори, ће сам сад дио, врло сладо. Ђерају се дјелаши и зеленаши, између њих, неїдје шїамо, исїречили се комунисїи.* (М. Булатовић, „Писмо Б. Пекићу”)

Прво лице: *Био је ред на њеїа, на Јанка. Он је овако ѿричао.* (Л. Лазаревић: „Ветар”)

Друго лице: *Е ѿа, ѿошїовани чиїаїїељи, а нарочийїо ви шїо ником ниїи дајетїе, ниїи од коїа ѿражиїе ѿошїис, (...) да ли дисїе ви има ли срца и душе да ѿједеїе ѿуслицу, а да оддијетїе молбу?*(Стеван Сремац, „Божићна пуслица”)

Треће лице: *И Јоца као обично ѝрими руку и као обично одговори.* (Л. Лазаревић, „Побратими“)

Дијалог: *То смо ми... ми... Црнојорци. Ми смо ѝпросио сѝрашни. С нама нема шале. Знаш ли како смо 1915. Угесили Аусѝраијанце код Мојковца?* (М. Булатовић, „Црни“, Ђаволи долазе)

Портрет: *Пресѝолонаследник Данило има ѝлемениѝе црѝе кнеиѝње Милене, а и све друѝо.* (С. Матавуљ, Биљешке једној ѝисца)

Портрет уз примену климакса: *Лице је бледо, очи су ѝавне, уздаси ѝешки, а клеѝве сѝрахоѝне.* (Ђ. Јакшић: „Син седога Гамзе“)

Портрет са елементима контраста: *Од леѝе, младе, здраве жене, ѝосѝао је костѝур, омоѝан кожом. Нема више оне ваѝре живосѝи у очима, ни руменила на лицу. Све се ѝроменило, добила самрѝнички изѝлед, а очи, оне живе очи, ѝледају уморно, ѝамно, неѝресѝано је у ѝима некакав безумни израз, од коѝа човек мора задрхѝаѝи... (С. Ранковић, Сеоска учѝиѝеѝица)*

Сликање унутрашњег простора са елементима психологизације и ангажовањем различитих чула (вида, додира, мириса...): *И он би се домах био иселио из ѝоѝ мрачној влажној сѝана са ѝешким загахом, са сумњивом ѝосѝељом, у којој су ѝа мучили ружни снови, као иѝио ни друѝи ѝре ѝеѝа нису моѝли издржати у ѝему ни неколико дана.* (М. Јакшић: „Остављена“)

Сликање екстеријера: *Наједаред се указаѝрдно велика и дубока каменѝа јаруѝа, ѝрави амбис. Обала ѝако сѝрма да се није смело ни корачаѝи најред. И одважни засѝадоше и ѝоѝледаше у вођу.* (Р. Домановић: „Вођа“)

3.4.20. Персонификација

Персонификацијом се постиже поседна живост. Уочавамо је у свакодневном говору и књижевности: *Суѝон се спуштао. Снеѝ неѝиѝо малаксао и кроз ѝеѝово оређало прамење зашаренише се безброхне црквице некадање власѝеле онамо ѝо виноѝрадима.* (Григорије Божовић: „Косовска прича“)

Новинар би требало да се често користи персонификацијом за развијање игривости и маште ученика. Могуће је организовати игре *очуђавања*, ствари и појаве описивати као да су живе и обрнуто, живи свет описивати као да је непокретан.

3.4.21. Апострофа

Апострофа подразумева непосредно обраћање или дозивање. Снажно је средство оживљавања стила јер се неживо чини живим, одсутно као присутно: *Госјоде, унакази ме, Госјоде, смилуј се на ме.* (Н. Тадић: „Антипсалам”)

Апострофа се користи при узнемиреностима и узбуђењима. Може бити узрок патетичности ако нема елемената контраста или пародије.

3.4.22. Интерполације

Интерполације (уметања, парентезе, дигресије, уметање, уврштавање...). Реч је о додацима који су убачени у примарни текст. Интерполацијама се често разјашњава недовољно јасан текст.

Најчешће се временске реченице с почецима *кад, јошјо, док, како, итек* допуњавају речима *а јо, ејо ји, али ејо ји, кад јамо*: **Ал’ ето ји** *слује Милујина; Ако се окренемо изворним философским јијањима, не онеме у ија се све философија може измејнуји, а то су у основи два јијања; Кад ја тамо, а оно мејујим* (деоградски графит)...

3.4.23. Инверзија

Инверзијом се означава промена уобичајеног реда речи. Употребљава се оживљавање, ради истицања и наглашавања одабраних речи у реченици. Почетак и крај су структурно повлашћена места у реченици. Инверзијом се неке речи размештају тамо где ће бити уочљивије да би се истакла експресивност. Готово све речи у реченици и све реченице у паратакси или хипотакси могу се инвертовати.

Фигуре конструкције у које спада *инверзија* (уз *елијсу, рејорско јијање, асиндеј, јолисиндеј*) јесу фигуре распореда речи у реченици. Фигуре конструкције често се називају синтаксичким фигурама. Кад зависна реченица долази пре главне, да би се истакао значај зависне реченице, говоримо о инверзији. Инверзија се углавном користи у књижевности, али је честа и у настави и добро је средство оживљавања. Ако се претера са инверзијама, може се стећи утисак извештачености. Кад Енес Халиловић у причи „Пенал” (*Појомци одбијених просаца*) напише: *Койривом ја је и циком ојхранила, упада у очи ефектно истицање речи койривом и циком.*

Новинар би требало увек да води рачуна о живости, сликовитости, емоционалности, духовитости јер је реч о начинима да се одстрани досада из медија. Најбоље је стилска средства посматрати у сваком посебном контексту, а не по предоченим обрасцима. Ниједно стилско својство не подразумева строга правила већ неопходну флексибилност која је увек лична. Реч је само о могућностима можда погодним као надахнуће за властита стилска истраживања. Стил има своја лица и наличја и не подразумева никакав аутоматизам већ је мотивисана потреба за подеснијом комуникацијом.

3.5. СКЛАДНОСТ

Складност (уравнотеженост, природност, заокруженост, хармоничност, кохерентност, уједначеност, хомогеност, компактност, гипкост, спонтаност, избалансираност...) представља усклађивање свих својстава. Стилска уравнотеженост подразумева природно одмеравање присуства логике и осећања, форма и садржине, хармоничност речи, реченица, ритма, реченичке интонације... Уверљиви стил тражи неизвештаченост, припадајућу природност и искреност.

Међутим, складност се често нарушава:

1. Сугласничке скупове, речи и реченице тешке за изговор требало би избегавати или бар не понављати често; *ојскрбљен, учвршћени, стиршљен, смрвљен, смрсан, смрзнути, раскрчмљен, цршћени, њодрушћивљавање, Хасаналиничин, ојориноларинџологија, њошћирешћолонаследниковићевца, оскрнављени, оскрвнути...*

Посћављени су нови њункћови за вакцинацију.

Брзалице се употребљавају само у циљу стилске вежбе.

3.5.1. Риме

Риме у свакодневном изражавању, па и у медијима, осим кад се жели остварити духовити ефекат, нису пожељне јер не делују природно: *Нема више њоврајка до доврајка; Ударају се међусобице, то је мана њих двојице; Видим ја да нешто код тебе сија...*

Најава емисије на Радио Београду користи се римом да привуче слушаоце: *Добар дан, њоздравља Вас Караван! Весели дана са шаласа Каравана!*

3.5.2. Дуге реченице

Несклад настаје у дугим реченицама у којима се губи веза с почетком: *Сећам се када сам била у њосеји 2019. године и њосејила овај округ и Краљевску бању, тамо је тамо била руина од хоћела, али смо довели инвестиције, тако да ћу данас њосејити радове на реновирању њој објекта.*

У програму уживо на говорним медијима, честа грешка због брзоплетости, треме или лоше припремљености новинара јесте сложена реченица где не постоји чврста логичка повезаност и јасност: „Подсећање на дан када је 1970. створен програм за волонтере, циљ је подстаћи што већи број људи да понуде своје волонтерске услуге, надамо се да ви волите да помажете другима, али да ли умете да праштате, то је питање?”

3.5.3. Неодговарајуће речи

Лоше за стилску складност јесте употреба неодговарајућих речи у дугим реченицама: *Умешнички тандем, њознај њод именом Хеноаниел, привукао је велику њажњу шехникама које њовезују „вештачку интелигенцију, естетичку видео игра, њој-културу и бројне моштиве од трансформације и шехно-анимизма до кршења нарајива о људској изузетности”, објашњава кустоскиња Галерије Новембар Ана Симона Зеленовић, акцентирајући велики значај изложбе за српске умешнике и установе културе.*

3.5.4. Нагомилане стране речи

Нескладно делују нагомилане стране речи: *У првој сезони серије Мочвара, дрон често лећи над Београдом, ситарим и новим, дневним и ноћним, и снима ја „јанорамски”, што је згодан начин да се прича контекстуализује и „атмосферизује” – а и на неки начин је постојало „музи” и у нашим крајевима, након што је Матијанић прославио Ријеку као мизансцен за Новине.* (Т. Панчић)

3.5.5. Фразирање и манипулација страним изразима

Фразирање и манипулативно разметање страним речима тешко се могу се ускладити са природним изражавањем. Честа је употреба и злоупотреба термина *синергија, синергија, синергија, феномен, родна равноправност, женско исмо, деконструкција, означивање, означено, одрживи развој, еколошка свест...*

Дачић јаври јазар.

Радујем се свим срцем.

Орлове јраји срећа на овом јрвенстиву.

Биће нам јојредна лавовска снаја.

Не види се светлост на крају јунела.

Дишем за музику и јублику.

У новинарству би требало избегавати помодне речи и фразе јер се њима отежава разумевање.

3.5.6. Катархреза

Катархреза је неприлагођени и неприкладни израз. Најчешће је реч о вишку који се јавља приликом спајања две или више речи нескладног значења: *ужасно јријан, боља јоловина, шреће јолувреме, сирашно укусан, ајсолујно релативно, сувише мало...*

У књижевним делима има стилску функцију: *Рука дркша – крчај доле - / Оде на две – на три поле.* (Б. Радичевић, „Девојка на студенцу”).

Председник Вучић најавио две до јри јоловине минималца.

Упорно размишљање о језику јесте основни захтев за све новинаре и уреднике.

4.

СТИЛ ПИСАНОГ ТЕКСТА

Постоје многа услови од којих зависи писање.

Принципи и поетика јасности.

Самосвојност стилског израза. Не заборавимо: сви смо прваци свет у нечему, само да пронађемо у чему.

Читање свега, најпре дела писаца проверених вредности.

Свакодневно писати о свему што се види, чује и што се догађа уз властите опаске очишћене од општости и туђих мишљења.

Направити план писменог рада, држати га се, а онда написати супротну верзију. Од најбољег у обе верзије одабрати прави текст.

Написано исправљати, исправљати до непрепознавања. После извесног времена одабрати најпожељнију варијанту.

Могуће грешке:

Све је погрешно и ништа није погрешно, зависно од гледишта. Не очајавајте и не гордите се. Верујте у себе са свешћу да можда ништа не знате. То што не знате, не знајте на свој начин.

Увек ћете промашити баналну и уопштено одређену школску тему, а опет никада не можете промашити, ако поводом неке теме пишете из свог угла. Може се о озонском омотачу писати са становшта бушне ципеле. С гледишта описивања онога што видите кроз прозор. Може се писати о теми и без помињања теме.

Привидно несређено излагање јесте својство модерне литературе и технике тока свести. Џ. Џојс и С. Басара би често падали на нашим писменим испитима.

Потпуног одговора нема чак ни у науци. Непотпуност и недореченост јесу основне претпоставке лиричности. Краја нема. Ништа није *дефинитивно*.

Нема само једне идеје. У питању је *идејни свет* коме сваки читалац има права да приложи своју замисао.

Нема *јоруке* у новинском тексту. На новинарском тексту није да поручује већ да обавештава и мотивише читаоца за размишљање. А онда свако нађе своје *јо(р)уке*.

5.

НАСЛОВИ И НАЈАВЕ

Наслови и најаве су за новинарски текст оно што је лице за човека. У њима се читава главно осећање и даје се прва информација.

Насловни блок се састоји од три елемента: наднаслов, наслов и поднаслов. У штампаним и писаним онлајн медијима зависи од уређивачке политике да ли ће насловни блок бити потпун или крњи, тј. да ли ће постојати сва три дела насловног блока или ће изостати наднаслов или поднаслов. У онлајн издањима медија могуће је да се деси и потпуни и крњи насловни блок. Препорука новинарском стваралаштву је да се насловни блок срочи на крају, кад су аутору познате већ све чињенице и коначни облик текста који пише. Тада новинар лакше може да предвиди шта је најбоље да стоји у насловном блоку и којим стилским поступцима да дочара суштину своје новинарске форме.

Наднаслов одговара на питање *у вези са чим је овај тџекст*. Он не служи да објасни рубрику, нити општу област којој написани текст припада, већ да конкретизује тему у оквиру њене области. По правилу, наднаслов се пише почетним великим и осталим малим словима (тј. као у реченици, према правописној норми), мањим фонтом од наслова и увек без тачке на крају.

Наслов одговара на питање *шта* и изазива да читалац пожели да настави да чита. Сваки наслов је тзв. мамац – у њему се примењују лукавства новинарског изражавања. Наслов је најтежа новинарска форма јер треба да покаже својства концизности и живости истовремено; да се са што мање речи публика што боље обавести о суштини текста. Суштина је идеал цивилизације.

Насловом се саопштава и интригира (изазива запитаност, радозналост и жеља да се сазна још). Он се пише центрирано и подељано или великим словима – истакнуто у односу на остатак текста. Слова наслова писана другом бојом својство су таблоидне штампе. Наслов написан великим словима привлачи посебну пажњу, па треба бирати којим наслови-

ма треба дати такву снагу. Знак узвика у наслову је сензационалистички и постоји само у таблоидној штампи. Осим улоге у обавештавању, а на тај начин посредно у остваривању интереса јавности, комерцијални медији увиђају да наслови имају исплативу улогу: на киосцима ћемо се одлучити да купимо новине или периодичну штампу након што нас наслови са насловне стране привуку, а на интернету и на апликацијама кликнућемо на наслове који нас задрже да пожелимо да чујемо више. Ипак, главни показатељ да економски интерес појединог чиниоца (као што је једна медијска кућа или чак само једна њена редакција) никад неће бити важнији од интереса јавности јесте баналност којим се то постиже: наслови који садрже патетичне фразе попут „нећете веровати”, „купила је карту, а добила је ОВО”, „одлучио је да се повуче из јавности, а онда му се десило ово” нису инспиративни, нема оригиналности која нас на било шта подстиче и одавно смо као публика прозрели да намера аутора таквих наслова није учинковита комуникација већ зарада од нашег клика. Чак и кад кликнемо на такав наслов, то чинимо рутински и из досаде услед које бисмо кликнули на било шта, а не радимо то из стварне знатижеље да сазнамо у шта нећемо поверовати или да сазнамо шта се десило познатој личности кад се повукла из јавности.

Поднаслов објашњава како и зашто се нешто десило. Новинарски жанр стубачна вест не садржи потпуни насловни блок, већ само наслов и информације које би биле срочене у поднаслову чине тело текста стубачне вести. Дакле, најважнија информација после оне у наслову даје се у поднаслову и поједине (хитне, прве) вести се ту и заврше. Поднаслов обично чини једна сложена реченица, мада – по потреби – може бити до три кратке реченице које би више одговарале новинарском стилу него да се информација наниже у једну сложу реченицу. Од уређивачке концепције зависи да ли ће бити подналова или ће постојати само кратки лид.

Шта је лид?

Лид је уводни део новинарских текстова којим се сажима суштина текста који следи. Увек је на почетку и сваки новинарски текст га има. Може бити писан посебним фонтом, обликом слова и сл, али то није обавезно. Његови стил и форма зависе од уређивачке политике медија. Његова дужина је 3–5 реченица. У њему су одговори на пет новинарских питања, од којих је и редослед битан: шта, како, ко, где, кад. Прво се одговара на најважније питање, од којих је најчешће најмање важно (мада, не и неважно) када се нешто десило јер се подразумева да је новост актуелна – напомиње се само ако је извештај о нечему што се не одиграва у тренутку саопштавања. Битније је одговорити на питања шта се десило, на који начин и ко је за то одговоран, а затим и где (на које подручје се односи,

да бисмо знали да се оријентишемо колико нам је то блиско или далеко) и кад – да ли је нова вест или подсећање на нешто што се већ десило. Овај поредак питања прво је забележен у Старом Риму, код Хермагоре из Темне и Квинтилијана, који су настојали да објасне утицај који говорник треба да оствари на публику да би их убедио у своја становишта и предложене мере за решавање проблема. На тих основних пет питања додали су и два о одговорности институција и средствима за решавање дискутабилних пракси, што се данас у медиологији бележи као питања зашто и шта даље. Основа разликовања новинарских жанрова је у потенцијалним одговорима на пет или седам новинарских питања, а стил писања зависи од редоследа тих питања по важности. Одговори на новинарска питања нижу се по принципу важности, што се у новинарском стручном језику назива *обрнућа пирамида*. Она подразумева да се информације, зависно од теме, нижу на такав начин да уредник оне најмање битне може да одбаци ако је потребно да текст буде краћи. Најновије и најважније информације су наведене прве, а остале су наведене по важности. Оно што се напише у лиду не понавља се у телу текста (ни речи, ни редослед реченог). Графичко решење лида може да буде као део насловног блока или као тело текста (једностубачно или вишестубачно).

Почетно слово тела текста у штампаним медијима посебно се истиче (подебљава, повећава) и то се назива иницијал. Поредак обрнуте пирамиде је и овде применљив. Зависно од жанра, број изјава саговорника варира, али је за сложеније жанрове очекивано да их буде бар три. *Нема* новинарског текста без изјаве. Основа вести је изјава, тј. саопштење. Чак и колумна је врста текста са изјавом – изјавом аутора. Текст је организован по ступцима, који се називају шпалте или шифови.

Дужина текста се мери шлајфном, која се другачије зове картица. Новинарска шлајфна је стандард новинарског изражавања и подразумева написани текст од 1.800 словних места (дужине 25–28 редова текста у којима просечно има 64 словна знака).

Опрему текста, осим насловног блока и лида, чине фотографије, антрфилеи и глосе. Фотографије треба да имају репортажну улогу, тј. да имају јасну повезаност са темом текста и да садржајем допуне вербалне информације из њега. Фотографије морају бити ауторизоване, тј. да је аутор одобрио објављивање и да буду потписане.

Фотографија у медијима треба да обезбеди додатни слој тумачења вербалног исказа. Тема за вежбање: у медијима пронађи фотографију која саопштава додатну информацију осим оних које су наведене текстуално.

Антрфиле и глоса су графички издвојени делови текста. Антрфиле садржи додатне чињенице које су важне за разумевање контекста теме, а

које се не наводе у телу текста јер би оптеретиле разумевање новог. Антрфиле се најчешће уоквирава, тј. текст антрфилеа је додат као квадрат друге боје или са украсним правоугаоним оквиром. Глоса је реченица, кратка изјава или упечатљива синтагма из текста која се графички издваја да посебно нагласи значај тих речи за текст.

Шеснаест новинарских шлајфни чини новинарски (ауторски) табак, а штампарски табак је 50 страна текста. Све до 49 страна сматра се брошуром, а 50 и више страна текста чини књигу.

Грана стилистике којом се проучава веза између стила писања и графичког уређења текста, као и све њихове симболичке, психолошке и дискурзивне импликације назива се графостилистика.

Имајући у виду да се графостилистика бави само записаним (старогрчки *graphēin* – слово, запис, графема), она не проучава аудитивне и визуелне елементе стила, иако препознаје њихов значај. Њима се баве друге гране стилистике, посебно кад је реч о говорним медијима попут радија и телевизије, чији жанровски облици подразумевају најаве. Џинглови, звучни и тонски прелази, музичке паузе и цртице на радију имају исту улогу као џинглови, сценски покрети, швенкови и рекламни блокови на телевизији.

5.1. НАСЛОВИ ДНЕВНИХ НОВИНА НА ИНТЕРНЕТУ

Новинари се више не изражавају само посредством аналогних медија: стваралачку слику света медији нуде и у дигиталном опусу. Медији играју важну улогу у постулирању значења за догађаје, појаве и појмове. Стилске разлике на медијима чине основу раслојавања циљне публике медија – врста стила одређује значење датих информација. Препознатљиве су стилске специфичности новинарског извештавања које су применљиве само на интернету: циљ стилских сплетова у насловима онлајн јесте да корисници и посетиоци сајта кликну на линк вести. Читанији текстови значе бољу промоцију огласног простора и већу зараду. Због важности наслова на интернету за економску добробит медија, претпоставка је да редакције настоје да насловима дају упадљив призив, онај који изазива радозналост и жељу да чујемо још. Значење постојања наслова се мења – наслов у дигиталном новинарском стваралаштву више не служи (само) да обавести и привуче, већ, првенствено, да намами. Публика тек кликом

на наслов добија могућност да се информише; у супротном остаје необавештена.

Полазну претпоставку да је изражавање новинара на интернету променило стилску и жанровску улогу наслова потврдићемо истраживањем наслова онлајн издања штампаних медија (Политика, Данас, Блиц, Вечерње новости, Курир, Информер). Уочићемо стилска понављања, дати стилску анализу учесталих стилских поступака и открити којим стилским средствима се редакције приближавају својој циљној публици.

Улога онлајн медија је да брзо, ефикасно и тачно принесу вести што ближе савременим, интерактивним корисницима. Читање новинарских текстова више није привилегија оних који купе одштампани примерак новина, већ је одавно доступно свима који користе интернет уређаје, и то за већину медија у Србији бесплатно. Интернет је стециште новог, онога што се управо дешава. Чињенице о томе лако могу доћи до нас посредством паметних телефона или других уређаја, на мноштву платформи за комуникације – апликацијама, поткастима, порталима, форумима, друштвеним мрежама, онлајн медијима. Цена те „бесплатне” комуникације јесте да сваки корисник доживљава рекламе оглашивача упоредо са информативним садржајима, што значи да се медији боре за сваки клик на њихове линкове. Новинарско оруђе јесу речи.

Када је реч о језику у медијима, уочљиве су значајне стилске разлике. Те разлике нису само на нивоу појединца, тј. не зависе само од образовања и ставова аутора, већ су у вези са мноштвом чинилаца. Оно што је у теорији медија најважније јесу стилске разлике међу жанровима, што значи да исти новинар може употребљавати различите стилове изражавања када ствара текстове различитих жанрова. Даље, стил новинарског изражавања различитих врста медија (штампаних, електронских, онлајн) значи да се комуницирање прилагођава медију који преноси обавештења.

Није исто ако се новинар обраћа усмено (уживо или снимљено), посредством штампе или компјутерских сервиса. Такође, значајне разлике у стилу увиђамо и међу различитим редакцијама истих медија. Не само да се у стилу новинарског изражавања лако може уочити постојање комерцијалних интереса власника медија, него се у стилу одражавају и односи моћи међу циљним групама публике, али и читава се структура редакције и пословне (уређивачке) политике. „Избор варијаната има за последицу варијативно уобличење саме исказане структуре: тј. подешавање њено циљу и сврси говора и свакако условима у којима се обавља” (Симић, 2010: 79).

Уређени медијски колективи имају хијерархијску структуру и језик њиховог медија је јасан јер пролази контролу новинара, уредника и лек-

тора (додуше, институција лектора у српским медијима данас је изузетак – осим дневног листа Политика, који је најстарији дневни лист у Србији, штампани медији се за писменост и одговарајући стил углавном ослањају на пажњу новинара лично и исправке које ће уредник унети у текст). Иако је у интересу комерцијалних медија да буде што мање запослених, а што више медијских садржаја, од штампаних медија се очекује посебна врста стилске пажње, пошто писана реч остаје као материјални доказ и дуже траје од изговорене (*verba volant, scripta manent*). Дигитална реч, иако неопипљива, такође је писана. И онлајн медији настоје да обавесте, иако то чине из света виртуелног. На интернет медијима посетиоци читају информативне жанрове колико и забавне, па је уочена тенденција да се у виртуелном изражавању мешају стилски поступци различитих жанрова. „Ма о чему да се говори, саопштава се језиком. У оквиру књижевно-језичке норме тако на Јавном сервису остају само емисије информативног карактера. Емисије посвећене политици, култури и сродним садржајима задржале су обресе академских облика, мада се и у њима запажају утицаји нове медијске еристике” (Станојевић, 2012: 50).

Пошто изражавање новинара и поштовање елементарних правописних (па ни стилских) норми није законски регулисано у Србији, остављено је простора да, уместо испуњавања критеријума језичких норми и консултовања за то надлежних институција, медиј може да процени шта је потреба његове публике и да паушално одреди када је потреба већа, а када мања – иако ту градацију није могуће извести. Мање испуњена језичка норма значи потпуно огрешење о језичку норму и стил постаје нескладан. „Језичка норма чини основицу стилске норме” (Симић, 2010: 64). Ако је медијској институцији препуштено да се језиком бави површно или посредно, то је показатељ расположења државе и стручне јавности у вези са будућим нормирањем језика и приоритетом језика над другим областима од јавног значаја. Од комерцијалних медија не можемо очекивати бригу о језику, поготову не у онлајн сфери где сваки клик значи скупљи огласни простор.

Теоретичар Радоје Симић сматра да постојање варијаната у језику није по себи показатељ квалитета и да су синоними вишак језичких средстава, али су и „жаришта стилске моћи и права упоришта стилске ефикасности језика” (Симић, 2010: 79). Ако синоними изостају, откривамо мањак изражајних средстава анализираног медија, те и мање стилске домете и остварење моћи *segme силе*. Невоља је што се такве грешке не дешавају само у једном тексту и у једној рубрици, већ су вишестратне. „Поновљивост огрешења као да показује да се новинари све чешће одлучују за естраду, а не за побуну.” (Станојевић, 2012: 56). Дobar новинар, чак и

када извештава о темама забаве, темељно се припреми, управља својим изражавањем и у сваком тренутку свог рада може да се снађе одговарајућим речима (за питања или друге облике разговора), било да је реч о говорним, штампаним или медијима онлајн.

Истраживање у наставку замишљено је као стилска анализа наслова најтиражнијих штампаних медија који имају онлајн издања, а то су: Политика, Данас, Блиц, Вечерње новости, Курир и Информер. Међу овим медијима биће јасно увидети стилске разлике и на основу њих закључити о различитим приступима уређивању, те утврдити који од тих медија нуди озбиљне новинарске текстове, који је таблоид, а који се поиграва таблоидним стилским поступцима у озбиљним темама као полутаблоид.

За узорак смо насумице одредили један радни дан (један септембарски четвртак). На званичним интернет страницама наведених медија прво смо утврдили постојање *примарних, секундарних и терцијарних текстова* и изабрали текстове који су били примарни тог дана. Примарни текстови су они који заузимају кључно место на насловној страни, у нашем случају – на порталу. Тексту је посвећено више графостилске пажње – опремљен је већом фотографијом, већим фонтом, има више видљивог текста и издвојен је у посебан одељак на који се усмерава пажња посетилаца.

На свим наведеним медијима успели смо да пронађемо примарне текстове. Осим што припадају различитим рубрикама, прикупљени текстови су различите дужине, различитих жанрова, различитих стилова писања. Под претпоставком да су разлике у стилу између текстова мотивисане промишљеном уређивачком политиком, жанровским опредељењем и контекстом извештавања, истраживање је засновано на стилској анализи релевантних језичких чинилаца попут препознавања и објашњења примењених стилских фигура, синтактостилема, падежних варијација и других језичких структура, као и поштовања званичних правописних норми.

Основна претпоставка истраживања је да штампани медији у онлајн издању примењују посебан стил изражавања да би њихови линкови постали вирални. Помоћна хипотеза је да се стил изражавања онлајн графички разликује од штампаног издања.

„Стил писања у онлајн медијима је непосреднији и незваничнији, али и тамо је битно написати занимљив и информативан лид. Комбинујући традиционалне и нове технике писања лида и његове врсте (природа онлајн новинарства приморава новинаре да буду разноврснији и довитљивији), ти нови начини писања (иако и у онлајн медијима метод обрнуте пирамиде остаје најбољи начин писања) утичу на писање текстова у штампи која се труди да држи корак. Међуутицаји су видљиви и логични.

То је један од разлога (осим недостатка простора) што се стандардни насловни блок у штампи скраћује, губећи неки од три саставна дела, обично наднаслов или поднаслов. Онлајн новинарство утиче и на стил писања у штампи, па он постаје мање формалан, слободнији, неформалнији („Блиц”, „Вечерње новости”).” (Јевтић, 2011: 123)

Додатна претпоставка је да ће, упркос језичкој и стилској пажњи, новинари медија из узорка писати наслове који ће открити површност у истраживачком раду, што ће се очитати избором стилема и пристрасношћу новинарских епитета. Још једна помоћна хипотеза је да ће стилске разлике између озбиљних медија, полутаблоида и таблоида бити очигледна. Више о овој подели биће речи у даљој анализи.

У свим насловима из узорка можемо приметити стилску и граматичку правилност у погледу реченичке конструкције: поредак субјекат–предикат–објекат показује семантички низ који је у духу језика и најједноставнији је за разумевање. Наслови нису усложњени епитетима, прилозима и другим стилемима који би допринели манипулацији у преношењу значења. Такав поступак указује на дискурзивну опредељеност за професионално стварање наслова у складу са новинарским стилем изражавања – новински наслови подразумевају јасно, концизно и тачно извештавање, а друга својства стила чине главну разлику између наслова различитих редакција.

Првим увидом у наслове из узорка уочљиво је да већина наслова прати основну семантичку схему: **субјекат радње – предикат (радња) – објекат над којим се радња врши**. Наслови у којима изостаје такав поредак другим стилским средствима у реченици показују зашто се од тога одступило.

5.1.1. Стилска анализа наслова – Политика

Једини лист из узорка који на интернету објављује ћириличним писмом јесте Политика. Остали листови нуде прилику читаоцима да кликну на писмо које желе, али првенствено постављају текстове писане латиничним писмом. Исту могућност избора нуди и Политика, тј. текстови Политике могу бити читани и са латиничног писма.

Примарни наслов Политике из узорка гласи: „Папа не жури по питању проглашења Степинца за свеца”. У том тексту је реч о посети председника Србије врховном поглавару католичке цркве папи Фрањи и темама о којима су разговарали. У тексту Политике сазнајемо много на основу графостилских елемената у комбинацији са насловом: фотографија пока-

зује папу и председника, иако се председник не помиње у наслову. Скраћена асоцијација фотографијом на посету Ватикану најављену претходних дана у медијима, скраћено навођење титуле папе и само презимена Алојзија Степинца показују да Политика од својих читалаца очекује обавештеност и знање о друштвеним дешавањима. Похвално је што фотографија има новинарску документарну улогу уместо пуне асоцијације на тему текста, као што ће се дешавати у другим текстовима из узорка.

Стилском анализом текста Политикиног наслова открили смо еуфемизам у изразу „папа не жури”. Одрични изрази се често употребљавају као контраст, што привлачи публику, а овде је реч и о еуфемизму као подврсти перисологије, тј. опширности у исказивању да би се заобишао непосредни израз. У овом изразу препознајемо да су новинари покушали да објасне дипломатске нијансе у интеракцији поглавара Ватикана и председника Србије, иако би се овакав еуфемизам могао читати и као блага иронија – персифлажа.

Вишеструка стилска грешка у овом наслову налази се у стилему „по питању”, јер је реч о огрешењу о јасност стила. Погрешно употребљени предлог „по” претвара исказ у фразу „по питању”, што је једно од најтежих огрешења о новинарски стил. Та грешка даље изазива да се интервенише у складу са концизношћу стила: избацавањем сувишног стилема „питање” добили бисмо исказ „о проглашењу”, што није прикладан израз у овој реченици. Дакле, расплитањем фразе „по питању” открили смо да реченица логички није конзистентна, те речено није јасно, тачно, концизно, складно и пријатно за ухо. Наслов захтева што мање речи, те је разумљиво зашто новинарима није било привлачно да напишу „у вези са проглашењем”, али баналном фразом „по питању проглашења” нису уштедели много слова или речи, а у јавни простор су послали неприкладан израз. Фразе нису новинарски клише да би постојало оправдање за њихово коришћење.

Фразирање је недопустива грешка у изражавању. То је употреба речи које ништа не значе, реченица које немају смисао и не саопштавају ново, тј. фразирање је говор ради говора. „Фразери се препознају по надмености и неискрености. Фразирање је својеврсна обмана, манипулација говором.” (Животић, Станојевић 2013: 122). Јасно је зашто политичари настоје да фразирају пред медијима, али нејасно је зашто новинари радије преносе фразе из саопштења него да их сопственом стилском интервенцијом врате у живи језик. Квинтилијан је говорио да онај ко жели да изгледа учен у очима лудака обично постигне супротно (види: *Institutio de Oratoria*), а чак и савремени новинари прижељкују да звуче паметније и ученије погрешним средством. Последице су свепрожимајуће: „Фразирање је преси-

ја, суптилна обмана и израз тежње за манипулисањем” (Животић, Станојевић 2013: 123). Посредно извештавање дозвољава стварање симулације стварности тамо где се очекује конкретно разјашњење. Из датог текста не читава се намера новинара да оствари политички ПР и спиновање, али то се због стилске непажње неминовно дешава.

Активни облик глагола је пожељан у новинарству јер глаголи по себи објашњавају радњу, дешавање. Ако је глагол у садашњем времену, читаоци ће имати утисак да се описана вест одвија пред њиховим очима, управо у тренутку када читају. Када новинари одлуче да употребе глаголску именицу уместо глагола у презенту, живост стила је мања због понављања именичких речи уместо разноврсности врсте речи у реченици (наслову). Фраза и глаголска именица које гласе „по питању проглашења” могле су бити замењене изразом „не жури да прогласи”, што би отклонило оба стилска недостатка.

Понављање самогласника на крају речи као у наслову Политике назива се асонанца. „Асонанца је самогласничка подударност на почетку, у средини или на крају речи, тј. понављање речи у реченици или стиху које се римују или сликују вокалима.” (Животић, 2001: 117). Део наслова „проглашења Степинца за свеца” садржи четири вокала А на крајевима речи, што звучи као римовање, посебно у вези са зубним сугласницима Ц и З. Римовање није својствено новинарском стилу изражавања и треба га избегавати да се не би стекао привид неозбиљности у озбиљним темама каквим се новинари баве. Овај поступак могао је да се заобиђе ако би се уместо тога рекло: „Папа не жури да прогласи Степинца свецем”. Такав исказ би био у духу свакодневног језика, избегле би се фразе и бирократски стил, а наслов би остао информативан и фактографски. Стил новинара био би чистији.

У односу на остале наслове из узорка, стиче се утисак да је Политика применила неутралан новинарски стил уз понеко стилско исклизнуће.

5.1.2. Стилска анализа наслова – Данас

У наслову листа Данас прва реч је презиме цитираног саговорника. Тим поступком редакција се ограђује од одговорности за исказано, тј. речи које су у наслову не изражавају став редакције, већ су то речи онога ко је дао изјаву. Наслов гласи „Шутановац: Дачић више био под заштитом Тадића од министара ДС”. Фотографија приказује портрет саговорника за микрофоном на отвореном простору попут митинга.

Навођење два имена у супротстављеном контексту ствара привид дијалога и контраст, што је публици занимљиво због могућих импликација о сукобљеним друштвеним енергијама или превлађивању једног од два сучељена принципа. Антрополошки гледано, супротности су важан друштвени чинилац кохезије – принцип добра и зла, црног и белог, нашег и туђега. Ипак, колико год читаоцима било занимљиво да виде изјаву већ у наслову, новинарска пракса данас као да не зна за друге стилске варијетете, па су скоро сви наслови досадно и једноумно срочени на такав начин. Новинару је лако да за наслов „извуче” занимљиву или илустративну реченицу из изјаве, али то није довољно информативно, а ни креативно. Осим тога, даје се више медијског простора личности чија је изјава, па новинар треба да се запита ко од јавних личности чије изјаве узима заиста то заслужује. У ширем плану, новинари таквим насловима омогућавају тзв. лидерску политику, тј. виђење једног политичара као главног у име странке и свих функција које су им поверене, што умањује значај одговорности службеника и функционера и дугорочно омогућава кварење институционалног поретка који би требало да подразумева одговорност и морал.

Жижа наслова је прва именица поменути иза имена особе чија је то изјава, а реч је о другом политичару. Сплет који настаје помињањем два политичара, уз име политичара који их помиње, изазива утисак мноштва, дешавања, активних околности, што због занимања јавности за поменуту личност тих дана има потпуно стилско оправдање. Међутим, стил овог наслова кваре даље двосмислености. Прилошко-глаголска конструкција „више био” оставља могућност да се реченица настави на неколико начина. Да ли је више био под заштитом него што је био под нечим другим, или је више био под заштитом некога него под заштитом неког другог, или је више био заштићен него неко други? Језичку вишесмислицу називамо амфиболијом. „Амфиболија је двосмисленост или вишесмисленост која настаје у лоше формулисаној реченици.” (Животић, 2001: 161) Амфиболија значајно нарушава јасност новинарског стила, поготову у штампаним медијима или у виртуелном тексту јер се не може умањити сугестивним наглашавањем као на говорним медијима. Поседну тежину амфиболији даје предлог који се уз њу користи: „од”. У контексту који је требало да добије овај наслов, новинари су могли да напишу „био под већом заштитом него” уместо објављеног „више био под заштитом од”. Уместо предлога „од” боље је било употребити супротни везник „него”, јер двосмислености не би било.

Крњи перфекат је у складу са стилем медијског изражавања у насловима – језик то може да изведе, а новинарима значи да уштеде простор и

број словних места на насловним страницама (штампаним или дигиталним). Такође, публика ће брже прочитати наслов са правилно изведеним крњим облицима глагола.

Израз „под заштитом” има призивок жаргона, иако је данас устаљен и свима разумљив. Уз ову фразу се не даје придев, већ именица у одговарајућем падежу: није реч о Тадићевој заштити, него о заштити Тадића. Саговорник је изабрао такав след речи јер је желео да помене презимена Дачића и Тадића као именице, интегралне ривале против којих се он односи као чист и морално узвишен. Дакле, субјективизовао је супарнике своје политике. Да се десила инверзија овог поретка у реченици и да је наслов делом гласио: „Тадић штитио Дачића више него...”, жижа би прешла са Дачића на Тадића, а то ни саговорнику, ни редакцији није било у плану. Амфиболија би, такође, постојала због предлога „од” (уместо „него”). Погрешна употреба предлога је чест разлог за погрешно разумевање израза, а у овом наслову требало га је заменити супротним везником који би указао супротстављеност једног напротив другом.

Скраћеница за назив странке ДС позната је јавности, па није стилски непожељно применити је у тексту који већ помиње имена политичара на основу којих би могло да се погоди на шта се скраћеница односи, чак и кад би недоумице било. Треба избегавати стварање нових или мало познатих скраћеница, али кад је реч о онима које су увелико познате јавности, стил наслова подразумева, ако не и тражи, употребу скраћенице.

Наслов у листу Данас чини сложена изјава са много ризика за кваран стил. Саговорник који је цитиран јесте у јавности препознатљив по честој употреби каламбура, стилским неумереностима и непознавању језика (народна етимологија, варваризми, синтактичка збрка). Новинарима није лако да уреде наслов ако треба да цитирају саговорника неуредних мисли. Политичари махом намерно кваре језик да би што више рекли, а што мање саопштили. После година искуства, није јасно да ли то и даље намерно раде или више и не могу да размишљају на другачији начин. То што је у наслову дневника Данас остало стилских грешака не значи да новинари нису већ интервенисали у разумљивост изјаве – али су одлучили да одрже стил аутентичним саговорнику. Ипак, то је у супротности са стилем онлајн медија, где се очекује да реченица буде брзо разумљива, кратка и једноставна. У писаним медијима (штампаним или онлајн) пожељно је да новинари интервенишу у стил изјаве, све док не промене суштину изјаве – зато што је важнији интерес јавности да се не дешава кварење језика. Ипак, није посао новинара да буде лични помоћник политичара да у свему звуче паметније и писменије него што јесу; за то треба да се потруде сами.

Новинарски посао је да својој публици олакша разумевање новости, а не само да пусти у промет податак или саопштење. „Природа је астилистична; стилску вредност имају људске мисли о природи и речи помоћу којих се осмишљавају природна факта” (Симић, 2010: 31). Умеће стилског дотеривања текста одувек је била граница између доброг и лошег новинара.

5.1.3. Стилска анализа наслова – Блиц

Примарни наслов у Блицу гласи: „ДОСТА СУ СЕ СМРЗАВАЛИ Откривамо где се гради село за мигранте”. Већ према графичким решењима уочавамо разлику у односу на претходна два листа. Велика слова унутар наслова су сензационализам, сувишно скретање пажње на неинформативни део наслова. Иако то звучи као оксиморон, у овом наслову постоје неинформативни делови. Колоквијалним изразом „доста су се смрзавали” не саопштава се ништа ново, нити обавештава о томе ко, шта, где, кад, зашто (како), што би могло да занима публику. Уопштавањем израза ограничава се разумевање новинарске материје и новинар не испуњава своју основну функцију: да обавести јавност о новом. „Успаване или потиснуте духовне вредности у предметима људске делатности стриктно потчињени сврси – јесу нулте стилске вредности” (Симић, 2010: 38). Велика слова као да служе да привуку пажњу читалаца да би прочитали остатак наслова, иако су то две логички одвојене целине. Помињање смрзавања изазива емпатију и саосећање, што је изразито патетично. Дакле, новинари Блица нас позивају да прочитамо тај наслов (и тај текст) само на основу човекољубља (приповедања алтруизма), а не чињеница које су нам понудили. Први део наслова имитира улогу наднаслова, али у томе не успева. Између првог и другог дела наслова не постоји никакав знак интерпункције, што је правописно неправилно и недопустиво. Иако нема знака интерпункције, други део наслова почиње великим словом, што је само графички поступак (не и правописни).

Даље у наслову стоји: „Откривамо где се гради село за мигранте”. Реч „откривамо” јесте глагол у садашњем времену првог лица множине. Редакција се, дакле, представља као колектив и у садашњем тренутку, баш када читалац то чита, „открива” некакав податак публици. Тај глагол треба да дâ привид ексклузивности и новинарског истраживања, иако ни једно ни друго није тако јер је (показаће се у тексту) реч о прерађеном саопштењу неке од надлежних институција. Повратни облик глагола у изразу „где се гради” открива да редакција није вољна да каже ко гради, где гради

и сл. У српском језику повратни облици јесу најнеутралнији и најмање информативни облици глагола јер не исказују ни субјекат, ни објекат радње, већ радња постоји по себи и као да се сама урадила. Граматички није неправилно извести повратни облик прелазних глагола, али у новинарском стилу нема смисла. Новинари треба да понуде што више одговора са што мање речи, а повратни облици глагола им у томе не помажу. Таква глаголска конструкција не открива субјекат радње, нити саму радњу, већ је представљено као да се село гради само од себе, према природном току ствари, а затим ће у тексту ипак бити речено ко то чини. Од свих професија које се изражавају јавно, новинари треба да се користе целовитим конструкцијама реченице – дакле, да искажу субјекат, предикат и објекат.

„Село за мигранте” можемо схватити као игру речима тек после логичке контекстуалне анализе: у медијима се говорило о могућности да Србија насели мигранте у напуштеним селима. Дакле, називање новоизграђене локације за мигранте селом уместо неким другим изразом јесте покушај да се грађани припреме да у неком суседном месту постоје мигранти и да се помире да ће убудуће постојати посебно место где они званично живе.

Именица „мигранти” јесте страног порекла. Та туђица из латинског језика значи особу која се креће и мигрира, незнано да ли одлази (емигрант) или долази (имигрант). Блиц је избегао да их назове избеглицама или азилантима, јер обе речи политички значе нешто друго – „избеглица” је особа протерана ратом или прогоном, а „азилант” је онај ко (из истих разлога) тражи склониште ту где се нашао. Редакција је одлучила да се користи политички неутралним изразом „мигранти” јер о тим људима са сигурношћу знамо само да се крећу, а не и да ли су протерани или да ли желе да остану у нашој земљи. „Степен разлике и сличности међу речима врло је изнијансиран, а односи по томе хијерархични” (Симић, 2010: 69). Ако је редакција дала предност једном изразу, могуће је да су подржали идентичан став владајућих институција или су одлучили да у јавности покрену промену јавног дискурса у вези са том темом. Читаоци од новинара, додуше, очекују да се користе речима домаћег порекла, за шта је потребно да новинар буде начитан и језички освешћен.

Новинари имају одговорност за обликовање језика, па када искључе употребу неке домаће речи није изненађујуће што та реч постепено нестаје из свакодневног општења. Посебан проблем српских медија је што се новинари плаше домаћих речи и радије се користе речима страног порекла, неретко грешећи у схватању њиховог правога значења.

5.1.4. Стилска анализа наслова – Вечерње новости

Графостилски елементи (фонт у наслову и поднаслову и фотографије) имају улогу да поткрепе значење речи у наслову. Фотографије у узорку, чини се, служе већином да буду украс написаним речима, губећи своју традиционалну улогу документовања. Уместо да буду мале фото репортаже, новинарске фотографије у тексту постају као сличице у стрипу, а поднаслов се претвара у препричани наслов – правило је да се поднасловом да додатна информација или бар нова димензија увида у насловом речено. Насловна фотографија за текст у Вечерњим новостима са насловом „Метохијска земља у туђим рукама” јесте фотографија Пећке патријаршије из архиве. Иако је ауторима текста можда изгледало логично да баш та фотографија буде постављена као главна за наведени текст, сама фотографија није потписана и нема назива локације, нити је игде у тексту поменуто да је на фотографији Пећка патријаршија – то се препушта читаоцу да погађа. Испод су и два потписана новинара за које постаје очигледно да нису ишла на терен, јер једина фотографија за тај текст није ауторска и вероватно је узета из архиве. Новинарски текст који садржи посредне информације никада неће бити вредан као онај који је новинар написао стекавши искуство на лицу места.

Наслов Вечерњих новости је емотивно набојен, али надасве патетичан. Наслов је кратак и састоји се од две стилске целине. „Метохијска земља” садржи придев и именицу, од чега оба има емотивни призив: „метохијска” јер је Метохија симбол религијске колевке Српске православне цркве, а „земља” као родна грудa, држава, плодно тло, Мајка Земља. Наставак „у туђим рукама” показује крњи именски предикат (нема помоћног глагола), а говори се у флоскулама – нешто је у нечијим рукама, и то туђим. Овде уочавамо контраст, вечито супротстављено „туђе” наспрам „нашег”, у овом случају „метохијског”. Конструкција реченице је симетрична – придев и именица у првом делу симетрични су придеву и именици у другом делу наслова. Мање пожељна алтернатива је била да се споје именице, нпр. „Земља Метохије у рукама туђина”. Придев је често у улози епитета, а епитети могу да оживе стил изражавања. Међутим, избор епитета може и да учини стил патетичним.

„Метохијска земља” у овом наслову је метонимија за Српску православну цркву, иако је Метохија целовита регија и није цела у власништву СПЦ. Такође, ту фразу можемо сматрати плеоназмом јер *метоих* већ значи црквено земљиште и имање, па је сувишно рећи *земља црквене земље*. Новинари се очигледно труде да буду наклоњени већинском православном народу и користе се религијским сентиментима да примаме читаоце на

свој текст. Рећи да је нешто „у туђим рукама” јесте устаљени народни израз, идиом, али нагиње патетици због контраста „моје и туђе”.

И у овом наслову смо приметили самогласничко понављање, асонанцу – „метохијска земља у туђим рукама”. Иако је патетичан наслов примамљив и привидно уверљив, асонанца на овом месту може да укаже на новинарски немар. Садржајно, овај наслов значи да су пољопривредна имања у Метохији окупирана, отета и сл. Тек касније у тексту откривамо да не тврде то за сва имања у Метохији, већ за обрадиве површине у власништву СПЦ. Даље, речено је да је то „у туђим рукама”, а у остатку текста се објашњава да је формално и законски претходно одузета земља враћена СПЦ, те да је и фактички у њеном власништву. Нелогичност је што се наслов уопште не подудара са садржајем текста, у којем се даље казује да свештеници свесно не иду да обрађују поља из страха да не погину ако их неко тамо нападне. На овом месту своје анализе оградајуемо се од заузимања става према овој теми, већ покушавамо да укажемо на пропуст у раду новинара или идеолошки приступ, који се неминовно читава у стилизовању наслова и текста.

Новинари Вечерњих новости су зарад примамљивости патетике одустали од правилног, јасног и тачног стила извештавања.

5.1.5. Стилска анализа наслова – Курир

У јавности Србије дневник Курир је познат као први таблоидни информативни лист. У стилу изражавања таблоида постоје значајне разлике у односу на озбиљне медије, а то је показала и анализа стила наслова Курира.

Наслов који гласи: „АМЕРИЧКИ ГЕНЕРАЛ УПОЗОРАВА: Могућ сукоб америчке и руске војске у Сирији!” показује мноштво својстава таблоидног изражавања. Велика слова на почетку наслова служе да привуку пажњу изазивајући утисак код читалаца да је реч о горућој теми и ексклузиви. Велика слова у писаним медијима јесу еквивалент гласном говору (викању) на говорним медијима. Знак узвика у наслову је сензационалистички јер наслов треба да буде информативан. Наслови који запањују читаоце узвичником не саопштавају нове информације, него алудирају на осећаје и осећања.

У поређењу са насловом Блица, први део наслова не преузима улогу наднаслова, већ је логички непосредно повезан са наставком. „Амерички генерал” овде је употребљено уместо имена особе о којој је реч, јер се претпоставља да је војни чин стране војске важнија чињеница од његовог

имена. У тексту који следи иза наслова важнија је функција саговорника него његова личност, због чега само она и јесте доспела у наслов. У тексту ће се испоставити да је реч о генералу у пензији, али то не умањује значај његовог чина и позиције из које говори. Епитет „амерички” јесте колоквијални израз за нешто што је из САД-а, а не са оба америчка континента, због чега је тај израз погодан за манипулацију у наслову попут овог. Иако је реч о правом таблоиду, таква игра речима није својствена њиховој уређивачкој политици, те епитет значи оно на шта би просечан грађанин и помислио када то прочита – да је реч о генералу из САД-а.

Глагол „упозорава” дат је у садашњем времену, а сам глагол означава скретање пажње на опасност. Тај израз има благо претећи тон. Следи правописно тачно постављен интерпункцијски знак две тачке као најава за то о каквом је упозорењу реч. Велико слово после две тачке није према узусима правилног писаног изражавања, али у онлајн медијима често виђамо овакав поступак. Други део наслова почиње речју „могућ”, што оставља редакцији слободу да можда и неће бити тако како пише, али да је то што је речено вероватно. Стилем „сукоб” јесте еуфемизам за реч „рат”, чиме је редакција покушала да избегне драстичне ставове за које можда нема поткрепљење даље у тексту. Руска и америчка војска постављене су у супротстављен однос, тј. чине стилску фигуру контраста. Овде се од читаоца очекује индуктивно закључивање, јер је јасно да неће ратовати само војске две државе, већ све што те државе чини. Таква стилска фигура назива се синегдоха – за описивање општијег појма користи се његов мањи део.

Географско одређење „у Сирији” не значи само локацију, већ и политичку импликацију о разлозима за сукоб. Ова тема је домаћим читаоцима важна због непосредних околности у којима су грађани Србије били у периоду узроковања: долазак мноштва грађана Сирије који су кренули ка ЕУ да траже азил. Иза наслова стављен је знак узвика, што је типичан поступак у таблоидном извештавању. Тиме се шаље порука читаоцима да је текст који следи горуће питање, објашњење друштвених проблема. Није довољно упадљиво оно што пише, па ни велика слова нису довољна; потребно је претеривање интерпункцијским знаком узвичником. Таблоидни стил је карикатура уравнотеженог новинарског стила.

Текст који следи потврђује да је реч о таблоидном наслову: нерелевантан саговорник саопштава предвиђање о драстичној промени у међународним односима две светске силе, што овај медиј постулира српској јавности као веома важно и алармантно сазнање. Гледиште на ту тему је у Куриру поједностављено и овај наслов постоји као примаран само зато

што је био подобан за таблоидизовану стилизацију, што је кохерентно уређивачкој политици и редовној пракси овог листа.

5.1.6. Стилска анализа наслова – Информер

У наслову још једног таблоида који претендује да се покаже полутаблоидом увиђамо другачије таблоидне поступке, али и устаљени стил таблоида. Наслов гласи: „СТРОГО ПОВ. На снимцима нису само дачићевци, Банана се дружио и са врхом ДС!“.

Велика слова на почетку наслова за све редакције у узорку јесу чешћа на онлајн порталима него у штампаним верзијама истих медија. То је тако углавном због техничких ограничења, јер на интернету не можемо направити линк у којем ће део текста бити изнад другог дела текста или означити слова другом бојом, подебљати их и сл. Тек када кликнемо на линк могу да се отворе могућности за богатије графостилске украсе. У томе је предност штампаних медија – не постоји техничка препрека између читаоца и коначне верзије новинарског текста.

Редакција Информера се определила да великим словима напише „строго пов.“, што је скраћени израз „строго поверљиво“. Тај стилем долази из бирократског стила, из институција које држе државне тајне и размењују поверљива документа. До новинара таква документа или подаци могу да стигну само незваничним путем, а редакција Информера је у јавности окарактерисана као редакција веома блиска властима. Скраћивање фразе на „строго пов.“ подразумева да сви читаоци знају шта значи „строго поверљиво“ и да ће разумети ту скраћеницу. Исказ је лажан јер није објављено ништа поверљиво, већ је у јавни простор послата спекулација коју је неко желео да објави. Употребом овог стилема публика стиче утисак да су у дослуху са редакцијом и да су сазнали нешто тајно. Свака тајновитост је примамљива, али новинар не сме да обмане јавност да ли је нешто тајна или спекулација.

Израз „строго пов.“ није оправдан јер касније у тексту не сазнајемо много поверљивих података, нити нешто релевантно ново; већ објављена вест препричава се кроз призму интереса политичара са којима је Информер близак. Због тога и јесте употребљена скраћеница уместо потпуног израза, јер редакција не гарантује да је реч о поверљивом, већ може да се ограда да „пов.“ значи „површно“, „повредљиво“, „повлађујуће“ и друго.

После скраћенице (тачке) следи велико слово, али недостају други интерпункцијски знаци између две логичке целине у наслову. Линкови не дозвољавају прегледно коришћење интерпункцијских знакова.

„На снимцима” јесте израз који нас подсећа на недавну аферу о којој Информер и у овом тексту пише. Од публике се очекује да већ зна на које снимке се мисли, иако новинари не треба да подразумевају да читаоци имају иста предзнања као новинари, поготову када је реч о интригама и аферама. Ипак, у наслову нема места за елаборацију, али је било довољно употребити прецизније одређење попут „на спорним снимцима”. Заједничка именица „снимци” није довољна јер може бити толико различитих снимака на које се мисли.

Негативно дефинисање је имитација контраста, што такође привлачи читаоце: „нису само дачићевци”. Овај израз је прикладно употребљен и подсећа на почетак антитезе. У овом наслову примећујемо иновативност новинара да смисли неологизам да би једном именицом исказао и политичара уплетеног у аферу и њему близак круг људи. Похвално је што се стваралац неологизма обавестио о томе како се правилно записује та реч: Правопис српскога језика (Матица српска, Нови Сад, 2013: 59) прописује да се припадност групи, иако названа по властитом имену, пише малим словом. Да Правописом није прописано да се речи попут ове пишу малим словом, такав избор би значео омаловажавање личности пошто је наслов са негативним призвуком.

Наставак наслова одвојен је запетом, иако је на том месту паузу могла да значи и црта. Осим лукавства у изражавању да се помиње храна, „Банана” је надимак окривљеног добро познатог јавности, па је употреба надимка као скраћеница за пуно име и презиме добар стилски поступак у наслову. Осим уштеде простора и брзог разумевања наслова, читаоци због надимка стичу утисак близине онога о коме се говори, као да су им новинари пренели вест из прве руке (иако је то већ вест из „друге” руке, пошто је претходно речено да је информација строго поверљива, дакле, посредна). То је, уједно, и фамилијаризам који није својствен објективном изражавању новинара и без изузетка значи неку врсту пристрасности. После фамилијаризма природно је наставити у истом тону, што Информер и чини: без знака наводника употребљен је глагол „дружио се”. Реч је о глаголу у прошлом времену, пошто се говори о већ снимљеним материјалима са којих се „читају” подаци. Стилски гледано, овај глагол може да се сматра и фамилијаризмом јер би иронија била стављена под наводнике – овде је реч о извештавању о приватним контактима поменутих лица. „Порука је симболички артикулисан информативни садржај о људском искуству” (Радојковић, Ђорђевић 2005: 61). Говорећи о важности објективног изражавања новинара, Станојевић рекао је: „Понекад, међутим, није могуће уочити иронију. Ако се иронија не уочи, онда, наравно, као да се ништа није уочило. Реципијенти који у томе не уочавају подругли-

вост такав начин говора доживљавају као једино могући и тако долази до постепене релативизације основних норми језичког изражавања.” (Станојевић, 2012: 51).

Осим ако је реч о еуфемизму за подмићивање, утицај или нешто слично, оваквим избором теме Информер је потврдио да је таблоидан лист: нагађа се о могућим импликацијама приватног дружења. Претпоставке нису поткрепљене изворима, већ се текст заснива на спекулацији о једном снимку и о томе се расплиће цео наратив.

Крај наслова „и са врхом ДС” открива наглу промену дискурса: престаје се са надимцима, неологизмима и фамилијаризмима, прелази се у бирократско изражавање. „Врх” странке јесте фраза која прелази у баналност јер је реч о излизаној метафори која се заснива на метонимији – не постоји материјално установљен врх странке, већ је тај стилем замена за руководство странке и оне који се питају. Насупрот „дацићеваца” нису неки други „-евци”, нити „ДС-овци”, већ „врх ДС”. Скраћеница која означава једну странку употребљена је као устаљени израз, али није стављена у падеж као што ће касније бити урађено у тексту.

На крају наслова написан је знак узвика, што је показатељ да аутор текста сматра речено нечим шокантним, важним, жели да пренесе читаоцима такав утисак употребом графостилских аспеката интерпункцијских знакова јер осталим стилским поступцима у наслову тај учинак неће бити довољно јак.

„Правилност је у језику нормативна категорија и тиче се оних вредности јединица које су израз хијерархијских односа у нехомогеном систему” (Симић, 2010: 72). Језик је најпознатија арена за борбе моћи и свако ко се позиционира као доминантна струја настоји да иновира језик по сопственом интересу. Некада се такве промене устале и настане нова језичка норма. „Нормативност језика одвија се паралелно са граматичком регулативом” (Јовановић, 2013: 272). У већини случајева, нарушавањем постојећих језичких правила настаје збрка у главама мање образованих и језик се схизофрено цепа.

Анализирани наслови показују да стил конципирања наслова варира међу редакцијама, али и да се наслови за онлајн издања пишу са посебном пажњом у вези са платформом на коју се постављају. Наслови зависе и од уређивачке политике, контекста и степена таблоидности медија, што потврђује почетне претпоставке.

Фотографије су документарне на нивоу изузетка, што значи да је на порталима већине листова из узорка фотографија била само украс – једино је Политика објавила фотографију као логичну допуну наслова.

Када је реч о таблоидности наслова, тзв. озбиљни медији Политика и Данас нису се користили таблоидним поступцима, док су полутаблоиди Блиц и Вечерње новости применили више притајених таблоидних трикова од званичних таблоида Информер и Курир. На интернету се Блиц и Вечерње новости радо користе таблоидним стилем без знака узвика, што је овде једина разлика између стила наслова таблоида и полутаблоида. Полутаблоиди су примењивали патетику и емпатичне (симпатичне) изразе којима су желели да привуку публику услед недовољне информативности. Курир је показао доследан таблоидни стил и уређивачки одговорно извештавање, иако таблоидни стил није пожељан за јавност. Информер је сроченим насловом поткрепио претпоставке да је реч о пристрасном листу, пошто су изрази колоквијални и патетични.

Неинформативност наслова који су стилски критични проистиче из недовољне информативности текстова који следе. Стилска и жанровска улога наслова се променила: на интернету је наслов жанр за себе. Улога наслова више није да обавести брзо и ефикасно, већ да примамима кориснике да кликну на линк и изложи се рекламним банерима поред текста. Читалачка публика види и цени само наслов, а остатак текста може да буде само проширење наслова. Редакције су данас мале и неколико новинара има велики посао да објави мноштво текстова дневно, услед чега се и дешава жанровска и стилска промена у онлајн новинарству. Такво извештавање је јефтиније за власнике медија, али папрено скупо за јавност. Квантитет је заменио квалитет. Иако је то данас склоност скоро свих медија који објављују онлајн, то није новинарство – новинар треба да обавести тачно и објективно, па тако и да се изражава.

6.

СТИЛ У СВИМ ПРАВЦИМА

(Новинарски марфизми)

1. Стил је нешто другачије од других.
2. Ако зачујете телефон, прво завршите реченицу. Мисли ћете се, можда сетити, али облика никако. Увек је после можете избрисати, а позвати изгубљену мисао, далеко је теже.
3. Кад се упале идеје одмах записујте.
4. Кад смислите добру формулацију, неко ће вам рећи да му се не допада. Мање ћете погрешити ако му поверујете.
5. Стил је кишобран смисла и сунцобран патетике.
6. Стил је нешто друго од онога што се прво помисли.
7. Стил, биће иза таписерије.
8. Стил - најтежа од свих ствари које се чине лаким.
9. Стил је најстарија и најповлашћенија реч у тексту. Прво помислимо на стил, на крају мислимо на стил.
10. Ако се нешто на почетку у стилу допадне, тога се нећете отрести. Чувајте се допадања.
11. Кад употребите десет верзија, сачекајте једанаесту.
12. У стилу се мало шта одвија само од себе.
13. Ако је добар, стил управља писцем.
14. Овладавање стилком тражи јачи стил.
15. Стил – природна неприродност.
16. Нова замисао, нови стил.
17. Променом стила писац добија – уживање у новој невољи.
18. Идеје о стилу су непоновљиве.
19. Стилком против свега, одједном.
20. Стилком се покрећу ствари.
21. Кад ништа не можемо учинити, урадимо то са стилком.
22. Кад се промени стил, идеје пљуште.
23. Ако вам је све потаман, досадно је.

24. Новинар не може без осећања, а стил тражи бездушност.
25. Лаки стилови тешко настају.
26. Кад писање крене, стил посустаје.
27. Стил писца се не мири са жељама писца. У томе је будућност доброг стила.
28. Једноставни стил води до сложености.
29. Свима допадљив стил је промискуитетан.
30. Силови с почетка не виде крај.
31. Одбачени стилови једног дана ће ваљати.
32. Стари стилови, весници будућих новина.
33. Највише се осуђује нешто чему се касније клања.
34. Кад вас погрешно тумаче, пишете за будућност.
35. Кад вас тачно тумаче, прекините да пишете.
36. Наш стил припада свима више него нама.
37. Стил се највише замера кад свима угађате.
38. Стил почива на грешци које нисмо свесни.
39. Кад грешите у стилу, већина вас хвали.
40. Они који хвале ваш стил, одобраваће што сте их послушали.
41. Стилом се кваре други стилови и ништа се у томе не може поправити.
42. Да бисте имали свој стил, проучите остале, па их занемарите.
43. Сређени стил – издате мисли.
44. Уверљиви стилови, сумњиви су онима који их познају.
45. Неуверљиви стилови уверавају у своју неуверљивост. То је највише што се таквим стилем може постићи.
46. Стил не верује у случајност, али се на њу ослања.
47. Случајност верује у стил, али се на њега не ослања.
48. Кад се у стилу догоди нешто неочекивано, дуго ће трајати.
49. Кад се стил квари, не исправљајте. Можда упознате Бору Станковића.
50. Стил је најдаљи пут до две блиске тачке и најкраћи пут до два најудаљенија кутка.
51. Стил најбрже одебља на улици и кафани.
52. Оклеветани стил постоји. Неприметни стил је невидљив.
53. Стил је најдаљи пут до заборава.
54. Најгора околност - кад је најгори део текста – стил.
55. Добра својства једног стила постају грешке другог.
56. Лоша својства једног стила постају врлине другог.
57. Најгори могући приступ - размишљати о стилу.

58. Држати се стила, неке речи беже. Које вас изаберу, ваше су трајно.
59. Стилом се не побеђује неписменост, али се без стила писменост квари.
60. Стилом се не обogaћује писменост, али се неписменост разобличава.
61. Кад нема равнодушних према стилу, добро је.
62. Стилом се не овенчава дело, али се развенчава с познатим.
63. Са стилем сте, привремено, на губитку. Зато губите са стилем.
64. Са стилем се може победити тек ако се не мисли на победу.
65. Са стилем сте губитник ако извучете само нерешено.
66. Новинар верује да осваја стил све време док стил осваја њега.
67. Усавршавајући стил, неумитно га кварите.
68. Збрка са стилем се умножава. Не покушавајте да је поједноставите.
69. Кад вам са стилем крене набоље, може се завршити горе него што сте замишљали.
70. Стил има многа лица, а једно наличје.
71. Лош стил на почетку, још лошији на крају.
72. Умиљат стил на почетку, уједа у расплету.
73. Све је очекивано у новом стилу. Новинар ће се одрећи слободе на крају.
74. Ако у наслову новинар гњави стилем, страдаће читалац.
75. Стил ће вас издати кад је најважније.
76. Новинар се хвали својим стилем, погинуо је на задатку.
77. Новинар се хвали својим стилем, па не може очекивати похвале других.
78. Новинар куди свој стил и очекује још жешће кућење.
79. Све је у стилу, а стил је изнад свега.
80. Одаберите стил који ћр све изнервирати.
81. Ако се од стила очекује много, изгубиће се.
82. Ако од стила не очекујете ништа, мењајте посао.
83. Опходите се према стилу са стилем.
84. Прва синтагма у тексту јача је од свих размишљања о стилу.
85. Први дођите на место догађаја, и први га напустите. Ето стила.
86. Стил је у томе да нађете догађај и дозволите другима га преузму.
87. Тачност у стилу важна је најважнија само при неважним догађајима. Ту нема ничега осим тачности.
88. Живост стила је важна у досадним стварима.
89. Гајити једноставан стил, али за кога?

90. Све чега се сетите на прву лопту, одбаците.
91. Одбацујте или ћете бити одбачени.
92. Концизан стил може бити још онцизнији, цизнији, изнији, знији, ији...
93. Сажети стил може бити још сажетији, ажетији, жетији, етији, ији, ји, и...
94. Досадан стил може бити још досаднији, додосаднији, додододосаднији и најдодододосаднији.
95. Све што треба да знате о стилу јесте што и други знају и још понешто.
96. Ризикујте са стилем. Ионако за вас досад нико није чуо.
97. Причајте о стилу супротно од онога што мислите. Неко ће вам поверовати. Побудићете машту слушалаца, а можда и ви у то верујете.
98. Све изреке о стилу су тачне. Осим ове.
99. Стилске грешке се најбоље виде после штампања. Тражите друго издање. Реците да сте баш тако хтели. Будите као Џојс, бар у томе.
100. Све о стилу је мало према ономе што чујете на улици.
101. Не саветујте о стилу, ако вам верују, па ће сви писати као ви.
102. Кад нешто напишете, чини се да сте могли боље. Већ сутра се питате да ли је могуће да сте то тако добро написали.
103. Какав би тек био стил да смо сањали одштампано!
104. Какав би тек био стил да смо изгубили текст.
105. Свака грешка је намерна кад се штампа. То је нови стил.
106. Сумња у свој стил треба сваком новинару.
107. Новинар је у теретани стила. Без стимулатора и плаћене чланарине.
108. Најважније у стилу је да нема најважнијег.
109. Кад свале кривицу на вас, вадите се на стил. Кад сваљују кривицу на стил, помените уредника.
110. Кад вас хвале за стил, други мисле да сте човек од стила. Ви најбоље знате да то није тачно.
111. Кад хвале, поделите са два; кад куде, помножите са два. Просечно пишете за двојку.
112. Одбацујте вишкове да не бисте постали вишак.
113. Одбацујте вишкове и једнога дана ћете се наћи на улици.
114. Стилске савете прихватајте само ако нису стручне. Стручњаци су неуспели писци и све су чули од других.
115. Искуства других употребљива су само ако су лажна.

116. Кад нађете реченицу која би могла задивити свет, свет ће већ изгубити моћи дивљења.
117. Не пишите на исти начин. Мислиће да преписујете.
118. Стил изазива на оно што не мислимо. Други често оптужују да не пишемо оно што мислимо. Шта о томе да мислимо?
119. Све стилске неравнине се изравнају кад нас неко хвали.
120. Никад не дају да прочитамо књигу о стилу која би највише вредела. *Никад није постојала, сад је нема*, рекао би Андрић.
121. Кад недостаје права реч, помислимо да нисмо особа за њу.
122. Пронашли смо праву реч, ама, да ли је то баш та башта?
123. Праву реч смо чули од другог, то није наша реч.
124. Наше идеје о стилу, кад још нешто прочитамо, постају туђе.
125. Ако не размишљамо о стилу, ништа нећемо ни наћи.
126. Кад нађемо најбоље мисли о стилу, пожелемо своје.
127. Ако немамо ниједну идеју о стилу, то говори о нашем стилу.
128. Савети о стилу важе само док не почнемо да пишемо.
129. Модеран стил је увек смешан.
130. Избегнимо све стилове које смо уочили и сви ће бежати од нас.
131. Сви савети о стилу већ су одбачени.
132. Мисли о стилу, тешко изнедрене, одједном су досадне.
133. Крећимо за својим стилем у свим правцима. Једном ћемо га пронаћи у запећку, у плићаку. Никоме не треба јер само нама одговара. Узмимо га умрљаног, намажимо се њиме, **будимо прваци** – како доликује људима од стила.

7.

НАЈЧЕШЋЕ ОМАШКЕ НОВИНАРА КАКО НЕ ЗЛОУПОТРЕБИТИ РЕЧНИК

Новинари, говорници и писци често су патетични. Сви, одреда. Код неких је, међутим, то веома уочљиво, код других се теже примећује. Код трећих није ни занимљиво тражити омашке јер их има толико да их је теже заобићи него не видети. Новинари и сви који јавно наступају први су међу онима код којих се омашке веома лако и одмах уочавају. Они су често на мети општег интересовања, па је свима занимљиво да их лове у заблудама. Грех, међутим, није само у погрешкама, него и у нехтењу да се омашке исправе. Потребно је знати и то да је боље разматрати и злонамерне примедбе него уљуљкивати се у ловорикама лажних, макар и пријатељских, похвала.

Овај речник није од оних којим се намерно траже омашке, али свакако није лишен улажења и, по некима, мање потребне детаље. Настао је као испис свакодневља из разговора с младим новинарима. Њиме се, ипак, не прописују строга правила. Он је само још један од бројних подстицаја да се, колико је то новинарима, с обзиром на брзину неопходну при извештавању, размишља о језику. А о језику се мора размишљати: 1) флексибилно, 2) као о вештини која се стално учи, 3) као о подстицају да се побољша поштовање других, а у складу с тим и самопоштовању, 4) најзад као о нужности да се језик развија и преиспитује у непрекидном процесу комуникације.

Ако новинар начини грешку, тешко је може сакрити. Она се непрестано јавља као Дамоклов мач. То, међутим, не би требало да буде разлог за обесхрабрење младих новинара. Уз велике, значајне и важне послове иду и грешке. На нама је да их буде што мање и да их, уколико их има, будемо свесни, спремни да о њима размишљамо и да их отклонимо без горчине због несавршености.

Јавност је понекад склона да оцрњује публицисте тражећи им мане. Новинари, заиста, имају већу одговорност него друге професије. Одговорни журналисти су потребни свима. Њихове омашке не морају да буду велике, али оне су веома уочљиве и плутају на површини.

Неки мисле да је владаре и новинаре потребно увек кудити. Њихове грешке се, вели Гете, кажњавају саме, али их ми увек плаћамо.

Најзад грешке других увек су забавније и теже од наших. Отуда је за новинара боље једном не погрешити, ако се погрешити исправити грешку, него дест пута говорити без грешке. Грешке се памте, дуже од сваке бра-вуре.

Овај Речник буде је подстицај за размишљање и опомена туђим омашкама пред могућим нашим. Најзад, неки од ових примера изазваће, можда, благи смех. Не подмевајмо се. Можда неки од њих баш нама припада или као да припада.

А

Абнормално, боље: необично, неправилно, неприродно, неуобичајено, болесно, неприлагођено, грдно, страховито...

Авантуристкиња (фр.) жена пустолов; *Нисам авантуристкиња!* – (Погрешно, именица у мушком роду гласи авантурист, авантуриста, па се завршно „т” чува и у женском роду, пре наставка киња.)

Авијација (фр.); *Нейријателска авиација бомбарговала је мостове!* – Између *и* и неког другог самогласника пише се *ј* (*ија, ије, ији, ију*), осим у споју *ијо* (нпр. *дио, фиона, милион*, али *вијолав, вијор, вијорији, Равијојла...*)

Ако се не видимо, све најбоље! Али шта ако се видимо.

Ако се сетим, изражава се непоштовање и омаловажавање саговорника; боље: *Ако будем могао...*

Апсолутно; - *Айсолујино одмах!* – Плеонастичка конструкција. *Одмах* садржи елементе потпуности.

Апсолутно релативно! – Појмови *айсолујиној* и *релативној* јесу у односу антонимије и не могу се спајати у једној синтагми, осим када се хитично гради фигура оксиморона (нпр. *скромна раскош, раскошна скромносћ, йамейно лудило...*). *Айсолујино* је реч коју би требало избегавати јер води претеривању.

Атмосфера одузима дах, непотребно претеривање и патетичност. Како се то изговара без даха?

Аутошовинизам, самопрезир, самомржња, самопотцењивање, самоунижавање, самопорицање, самоомаловажавање...

Б

Бацити поглед; Погледи се не бацају.

Безбедоносне мере; Ово би се могло односити на „беду”. Реч је о безбедносним мерама.

Без длаке на језику, таблоидни клише; отворено, одрешито, без устручавања...

Без увреде, на овај начин се најављује увреда. Припремите се.

Бенефит, свима разумљиво: корист

Би; *Да би покушали да остваримо!* Често се греша при употреби аориста помоћног глагола *биши*. Прво лице јединине аориста гласи *бих*, а множине *бисмо*.

Бламажа, срамота, брука, рђав глас; укор, прекор, куђење, срам...

Ближе приближити; плеонастичка конструкција.

Бренд; боље: робна марка, заштитни знак.

Будући да; Нисам могао да одем у Редакцију будући да сам био болестан; Треба: *пошто (зато што)* сам био болестан.

В

Ваннаставни; *изваннаставни, ваннаучни, ваннационалан...* Увек са удвојеним **н**.

Велико финале: *свако финале је велико у својој класи.*

Видимо се сутра; Треба: *Видећемо се сутра*. Ова грешка се може делимично бранити теоријом *тачке гледишта* (плеонастичка конструкција), дакле, као фигуративно изражавање и заузимање будућег временског гледишта.

Висок, виши, највиши (никако *вишли и височији*).

Висок ниво сагласности, еуфемизам за несагласност.

Водећи лидер, сви лидери су водећи; треба поменути контекст.

Врло битно, битност је већ врла; боље: важно, битно, неопходно, потребно; никако: неопходно потребно.

Врх, ако није врх нечега, ова реч иде у ред непотребних појачивача патетике и сензационализма као што су; сјајно, екстра, супер, врхунски...

Врхунац кулминације, плеонастичка синтагма као и „врх врхова”.

Вршити, избегавати употребу глагола *вршиши* тамо где се исти појам означава посебном глаголом (*вршиши иши – ишивати*).

Г

Гламур, непристојна реч у сирмашној Србији; боље: изобиље, благостање...

Генерално није употребљив; реч *генерално* треба заменити конкретизацијом, непотребна поштапалица

Гледаоца (ген, јед.); **гледалаца** (ген. мн., прелаз Л у О).

Гори је компаратив од *зао* и *рђав*; суперлатив од ових придева је *најјори*.

Гристи, не *ѝрижен* већ *ѝризен*).

Д

Даље удаљити; плеонастичка конструкција.

Двадест петогодишњих извиђача (20 пута пет); двадесетпетогодишњих извођача (двадесет и пет).

Двострука мерила, треба: *двојака*.

Дебата, помодна реч за расправу, разговор, полемику...

Девастирано, ако хоћете да вас разумеју, кажите: разорено, урушено, разрушено, опустошено...

Деманти (јед.), **демантији** (мн.).

Демократске промене, синтагма манипулативне демократије; избежавати фразу.

Дефинитивно јесте проблем; оно што *јесте* подразумева *дефинитивно*, тј. коначно. Реч *дефинитивно* посебно је у моди. Она је, најчешће, сувишна.

Деценијама уназад; довољно је рећи *деценијама* кад је реч о прошлости.

Добија се једна друга ситуација; довољно је само *друа ситуација*.

Добили смо их; кад је реч о спортским победама у речнику спортских новинара: *Добили смо утакмицу*... Само се утакмице добијају, а не људи.

Договорити, Договорили смо сарадњу; Треба: *Дојговорили смо се о сарадњи*.

Доста изражених; Ако је нешто *изражено*, већ га има *доста*.

Дуже време проводим; довољно је рећи *дуже* или, боље, *више времена*.

Дупло мање, кад је нечага мање онда је упола мање.

Ђ

Ђорђа, не *Ђорђеџа*.

Ђурађ, *Ђурђа*, не *Ђурађа*.

Ђус, боље *сок*.

Е

Евалуација, боље: стручна оцена, оцењивање или вредновање.

Едукација, боље: образовање, обучавање, подучавање, просвећивање, усавршавање...

Експеримент и *експериментални*.

Експерт, боље: стручњак, зналац, познавалац... Можда у значењу „најбољи стручњак”, али веома ретко.

Епоха, *епохи* и *епоси*.

Ефекат и *ефекти*, боље: утисак, дејство, последица, утицај, деловање, учинак, моћ...

Ж

Журки за забаву; **журци** (птица *журка*).

Женски облици, треба водити рачуна о нескладу између именица и глагола: *Министар је изјавила*. (И.К.)

Живот; Ништа није прочитао у животу; где би се, иначе, прочитало него у животу?

Жири, *жирија*, мн. *жирији*.

Жута штампа, којештарнице, безначајнице, pl. tantum...

З

За, За очекивати је (германизам); **Треба**: Може се очекивати, очекује се, очекује се.

За надокнадити, фраза спортских новинара ван норме српског језика...

За понети, за донети, за ношење или да се понесе.

За веровати, за претпоставити, предлог **за** не иде уз инфинитив. Треба: вероватно је, претпоставља се, претпоставка је...

Завистан, онај који гаји завист.

Зависан, онај који зависи.

Заговорник, пожељније *јурислица* или *јоборник*. *Заговорник* би могао бити неко ко друге заговара.

Задњи; парови речи 1. *јрви* и *јоследњи* 2. *јредњи* и *јадњи* тешко се могу замењивати из стилских разлога. Уместо *јрви* тешко се може рећи *јредњи* и уместо *јоследњи* тешко иде *јадњи*. Две речи супротног значења истог пара антонима служе за надзирање правилности употребе друге речи. Уместо *јоследњи јуи* и *јоследње време* не може се рећи *јадњи јуи* и *јадње време*, јер не могу ни *јредњи јуи* и *јредње време*. Ипак се каже *јадњи час*. Боље је рећи *јоследњи час*.

Кад је реч о редоследу користи се *јрви* и *јоследњи*, а кад је у питању страна, користи се *јредњи* и *јадњи*.

Завршити факултет; *Завршићии факулћеей* може да има значење окончања грађевинских радова. Отуда је стилски пожељније рећи: Завршио сам студије на факултету... Наравно, ако сте зидар, првобитна информација је сасвим у реду.

Заједнички језик; Боље је бити сагласан или имати исто гледиште. Што мање физиологије у јавном говору.

Значи; *Значи ћо је и слобода...* Речца *значи* се често употребљава на почетку реченице, чак и говора, као узречица. На почетку она мало шта значи јер нема премиса на основу којих би могао да се донесе закључак. Вероватно је ова узречица остала као говорна навика из математике или хемије (два и два *значи* четири, али је не би ваљало употребљавати на почетку реченице, поготово не почетком говора.

Захваљујем се, реч је о одрицању захвалности; правилно је рећи **захваљујем** за прихватање захвалности.

И

Идејно решење; веома честа синтагма у основи плеонастичке конструкције. Идеја значи замисао, нацрт, план или *решење* нечега. Ако је нешто *решење* у основи тога налази се идеја. Довољно је само *решење*.

Идућа година; ... *да ће у идућој години која је њред нама!* Плеонастичка конструкција. Брзи говор гони на све веће лапсусе. Превелика брзина није пожељна приликом говора. Говор, понекад, нема много везе са логиком. Логички би *идућа година* могла да означава и ову која управо иде, а не ону која је *њред нама*. Обично се година у којој смо означава као *ишекућа*. Година у којој смо *ишече*, а наредна *иде*. Због чега је томе тако, одговор би могли знати психолингвисти.

Извинити се телом, извинити се због нечега.

Имати наступ, боље: наступити.

Инволвиран, боље: укључен, увучен, повезан, скопчан, умешан...

Испоручити резултате, пошиљка се испоручује. (Ђерић, 2019, 89)

Искомуницирати, боље: разговарати, позвати, организовати, објаснити, сарађивати, споразумети се, дговорити се...

Исправо закључујеш; исправно може бити возило, а правилно се закључује.

Испоштовати, боље *иошћовати*. Глагол *испошћовати* може се користити уместо глагола *иошћовати* само као нијанса у значењу да је неко нешто већ поштовао, али није поштовао.

Испред, *Говорио је испред усћанове.* *Испред* означава простор као прилог за место. Ово би било исправно ако би неко заиста говорио (просторно) испред какве установе. Међутим, овај прилог се често користи

као неправилна ознака за некога ко говори *у име* некога. Стога би требало: Говорио је *у име* установе.

Ј

Ја; Ја студирам! – Није препоручљиво превише истицати заменицу за прво лице једине. У нашем језику глаголски облици могу да се употребе са или без личних заменица. Међутим, у изразима попут *ја студирам* два пута је истакнуто лице које врши радњу. Први пут је то учињено заменицом ја, а други пут личним глаголским обликом (студирам). Тако долази до стварања плеонастичке конструкције. У случајевима када се из личног глаголског облика види лице које врши радњу, није пожељно употребљавати и личну заменицу. Употреба личних заменица уз личне глаголске облике оправдана је када лични глаголски облик не пружа разлику у лицу или роду (студира, он или она) и кад желимо да нагласимо које лице врши радњу (ми студирамо, а они ленчаре). Потребно заступити и начело језичке економије.

Ја вас нисам прекидао, сувишно, као и ометање.

Ја лично искрено мислим, подразумева се да мислите; одговара једино ако дотад нисте мислили и нисте били искрени.

Јавно објавили; може ли се нешто *јавно не објави*ти?

Јако пуно; јако пуно гласова; замењивати са веома много или само много. Не може бити јако мало или јако празно. Прилогом пуно означава се обично количина неке течности.

Јако и снажно; Постоји ли јако које није снажно?

Једном речју; плеонастичка конструкција; довољно је: *речју*.

К

Како; Како би нов пројекат допринео новом споразумевању; Боље: *Да би* нов пројекат допринео бољем споразумевању. **Како** се користи за начин или приликом постављања питања.

Како да кажем; поштапалица којом се показује сиромаштво речника.

Како стоји ствар?, Шта се догађа у...?; О чему је реч?...

Као сав нормалан свет; бесмислено уопштавање.

Катастрофа; углавном израз непотребног претеривања.

Код; често идем *код* зубара; боље датив: Често идем *зубару*. **Код** означава место.

Проблем *код* запошљавања; Треба: Проблем *приликом* запошљавања или *при* запошљавању.

Код одређивања; Треба: *При* одређивању или *приликом* одређивања.

Коначно окончати; Постоји ли коначно неокончање или неоконечно оконччање?

Консултује, Требало је да консултује предаваче; Треба: да се консултује са предавачима. Консултација (промислити, промозгати, већати) саветовање, већање. Консултовати предаваче, у ствари, значи саветовати предаваче, а реч је о томе да ми њих питамо за савет.

Кренуо је да говори; Важи само за перипатетичаре.

Кроз; овај предлог се често неправилно употребљава:

Грејна сезона почиње *кроз* месец дана. Треба: *за месец дана*. Још боље је навести стварни датум почетка грејања.

Знање се стиче *кроз* рад. (германизам); Треба: *Знање се стииче радом*, а *Главом се иде кроз зид*.

Користити, Не знају да *користе* слободно време. *Користим њрилику.* Стилски потпуније: Не знају да *се користе* слободним временом. *Користим се њриликом.*

- *Користи Косово* као маркентишку тему; Треба: *Користи се Косовом* као маркетиншком темом.

Глагол *користити* значи: искоришћавањем некога или нечега доприносити, доносити корист неке друге или нечему другом (*То ће користити новинарима; То ће користити нашој Редакцији*). Према томе, израз *користити њрилику* значило би *доприносити нешто њрилици* или *чинити нешто што одговара њрилици*. Повратни глагол, пак, *користити* се значи употребљавати, служити се нечим.

Кад се неко послужи изразом *Користим њрилику* постаје јасно да му није намера да чини нешто што је по вољи *њрилице* иако је суштински баш то рекао. Прилика је само повод, она је говорнику пружила корист, па је у духу нашег језика боље рећи: *Користим се њриликом*.

Неправилно је, такође, говорити: *Користим њвоју добру вољу, Користићу авион, Користим ваше њодајке*. Стилски коректнији су изрази: *Користим се њвојом добром вољом; Користићу се авионом; Користим се вашим њодацима*.

Коучинг; боље: обучавање, тренирање.

Круцијални значај; боље: *најважнији, њресудни, најѡдбијнији, средишњи, ѡримарни, ѡруђи, неѡйходни, суштински, ѡресудни, незаѡдилазни, основни, одсудни, ѡавни, неизѡставни...*

Културни дневник; као да су остали некултурни, боље: *вести из културе* или сл.

Л

Лажне и неистините клевете; постоје ли клевете које би биле лажне, а истините?

Лака забава; плеонастичка конструкција; забава је обично лака.

Летос је прошло лето; **На лето,** идуће лето.

Ли; одвојено (*је ли, да ли, би ли, шииа ли...* Састављено у везницима: *голи, кадли, неџоли, камоли, некмоли...*

Љ

Људски ресурси; нехуман, понижавају израз; боље: *људски њошненцијали.*

М

Максимално; боље: одлично, исцрпно, највише...

Максимализовати; боље: повисити, повећати, оснажити, увећати, повећати...

Март месец; довољно је само *марџи.*

Месецима уназад; *Месецима уназад чекам;* плеонастичка конструкција; довољно је само: *Месецима чекам.*

Министар је синоћ саопштио да је данас уплаћено; Као да је реч о прекогницији, увече се зна шта ће сутра бити урађено.

Могу вам рећи: увек делује као да се не може рећи.

Морам да кажем; фразерска флоскула баш као и *хоћу да кажем, хџео бих да кажем, не моју а да не кажем.*

Можда и вероватно не иду заједно; Он ће „вероватно” можда и утећи; Он ће сигурно, можда, утећи; или је „можда” или „вероватно” или „извесно”.

Н

Највећа кулминација, плеоназам.

На крају, али не и најмање важно; кичерска фраза испразне говорљивости.

На неки начин; објаснити начин иначе не значи ништа.

На почетку, на крају; излишно кад је очито почетак или крај.

Напад руске ракете; амфиболија; Да ли руска ракета напада или њу нападају?

На жалост погинуо је само један пешак; сасвим је очито да је реч само сувишна. Њеном употребом се постиже сасвим супротан ефекат, као да је некеме жао због чега није још неко погинуо.

На најбољи могући начин; боље једноставно: *Није најбоље...*

На тему; *говориши на њему поезије; ја сам на њу њему њолемисао.* Може се говорити на митингу или мосту, али **о теми.** Најбоље је избегава-ти извикану школску реч *њема* и прелог *на* с њом у вези и одмах навести наслов или предмет: *Говорио је о моралу, а не о њеми морала.* Предавао је о модерном говорништву, а не *на њему модерној говорништва.* Фраза: *И ја дих нешто годоао на њу њему* потиче из фразеологије социјалистичког говорништва. Реч је о говорницима који се *наговезују на њему* држећи се за уже спасоносног фразерства. Они увек *нешто* додају не знајући на почетку шта ће *годати*, а на крају шта су *годали.* Они као да *гodaју* лопту другом фразерском говорнику који би, такође, *морао нешто да goda.*

Неопходно потребно; ако је неопходно, онда је и потребно. Једно је сувишно.

Независни новинар; плеоназам; подразумева се да новинар треба да тежи независности.

Не мењајте канал, останите на каналу; боље је најавити шта следи уместо што се наређује.

Несумњиво; новинару је све сумњиво, али не би требало да делује као иследник.

Ни не претпостављам; правилно: *И не њређијосњављам.*

Ништа лично; после овог израза обично следи уверда.

Нужно потребно; у случају нужде обратити се; избежавати речи у овом контексту *нужно и нужда* јер се њима чешће означава физиолошка потреба. Боље у *случају невоље.*

Њ

Њеном брату; *Дала је књиу њеном брашћу;* Значи, дала је књигу нечи-јем, а не свом брату.

Њен и *њезин.*

Њиска, дат. *Њисици.*

О

Објективни новинар; обично тешко налази, а лако губи посао. Нешто чему се тежи.

Овај; честа поштапалица коју би ваљало избежавати.

Оградили су се кад су у питању авиони; речи *оградиши, њишање, њроблем, дорба* потиче, такође, из социјалистичке фразеологије. Њима се исказује психолошко стање уплашеног, полуобавештеног, несигурног го-ворника.

Одмарам; човек се одмара, а уморну животињу одмара.

Оградити; урадити нешто преко воље.

Одраз; *сиорѝ је одраз сѝања у друшћиву*. Реч *одраз* упућује на тзв. теорију одраза и компромитујуће је блиска социјалистичкој фразеологији. Њоме не само што се уноси терминолошка забуна, већ је нетачна слика стања ствари. Боље *слика* или *последица*.

Одрживи развој; непотребна фраза у свету пуном промена.

Одговорни државник; плеоназам.

Озбиљно новинарство; препознаје се по аналитичким текстовима иако назив делује плеонастички. Свако новинарство би требало да буде у знаку три **О:** озбиљно, одговорно и објективно.

О кеј; непотребно уношење страног жаргона којим се наговештава необавезност у разговору.

Око; Овим предлогом често се погрешно замењују многе конструкције.

- Полемика *око* два стиха; Треба: Полемика *збој* (*поводом, о*) два стиха.

- Концензус *око* њене смене; Треба: *Консензус о* њеној смени.

- Полемика *око* Дарвина; Треба: Полемика *због* Дарвина.

Договарали се *око* школе; Ово је исправно само у случају да су ишли *око* школске зграде и договарали се о нечему. Ако је тема за разговор *школа*, исправно је рећи: Договарали су се *о* школи.

Ако желимо успех *око* тога; Треба: Ако желимо успех *у њој*.

Питања *око* којих ће колеге расправљати; Треба: Питања *о* којима ће колеге расправљати.

Заузети смо *око* тих текстова; Треба: Заузети смо *њим* текстовима.

Око чега се не слажете? Треба: *У чему* се не слажете.

Полемика се води *око* проблема атентата; Треба: Расправа се води *о* атентату.

Не знамо *јуно њоја око* избора; Треба: Не знамо *мнојо њоја о* изборима. (У овој реченици реч *јуно* треба заменити речју *мнојо*. Реч *мнојо* обухвата разноврсност области непознавања, па синтагма *јуно њоја* представља плеоназам.

Она, он; у присуству особе не треба говорити у трећем лицу већ треба навести име и презиме или титулу и презиме.

Оно кад, оно као; непотребна поштапалица.

Оно што је важно за слушаоце; омаловажавање слушалаца.

Опште је познато; ништа није опште познато.

Освојити назив првака; Ништа није *освојено*. Није реч о рату. Неко је *јосѝао ѝрвак*.

Отворено рекао; ако је нешто речено, онда је то отворено. Такође из социјалистичке фразеологије. Обично означава привидну храброст неко-

га ко куца на отворена врата, а иначе не говори јасно и отворено, па му је, кад проговори стварно отворено, потребно да то и посебно нагласи.

О чему се, заправо, ради? Овакво питање показује да новинар није довољно обавештен. Оставља се превише широко поље саговорнику да може о чему год хоће. Стари стилисти би рекли: *Ради се о глави, а реч је о...*

П

Па, Пазите; непотребне поштапалице на почетку говора.

Патриота; данас је то реч без потребне дубине. Заменили је конкретнијим термином у засисности од контекста.

Пет сати времена; ако је пет сати, онда је реч о времену.

Под број један; боље: *Прво*.

По дифолту; боље: *аутомајски, механички...*

Под обавезно; довољно је *обавезно*.

Појаснити; нешто је јасно или није јасно. Може се нешто разјаснити (назад) или објаснити (коначно).

Покренути иницијативу; плеоназам; треба: покренути расправу, посао, разговор...

Политичка коректност; супротно донекле слободном изражавању... Обоје не могу увек заједно. Залагање за политичку коректност може значити „отварање врата тоталитаризму, на штету либералне демократије” (Ђерић, 2019:144)

Политичке науке; боље *науке у њојим*. „Политика не спада у науке, пре би била вештина – вештина скупљања гласова... вештина манипулисања јавношћу, лагања, довијања и слично.” (Ђерић, 2019: 145)

По питању; треба: *О њим*.

По првој тачки; треба: *О њој тачки*.

По реду; *четврти по реду меморијални турнир; четврти* је редни број. Сувишно је *по реду*.

Постојеће искуство; постоји ли непостојеће искуство?

Потпуно у колапсу; колапсом се означава већ нешто у потпуности.

Потпуно шокирани; шок подразумева потпуност.

Прве прелиминарне процене; довољно је рећи *прве процене*. Реч *прелиминарне* (*франц.*) значи већ *припремни, приходни, уводни*, па, према томе, и *први*.

Презентери; стари и довољно добар назив, *сјикери*.

Преломни догађај; често фразерско надахнуће.

Према непровереним тврдњама; зашто онда говорити о томе?

Пренешено, не него *пренесено*.

Препаметан (презанимљиво, преукусно, пресавршено); довољно је рећи да је неко паметан или да је нешто занимљиво, укусно...

Проблем, проблематика, пројекат; избегавати ове речи широког значења; именовати проблеме и пројекте.

Промоција (промовисање); произвођење у виши чин; погодније би била реч *продвизивање*.

Просто; просто је просто, једноставно је једноставно.

Р

Радио, с радиом, не радијем.

Разноразне приче; из социјалистичке фразеологије нагомилавања истоветности. Ако су *разне*, онда су и *разноразне* и *разноразноразне*. На жалост, при крају, и веома заразне.

Разочарење; боље је *разочарање* кад је реч о претходном *очарању* и *чарању*;

Разрешити, добри стилисти кажу да се чвор *разрешава*, *расијетљава* или *дреши*. Питање и проблем се обично *решавају* па се, потом, и *реше*.

Ред и поредак ствари; Постоји ли ред без поретка?

Рекао бих; кажите без најаве.

Ретки изузеци; има ли честих изузетака?

Респект (риспект); боље: *поштовање*.

Реците ми нешто о Фестивалу! Честа поштапалица новинара када немају шта да кажу. Заповедни облик није мера новинарске пристојности. Подразумева се да ће питани да изговори, каже, *рекне* одговор на питање.

Када новинар употреби израз **нешто**, то обично значи да није обавештен довољно о теми, да не зна шта да пита и да му је свеједно о чему ће саговорник говорити. *Нешто* може бити било шта, а најчешће је *ништа* или мало тога.

С

Са; основни облик је *с* (без апострофа). Раније је облик *са* употребљаван искључиво испред сугласника који отежавају изговор (нпр. *са женом*, *са зетом*, *са сестром*, *са мно*, *са школом*...). Данас је изузетно распрострањена употреба облика *са*, али се употреба основног облика *с* препоручује где год је то могуће. Због милозвучности се испред речи које почињу самогласником, а садрже још неко *с* (*са истином*, *са осмином*...) препоручује употреба облика *са*.

Предлог *с(а)* употребљава се у инструменталу употребљава само када означава друштво (*Ушао је с Марком*) или начин (одговор на питање *како?* - *Ушао је с кайом на љави*).

Са текстом није се играти! – Треба: *Текстом није се ишраћивати.*

Почела са радом! – Треба: *Почела да ради.*

Пример из медија *Бресквица с пиштољем ирешила Хенију* – можемо схватити као погрешну употребу предлога јер предлог с не треба да користимо за оруђе него за друштво, али граматички ова реченица није немогућа: ако *Бресквица с пиштољем* схватимо као синтагму, певачица „у друштву” пиштоља може да изговори претњу која можда нема везе с пиштољем. Реч је о медијском преношењу шаљивог снимка с друштвених мрежа, мада је јасно из контекста да је реч о имитацији опасних ликова и да се пиштољ не помиње само као пратећи предмет, већ је средство и окосница приче.

С и без (разлога, повода, прилога, договора); треба: *с разлогом или без њега.*

Савременик; онај који живи у савремено, наше доба; **савременик**; онај који је живео у исто време са неким другим.

Садржај; погодније за духовне творевине (књиге, предавања, романа, концерта...).

Садржина; погодније за материјалне појмове (паковања, пакета, кутије, боце...).

Сама смрт; пошто је реч *смрт* у једнини подразумева се да је *сама*.

Сами грађани; сами је сувишно.

Само да кажем; нефункционална поштапаница. После ње обично се дуже говори.

Свашта нешто; израз немаштовитости.

Све је декорисао и урадио; Ако је све урађено, онда је и декорисано.

Свеобухватан; није пожељно правити компаратив (свеобухватнији) и суперлатив (*најсвеобухватнији*) од овог придева.

Свеопшти, свеукупна, плеоназми.

Своја лична гледишта; Постоје ли *своја* гледишта која нису *лична*?

Сетови; *Два нула у сетовима*. Победа у тенису се не може постићи без рачунања у сетовима. Као кад бисмо рекли у фудбалу: *Два нула у љоловима*; или у кошарци: *Шездесет љрема љедесет љ кошевима*.

Слободни и независни медији; „Новинари најбоље знају да су слобода и независност у медијима пуки идеали, неспроводиви у пракси, зато б и своје захтеве морали другачије да формулишу, ближе својим истинским потребама,” (Ђерић, 2019: 174)

Смештајни, складишни, капацитети; боље је бројчано исказивање (број кревета или површина складишта); **коалициони капацитет**; боље је *моућност* за сарадњу...

Срби опљачкали златару; тешко да су сви Срби у томе учествовали.

Студирај Факултет политичких наука; треба: Студирај на Факултету политичких наука.

Сувише мало времена; Да ли је *сувише* или *мало*?

Т

Такозвани, скр. тзв.

Таргетирати; боље: *циљајти*.

Тендер; боље: *йонуда*.

Типа; боље: *као шћо је, као шћо су, на йриме...*

Три године дана, довољно је *йри йодине*;

Током транспорта болесника у болницу; транспортује се роба, болесници се превозе.

У

Узео реч у дискусији; Из социјалистичког новоговора. Реч се не узима и не отима, како се често ради на медијима, дискутује се.

Узнапредовати, довољно је и *найредовајти*.

Узнастојати, прикладније је *настојајти*.

Устврдити, боље *йврдити* или *уйврдити*.

У поводу, непотребни германизам; боље *йоводом*.

Упознати поближе, плеоназам.

Усијана атмосфера, непотребно претеривање у сензационалистичким медијима; боље: напетост.

Ф

Фасцикла и *фасцикл*.

Франкофоне земље, не *франкофонске*.

Фресци и *фрески*.

Фудбалска легенда; фраза с мало садржине.

Х

Хидратантна крема, не *хидранћна*.

Хотимице и намерно; Постоји ли *хойимично ненамерно* или *нехойимично намерно*?

Хтео бих да кажем, хтео бих да знате; Боље је прећи одмах на говор.

Ц

Цело време, боље је *све време*. Не постоји, осим у помереној психи, *йоцейано време*.

Цифра, појединачни знак за писање; *број* се употребљава за износ, количну. Погрешан је израз *мејаломанска цифра*, треба: *мејаломански број*. Није погодно почињати реченицу цифром јер не постоји велика и мала цифра, а реченицу треба почети великим словом.

Цркава, не *цркви*.

Ч

Чаршав, не *чаршаф*.

Чистији, не *чишићи*.

Чудни куриозум (Постоји ли куриозум који није необичан, чудан, ре-
дак?)

Џ

Џаба и *џабе*.

Џангризати и *чанџизаџи*.

Џи Ди Пи; боље: *друџо домаћи џроизвод*.

Џијуџицу, састављено.

Џудо, џуда, џуду.

Ш

Шаролик, не *шаренолик*.

Шема за техничке нацрте; *схема* за интелектуална схематизовања.

Шесто читање разликује се од шестстотог читања.

ЛИТЕРАТУРА

- Андрић, Драгослав (1976). *Двосмерни речник српској жарјона и жарјону сродних речи и израза*. Београд: БИГЗ.
- Бал, Ф. (1997) *Моћ медија*, Београд: СЛЮ.
- Бахтин, Михаил (1967) *Проблеми њоејике Досјојевској*, „Нолит”, Београд.
- Бешић, Милош, (2019), *Метјодолојја друшјивених наука*, „Академска књига”, Нови Сад.
- Бити, Владимир, (1997) *Појмовник сурврене књижевне ѡеорје*, „Матица хрватска”, Загреб.
- Богдановић, Н. (1997) *И ја ѡебди (избор из ѡсовачке фразеолојје)*, Ниш: Просвета.
- Богдановић, Н. Псовка наша насушна. У: *Ојсцена лексика* (1998) Ниш: Просвета: 11-17.
- Бугарски, Ранко (1991): *Увод у ојшју линјисјику*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства
- Бугарски, Ранко (1986): *Језик у друшјиву*; Београд: Просвета.
- Бугарски, Ранко (2001): „Неки аспекти жаргонизације у нашем данашњем језику”. У: *Лица језика-социолинјисјичке ѡеме*. Београд: Библиотека ХХ век, 57 – 81.
- Бугарски, Ранко (2003): *Жарјон*. Београд: Књижара круг.
- Велек, Рене; Остин, Ворен (1965), *Теорја књижевносји*, „Нолит”, Београд.
- Виноградов, В. Виктор (1971), *Сјилисјика и ѡејика*, Завод за издавање уџбеника, Сарајево.
- Вуковић, Ново (2000), *Пујјеви сјилисјичке идеје*, „Јасен”, Подгорица Никшић.
- Герзић, Боривој (2002): *Речник савременој деојрадској жарјона*. Београд: Истар.
- Главач, Б. (2006) *Псовке*, Нови Сад: Прометеј.
- Дикро О., Тодоров Ц. (1987), *Енциклоједијски речник наука о језику 1, 2*, Београд.
- Драгашевић Д., Јован, /1871) *Сјилисјика, за ѡјшреду својих ученика, ѡјшмоаца у војној академији*, Београд, 1.
- Душанов законик, https://www.harmonius.org/sr/pravni-izvori/jugoistocna-evropa/javno-pravo/srbija/Dusanov_zakonik.pdf, посећено 10. марта 2020.
- Ђерић, Гордана (2019), *Речник сувјшних речи*, „Златно руно”, Институт за европске студије, Београд.

- Живковић, Д. ур. (1992): *Речник књижевних термина*, Београд: Институт за књижевност и уметност у Београду, Нолит.
- Животић, Р. (2001) *Изражавање новинара*, Београд: КУМ.
- Ивас, Иван (1988): *Идеологија у говору*. Загреб: Хрватско филозофско друштво.
- Ивић, М. (2001) *Јужнословенски филолој*, Београд: Институт за српски језик САНУ.
- Ивић, Павле; Клајн, Иван, Пешикан, Митар; Брборић, Бранислав, *Језички йриручник*, Београд, 1991. Имами, Петрит (2003). *Београдски фрајерски речник*. Београд: ННК Интернационал.
- Јакобсон, Роман (1966), *Линџисџика и йоеџика*, „Нолит”, Београд.
- Језик данас*, Гласило „Матице српске” за културу усмене и писане речи, Нови Сад.
- Јовановић, Јелена (2010), *Линџисџика и сџилисџика новинској умећа, језичке и сџилске особине новинарсџива*, „Јасен”, Београд.
- Караџић, В. (1977) Српски рјечник, Београд: Нолит.
- Катнић-Бакаршић, Марина (2001), *Сџилисџика*, Сарајево.
- Клајн, Иван (2008): „Пуризам и антипуризам у данашњем српском језику”. *Јужнословенски филолој*, ЛХИВ, стр. 153–176
- Клајн, Иван (1996). *Лексика. У: Срџски језик на крају века*. Београд: Институт за српски језик САНУ – Службени гласник.
- Клајн, Иван, *Речник језичких недоумица, (чејџврџо, йрејађено и дојуњено издање)*, Београд, 1997.
- Ковачевић, Милош (1995), *Сџилисџика и йрамајџика сџилских фиџура*, друго допуњено издање, „Унирекс”, Никшић.
- Крстић, П. (2014) *О чему йоворимо када йоворимо о йсовању*, Београд: Институт за филозофију и друштвену теорију.
- Крџић, Ненад С. (2018), „Развијање стилских компетенџија ученика (на примеру новинске вести”, „Књижевност и језик”, ЛХВ/1–2, Београд.
- Палевић, С. Миодраг, *Синоними и сродне речи срџскохрџајскоја језика*, Београд, 1974.
- Лотман, Јуриј (1976), *Сџирукџура умејничкој џексџа*, превод Новица Петковић, „Нолит”, Београд.
- Мандић, М. и Ђурић, Љ. Псовка као фолклорни жанр: на примеру једем ти сунце, *Савремена срџска фолклорисџика II*, (2015) Београд: Институт за књижевност и уметност, 291–316. стр.
- Мандић, Тијана (1995), *Комуниколоџија, йсихолоџија комуникаџије*, Београд.
- Марић, Сретен; Вуковић Ђорђије (1975), *Поезија*, „Нолит”, Београд
- Митровић, М. (2018) *Псовке*, Београд: Пешчаник. <https://pescanik.net/psovke/>, посеђено 13. јануара 2020.
- Нешић, Будимир, Весна Огњеновић (2008), *Поздрави некој*, „Мост арт”, Београд.
- Николић, Видан (1998): *Улоја језичкој осеђања и језичке средине у йоимању сџирукџуре језика и мејајезика йрамајџике*; Београд: Школски час, 1–2, стр. 21–35.
- Николић, Видан: *Сима Милуџиновић Сарајџија као йреџеча размајрања неких соџиолинџисџичких и йравойисних асџекаџа језика*, стр. 59 – 69.

- Николић, Павле, *Ружење српској језика*, Београд, 1999.
- Оташевић, Ђорђе (1999): *Речник нових и незабележених речи*. Београд: Енигматски савез Србије.
- Павичић, Јосип, *Новојовор*, Загреб, 1982.
- Павловић, М. Радослав, *202 језичко-јравојисне јоуке са речником*, Горњи Милановац, 1988.
- Петричевић, М. (2000) *Секс за дес*, Београд: Енигма. <http://marijapetricevic.com/citanje.php?m=1&t=psovke>, посећено 23. марта 2020.
- Петровић, Светозар, (1972), *Природа кријишке*, „Либер”, Загреб.
- Пецо, Асим; Митар Пешикан, *Информатор о савременом српском књижевном језику са речником*. Београд, 1967.
- Платон (1970), *Ијон - Гозба - Федар*, Бгд.
- Платон, *Одбрана Сократова и смрт*.
- Попови, Миливој, Мавид (1996), *Лейоџа казане речи*, „Књижевне новине”, Београд.
- Поповић, Т. (2007): *Речник књижевних термина*. Београд: Логос Арт
- Прањић, Крунослав (1985), *Језик и књижевно дјело, ојледи за линјовостилитичку анализу књижевних текстова*, „Нова просвета”, Београд.
- Радовић, Миодраг (2008), *Књижевна рејорика*, „Службени гласник”, Београд.
- Речник књижевних термина*, Бгд, 1992.
- Рикард Симеон, *Енциклопедијски рјечник линјовитичких назива*, Загреб, 1969.
- Ристић, С. Дискурс псовки у српском језику, У: *Дискурс и дискурси*, ур. Вера Васић (2010) Нови Сад: 195–212.
- Русе, Жан (1995), *Нарцис романојисаи*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, С. Карловци - Н. Сад.
- Савић, С. и Митро, В. Псовке у српском језику, У: *Разјоворни српски језик*, (1998) књига 3, Нови Сад.
- Савић, С. Речник псовки и погрдних израза у српскохрватском језику, *Зборник радова Ојсцена лексика*, (1998) Ниш, 134–147. стр.
- Симић, Јовановић, (2002), *Основи теорије функционалних стилова*, НДСЈ, „Јасен”, Београд.
- Симић, Р. (2010) *Стилистика српској језика*, Београд: Јасен.
- Симић, Радоје (1997), „Даничићев стил”, „Српски језик”, бр. 1-2, Београд.
- Симић, Радоје (2001), *Ојшја стилистика*, ИИ издање, ЈАСЕН, Београд-Никшић.
- Станић, Милија; Морачић, Дамјан, *Језичко-јравојисни саветник*, Београд, 1981.
- Станојчић, Живан и Поповић, Љубомир (2004): *Грамајика српској језика*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Стевановић, Видосав (2011), *Дневник самоће*, „Службени гласник”, Београд.
- Стојадиновић, Љ. (2018) *Псовка и њена чедност*, Београд: Пешчаник. <https://pescanik.net/psovka-i-njena-cednost/>, посећено 13. јануара 2020.
- Стојисављевић, Мирјана (2009), *Ка инјетралној стилистици*, „Филозофски факултет”, Бања Лука.

- Тодоровић, Неда, „Таблоидни журнализам”, ЦМ 1/06.
- Томовић-Шундић, Соња (2007), *Књижевно-антиролошки оријентиси*, ЦИД, Подгорица.
- Тошовић, Бранко, (1988), *Функционални стилови*, „Свјетлост”, Сарајево.
- Тређешанин, Ж. Псовке и о псовкама у медијима, У: *Разговорни српски језик*, (1998) књига 3, Нови Сад, 39–62. стр.
- Ђорац, Милорад (1982), *Метафорски лингвостилеми*, ПФЗ, Београд.
- Ђупић, Драго; Фекете, Егон; Терзић, Богдан, *Слово о језику*, Београд, 1966.
- Фрај, Нортроп (1979), *Анаптомија критике*, „Напријед”, Загреб.
- Франкл, Виктор (2019), *Нечујни вайај за смислом*, „Контраст”, Београд.
- Црњански, Милош (1993), „Дела Милоша Црњанског”, том први, *Лирика*, Бгд.
- Чаркић, Милосав (2002), *Увод у стилистику*, „Научна књига”, Београд.
- Шефер Ј., Лазаревић Е., Стевановић Ј., (2008), „Језик уџбеника: подстицај или препрека”, Зборник Института за педагошка истраживања, бр. 2, Београд.
- Шипка, Д. (2000) *Ојсцене речи*, Нови Сад: Корнет и Прометеј.
- Шкаљић, Абдул (1965): *Туризми у српскохрватском језику. Сарајево: Свјетлост*.
- Шкроб, Зденко; Стамаћ, Анте (1986), *Увод у књижевност, теорија методологија*, четврто побољшано издање, „Глобус”, Загреб.
- Avis, A. (prir.) (1998). *Srpsko-latinski i latinsko-srpski rečnik = Lexicon serbico-latinum latino-serbicum*. Zemun: JRI.
- Carter, Ronald (1997), *Investigating English Discourse*, London, Routledge
- Huddleston, Rodney (1984), *Invitation to Linguistics*, Oxford, Blackwell
- Пекић, Борислав (1978-1986), *Златно руно*, „Просвета”, Београд.
- Пекић, Борислав (1979), „Маргиналије и моралије”; „Књижевност” бр. 5/1979, Београд.
- Пекић, Борислав (1993), *Одмор од историје*, БИГЗ, Београд.

Биографије аутора

Станојевић, Добривоје (Липе, Смедерево, 1958). Професор Факултета политичких наука у Београду, Катедра за новинарство и комунологију (предмети: Стилистика, Реторика, Реторика електронских медија, Јавни дискурс). Докторирао на Филолошком факултету у Београду. Уредник Књижевне трибине Дома културе „Студентски град“ у Београду 1982-2000; уметнички директор Смедеревске песничке јесени 2000-2003; главни уредник ТВ Смедерево 2001. и 2010. године. **Књиге:** *Форма или не о љубави* (1985); *Реторика “Злајној руна”* (2001); *Стилистика “Злајној руна”* (2002); *Медији и начела дијалога* (2005); *Реторика поезије* (2004); *Здивање необичној догађаја* (2005); *Медијска ерстика и јавни дискурс* (2010), *Реторика и полистика* (2013, са проф. др Радомиром Животићем), *Бежање од смрти, стил и књижевна демонологија Миодрага Булашовића* (2014), *Свиснути ос живој, стил и парадокси поезије Риста Рајковића* (2015), *Медији и живој без смисла* (са М. Ђорђевићем, 2019) *Овладајти стилем, „Завод за уџбенике и наставна средства“* (2022). **Поезија:** *Сократ вежда несјајање* (2001), *Хорорској њежности* (2003), *Смедеревска јесен јозна* (2021). Антологија српске поезије до Другог светског рата (*Парнас ископа*, 2006) и антологије савремене српске поезије *Поезија и последњи дани* (2009). Коаутор **романа** *Под сенкама баобаба* (2006), са Борисом Ђурицом. Добитник награде за књижевну критику „Милан Богдановић“ (2012) и песничких награда: *Злајна стируна*, *Смедеревски Орфеј*, Награда смедеревске „Седмице“. Награда Радио Смедерева за песничке иновације.

Лидија Мирков (1989) је доктор културолошких наука, мастер комунологије и дипломирани новинар. Ради као предавач на Факултету политичких наука Универзитета у Београду на предметима Стилистика, Реторика, Јавни дискурс.

Добривоје Станојевић
Лидија Мирков
МЕДИЈСКИ СТИЛОВИ

Издавачи

Мали Немо

Јадранска 17, 26000 Панчево

e-mail: office@malinemo.rs

www.malinemo.rs

Архив Војводине

Жарка Васиљевића 2А, 21 000 Нови Сад

<https://www.arhivvojvodine.org.rs/>

За издаваче

др Милан Орлић

др Небојша Кузмановић

Лектура и коректура

Прелом и припрема за штампу

Мали Немо

Штампа

Сајнос, Нови Сад

Тираж 300

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

81'38
070:81

СТАНОЈЕВИЋ, Добривоје, 1958-

Медијски стилови / Добривоје Станојевић, Лидија Мирков. - Панчево : Мали Немо ; Нови Сад : Архив Војводине, 2024 (Нови Сад : Сајнос). - 312 стр. ; 24 см. - (Библиотека Хрестоматија / [Мали Немо]) Тираж 300. - Најчешће омашке новинара : како не злоупотребити речник: стр. 293-308. - Биографије аутора: стр. [313]. - Библиографија: стр. 309-312.

ISBN 978-86-7972-154-9 (МН)

ISBN 978-86-6178-128-5 (АВ)

1. Мирков, Лидија, 1989- [аутор]

а) Стилистика б) Новинарство -- Језик

COBISS.SR-ID 144365833