

Арсеније М. Сретковић¹
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Центар за проучавање језика и књижевности

СТИЛИСТИЧКА АНАЛИЗА КОМПОЗИЦИЈЕ, ЛЕКСИКЕ И ТУЋЕГ ГОВОРА У ПЕСМИ *ЖЕНИДБА* *БЕГА ЉУБОВИЋА ХАЦИ РАДОВАНА БЕЋИРОВИЋА* ТРЕБЈЕШКОГ

У овом раду разматрају се стилистичке особености епске песме *Женидба бега Љубовића* Радована Бећировића. Анализом су обухваћени композиција, лексика и туђи говор. Циљ рада је осветљавање особености композиције, евидентирање лексичких слојева и утврђивање употребљених модела преношења туђег говора. Крајњи циљ је утврђивање стилистичких одлика које песму *Женидба бега Љубовића* диференцирају како од других епских песама тако и од осталих песама из опуса Радована Бећировића. Композиција песме је прилично сложена, лексика је слојевита, а туђи говор показује се као успешно стилистичко средство којим се остварује драматизација. У раду је коришћена аналитичко-дескриптивна метода. За разлику од традиционалних епских песама, *Женидба бега Љубовића* у својој разгранатој композицији садржи описе јунака, временских прилика и психолошких стања, неологизме и три варијације управног говора: прави, неуведени и слободни управни говор.

Кључне речи: стилистика, Радован Бећировић, епска песма, стилистичка анализа, композиција, лексика, туђи говор

УВОД

Досадашњу литературу о делу и животу Радована Бећировића чине само три књиге. Прва од њих, зборник радова *Стваралачки феномен: Радован Бећировић* садржи текстове о књижевним одликама поезије Радована Бећировића. Друга књига, *Од млинара до барда* Буда Симоновића садржи биографске податке песника, а трећа је недовршена докторска дисертација Милуна Марића, насловљена *Сћарац Радован или феномен њесничке популарности*. Ниједна од њих не тиче се лингвистичких одлика песниковог дела. Према томе, дело Радована Бећировића, до сада, у лингвистичкој литератури није помињано. Као ни лингвисти, ни књижевни критичари нису детаљније истраживали његово дело, што је довело до маргинализовања његовог стваралаштва.

1 arsenijekg034@gmail.com

Предмет овога рада је стилистичка анализа песме *Женидба беџа Љубовића*. Поред тога што је репрезентативни пример јуначке песме, *Женидба беџа Љубовића* једна је од најпеванијих песама Радована Беђировића². Метода рада је аналитичко-дескриптивна. Анализом су обухваћени композиција, лексика и туђи говор. Најпре се разматрају одлике композиције, затим се издвајају лексички слојеви и напослетку, одређују се врсте управног и неуправног говора и описују њихови стилистички ефекти. Наш циљ је да утврдимо у чему се огледа особеност анализираних песме тј. да утврдимо одлике по којима се ова песма издваја у односу на друге песме епског карактера и уопште у Радовановом опусу.

Овим радом желимо да укажемо на постојање једног особеног песничког дискурса на српском језичком подручју који са једне стране показује сличност са стилем народних песама, а са друге сведочи о индивидуалним манирима писања последњег епског барда, хаџи Радована Беђировића. Негде „на међи” стила народних песама и уметничког стила, формира се оригинални стил овог великог песника. Ова тврдња има потпору у чињеници да његове песме припадају песмама „на народну”, а не народним песмама.

1. КОМПОЗИЦИЈА ПЕСМЕ ЖЕНИДБА БЕЈА ЉУБОВИЋА

С обзиром на садржај песме, *Женидба беџа Љубовића* може се поделити на три дела.³ Први део је уводни и у њему се саопштава зачетак догађаја и даје опис Хајке, потом следи опис Алије Љубовића. Други део започиње од примања писма. Тај догађај показује се као круцијалан за разумевање песме, јер се од њега радња почиње кретати у другом смеру. Уместо припремања свадбе долази до заоштравања односа између Османа барјактара и Алије Љубовића. Због тога је други део богат дијалозима израженим у стиху, а најчешћи учесници дијалога су Алија Љубовић и његова мајка, баба Љубовића. Осим тога, у другом делу налази се опис сватова. Осман је са сватовима отео Хајку и кренули су пут Невесиња. Трећи део почиње сном бабе Љубовића који се појављује као наговештај будућих дешавања. Напослетку, крај песме садржи дијалог који води Љубовић са мајком и бабин монолог упућен Осману барјактару. За композицију је најзначајнији лик бабе Љубовића тј. обједињавајући елемент песме. Најпре наилазимо на њену клетву, потом на сан и напослетку, на њен монолог. Говори јунака пренети су у форми управног говора, па се на тај начин остварује привидна форма дијалога. Будући да су јунаци (они који говоре) унутар дешавања, кроз њихове говоре исказане су и емоције. Тиме песма добија драматичност.

2 Велики број песама Радована Беђировића испеван је уз пратњу гусала.

3 Подела је наша.

У експозицији „су изложене околности у којима се налазе личности, односи и везе међу личностима” (Живковић 2001: 129). Истакнуте су информације о односу између Алије и Хајке, затим су сликовито представљена оба лика. Најпре је описан Хајкин физички изглед. Истиче се њена посебност: *Но се млада лејошом њоноси/ Као цвијет док се не њокоси* (2011: 36). У наставку се опис проширује.

Дорасла је цура за харема/ У њедра јој два божура расту/ Блато шоме за која дорасту/ На њу ћемер од сувога златиша/ Три ћергана висе око враиша/ На њој рухо од златинијех жица/ а низ њлећи седам њлећеница/ Уилећене амајлије двије/ у којима хоџин зајис крије/ Да јој чије очи не науде/ Тој лејоши њеној кад се чује (2011: 36).

Након Хајкиног физичког описа следи опис Алије Љубовића. Док је Хајка идеал лепоте, Љубовић је идеал јунака. Његов опис садржан је у следећим стиховима:

Бришћу сабљу носи на кајасу/ Двије златине њушке у њојасу/ Међу њима од срме ханџара / би с бечкијем царем разговара./ Сав у злату од њлаве до њеше./ Лаке слуте око њега леће (2011: 37).

Алијина посебност истиче се и преко коментара о Хајкином избору. *Ће би нашла сераџилије шаке/ А Алија јединац у мајке* (2011: 36). Завршава се опис Алије, а онда се саопштава о одвијању наредних догађаја. Свадба се уговара, а Алија почиње прикупљати сватове. Наизглед све иде својим током, па ситуација бива прилично статична. Доминира песничко казивање и тежиште је на информативности. Тако се завршава експозиција песме.

Други део песме за разлику од уводног има другачију ситуацију. Динамичнији је и садржајнији. Тон се мења када започне радња коју „треба схватити као увођење динамичког мотива у статичку ситуацију експозиције” (Живковић 2001: 129). У дом Љубовића долази књигоноша носећи писмо. Желећи да нагласи његову непознатост, песник га представља као *лакој књигоношу: Једна лака књигоноша дође/ Пиша: Ко је беј Љубовић овђе* (2011: 38). Поменом књигоноше наговештава се примање некаквог писма. Долазак књигоноше је, према томе, моменат уношења динамике у песму. Док је први део написан у виду увода, у којем се дају само дескриптивне информације, други део започиње догађајем. Непознати посетилац не говори много, већ само предаје пошиљку. Чињеница да он *наштрај оде и не њроговара*, додатно ствара ефекат напетости. Из добијене *књије* Алија сазнаје да је Осман препросио Хајку и да га, уз то, зове у сватове. Моменат сазнања о препрошењу Хајке је зачетак заплета, а „после заплета радња се у епском делу развија у облику акције и реакција личности, што ствара динамичне ситуације које захтевају да буду разрешене” (Живковић 2001: 129). Добијена информација подстиче Алију на акцију: *Бришћу сабљу с чивилука скину,/ Сам са собом збори*

и пријети:/ Сјутра ћемо један умријети (2011: 39). Међутим, Алијино деловање спречава његова мајка Фата. Ова динамична ситуација представљена је у виду епске епизоде чији су главни актери Алија и његова мајка. Међу њима одвија се вербални сукоб. Растрзаност Алије најбоље предочавају следећи стихови: *Да не слуша, од Боја трехоша/ Да послуша, укор и срамоша* (2011: 41). Наратор прекида казивање о Алији и прелази на казивање о наредном чину бабе Фате: *Куд је сшара ше је дома нема,/ Она вранца с Усеином сирема./ Да ја шаље лијека јој није/ Ал' кријући од сина Алије* (2011: 41). Будући да се већ зна мишљење Алије о слању коња и слуге Осману, у наредним стиховима читалац очекује реакцију Алије на Фатин чин. Моменат слања коња је и моменат бацања клетве коју слуга записује и коју ће тако записану однети Осману. Изрицање клетве је једно од најзначајних места у песми *Женидба бега Љубовића*. Сви догађаји након казивања клетве стоје у вези са њом. Клетва је у песму унета преко управног говора, па се тиме остварује утисак да се радња дешава у садашњости. Томе доприноси и тон личног обраћања: *Није било људскога разума,/ Да учини таквога зулума/ Ка ти што си босанска балио* (2011: 42). У једном моменту Фата директно упућује на садашњост: *Саг Алији момчешу нејаку/ Пишеш меџан и цвијељаш мајку* (2011: 42). Овим се показује да форма клетве представља јединствену мању целину унутар песме. Бабин чин изазвао је Алијину реакцију и наравно, Османа. Алија након сазнања да му је мајка угрозила јуначки понос, доноси одлуку да се повуче из друштвеног живота:

Више нећу оружје носити,/ Нићи друћу ђевојку просити,/ Нић људима у очи гледати,/ Нић с пашама на диван сједати (2011: 44).

Песник се у једном моменту дистанцира од Алије: *Тако прича и мисо ја мори,/ Каквом смрћу себе да умори,/ Да не чека свијет да ја кори* (2011: 44). Напетост је сада додатно појачана и сеже до размишљања о самоубиству. То је показатељ да се Радован Бећировић не задржава само на спољашњем опису већ продире у психологију својих јунака. Даље, слуга и коњ достављају писмо Осману. Осман тада коментарише добијено писмо: *Што не ћући авешинџа сшара,/ Но ме куне и љући се на ме,/ Њена клеџва да пријене за ме!* (2011: 45). Дакле, видели смо да се након сцене са примањем писма сукцесивно смењују реакције јунака. При томе, приметни су вербални сукоби међу њима и напетост коју они подразумевају. Након Османовог коментара следи опис сватова и тиме се постепено наговештавају будући догађаји. Издвајамо стихове:

Трисша свати кабанице свуче,/ јер им данас нијесу за прешу,/ Пошто нема мајле на Вележу,/ (...)/Ал' судбина друкчије се креће/ Облацић их никад више неће (2011: 45, 46).

На крају овог другог дела песник је дао и виђење целе ситуације из Хајкине перспективе. Она осуђује Османов поступак и изражава одлучност у намери да избегне удају.

Последњи, трећи део песме почиње сном бабе Љубовића о погибији сватова. У трећем делу песник прати дешавања у дому Љубовића и кретање Лакешићевих сватова. Зато се одмах након бабиног сна пажња усмерава на сватове Лакешића. Сан бабе Љубовића о сватовима Лакешића добија оваплоћење у овом делу песме. Песник сада развија опис погибије сватова и детаљно приказује њихово страдање. Током казивања о сватовима доминира дескрипција, па је погибија сликовито приказана. Моменат страдања сватова је и зачетак расплета у песми, па се од тада ситуација постепено разрешава. Алијин коњ спасава Хајку из несреће и одводи је пред Љубовића дворе. У двору се Хајка постепено опоравља у друштву свог изабраника, чиме драматични догађај добија срећан завршетак. Напослетку, преко лика бабе Фате дат је закључак. Она сумира читав догађај истовремено износећи и свој суд. Проговара у име правде и даје поуке слушаоцу. *Правду нико ухайсиш' не може, / Па ни шебе сила не поможе* (2011: 54). Лик Фате, поменимо то још једном, обједињује причу. Најпре се појављује њена клетва, потом сан о страдању сватова и напослетку, њено обраћање мртвом Лакешићу.

На самом крају песме, песник поставља питање о истинитости песме. Желећи да укаже на истинитост описаних догађаја, песник износи доказе. О страдању сватова, каже песник, „три стотине гробова сведоче”. Овај моменат представља излазак из епског приповедања и успостављање контакта са читаоцем/слушаоцем. У вези са напуштањем приповедања је промена тачке гледишта. Унутар саме песме долази до комбинација спољне и унутарње тачке док се на почетку песме и на крају песме појављује спољна тачка гледишта, чиме се гради оквир епског света (в. Успенски 1979: 204).

Гледано у целини, песма има три обједињујућа момента. Први је клетва бабе Фате, други моменат је њен сан о страдању сватова и трећи моменат је обраћање након погибије сватова. Та три момента су кључна у композицији ове песме, а остали догађаји само додатно проширују песму. Уколико погледамо садржину песме, видимо да она има: увод, заплет, перипетију, расплет и срећан крај. По свом динамичном тону, привидној форми дијалога и овим елементима она подсећа на драмско дело. Но, њено примарно одређење је епска песма, а поменути елементи само указују на њене естетске вредности.

2. ЛЕКСИЧКИ СЛОЈЕВИ ПЕСМЕ ЖЕНИДБА БЕГА ЉУБОВИЋА

Није тешко приметити богатство лексичког фонда у анализираној песми. За разлику од других песама Радована Бећировића, песма *Женидба бега Љубовића* је, осим епског догађаја, својеврстан приказ

доживљаја света из угла човека муслиманске вероисповести. Због тога је песник свој дискурс приближио муслиманском традиционалном дискурсу, те отуда и појава турцизама у овој песми. Но, турцизми представљају само један слој лексике анализиране песме. Осим турцизама бележили смо дијалектизме, архаизме, историзме и околионалне неологизме.

У основи Бећировићевог песничког језика је источнохерцеговачки дијалекат. Отуда велики број дијалектизама у његовом делу. Чести су примери за сажимање група *-ао* на крају речи (нпр. *доша, остиа, река*), потом испадање гласа *Х* који је „ишчезао у већини говора, а задржао се у Дубровнику и код највећег дела муслимана” (Ивић 2001: 180). Примери из песме који о томе сведоче су: *Усеин, ефше, исан, реметили...* Употреба претериталних времена такође је једна од одлика источнохерцеговачког дијалекта. Међу глаголским облицима уоченим у песми вискофреквантан је аорист. Овај глаголски облик „је у употреби на скоро целој територији овог дијалекта, а у већини говора и у врло широкој употреби” (Ивић 2001: 182). Примери из песме су: *годијаше, њадоше, ујренијаше...* Поред аориста, уочавају се крњи перфекат (пр. *Зайросио беже Љубовићу*), имперфекат (*знаваше, њреклињаше, казиваше, бијаше...*), потом плусквамперфекат (*А кад баба саслуша Алила/ Па је сину јоворила била*). Даље, појава инфинитива је честа у језику Радована Бећировића. Инфинитив се у анализираној песми појављује у два облика, са наставком *-ти* и са наставком *-т'* као супин (*изјубијши, њољубијши, умријетши, кидисајши: облачијш', узетш', њоломијш', њомријетш'*). Осим наведених одлика, срећу се и други примери дијалекатских глаголских форми (*бачи, учиње, њрну*). У погледу дијалекатских одлика, интересантна је конструкција са импрефектом на месту помоћног глагола и инфинитивом: *хоћаше се була замакнујши* (2011: 46). Сходно томе, дијалектизми⁴ чине базични слој лексике у песми *Женидба беја Љубовића*.

Учесници догађаја опеваног у песми по вероисповести су муслимани. О томе сведоче имена (Фата, Алија, Осман, Хајка), потом обичаји и напоследку, референце које упућују на ислам (пр. *А њако ми њосија Рамазана/ Дошло ми је ићи њред сулњана*). Отуда велики број турцизама у дискурсу јунака. Издвајамо примере: *исан* (<хисан-човек), *ефше* (<хефта- недеља дана), *реметили* (<рахметли- покојни), *авлија, фереца, ћулаф...* У блиској вези са појавом турцизама јесте појава историзама. Радња је смештена у време владавине Османлија, па се историзмима детаљније осликава минули свет. Међу њима, издвајамо примере: *бет, кадилук, ћеман, харем, кула, кубура, зенђије, кадилук, двор, мејдан...* Поред дијалектизама, турцизама, историзама, у лексици песме уочавају се и архаизми⁵. Евидентирани су следећи примери: *кара* (у значењу критикује), *вранац, дораш, хајш, бојазе, басија му* (у значењу одговара, приличи), *радија сам* (у значењу пре бих, волела бих више), *скоровечерњак*

4 Дијалектизам је „реч која припада дијалекту” (Клајн, Шипка 2006: 355).

5 Архаизам је „лингв. застарела реч или облик” (Клајн, Шипка 2006: 148).

(означава се онај ко се обогатио скоро или скоро добио звање), *јадикује*, *умори*, *конак*, *вранац*,... Посебано место у анализи лексике анализираних песме заузимају околишњи неологизми⁶. Они настају у ситуацијама кад песник жели да употреби неку реч, која на датом месту својим обликом не гради риму са претходним или наредним стихом. Друкчије речено, песник ствара нове речи због потребе да обезбеди риму. Тако чини у примеру: *Не назива адећи селама/ Као кућа да бијаше сама* (2011: 38). Муслимански поздрав *Алејкум салам* преобликован је у: *алећи селама*. На тај начин остварена је парна рима на крају стихова: *селама/ сама*. Други пример неологизма забележен је у стиху: *Но је браћа моле и слободу/ да за бета Лакеша оге* (2011: 46). Такође, неологизам срећемо у стиху: *Е не моју више чаисаши* (2011: 40). Употребљен је у значењу *чекаши*, *биши* *стриљив* односно *не моју више чекаши*. Још један пример околишног неологизма евидентиран је у стиху *У иланине јусте уреншаше*. Околишни неологизми за разлику од устаљених речи имају, у овом случају, обележје експресивности.

3. ТУЂИ ГОВОР У ПЕСМИ ЖЕНИДБА БЕТА ЉУБОВИЋА И ЊЕГОВ СТИЛИСТИЧКИ ЕФЕКАТ

Једна од најдраматичнијих песама Радована Бећировића свакако је *Женидба бета Љубовића*. Драматичност песме остварена је помоћу бројних поступака међу којима посебну улогу има поступак увођења туђег говора. У вези са туђим говором је и појам тачке гледишта. Због тога ћемо део овог одељка посветити тачкама гледишта.

Приметно је да се у анализираној песми саопштава са различитих позиција. При томе, две су основне врсте тачке гледишта. Једна је спољња а друга је унутрања⁷. У првом случају догађаји делују као да их наратор „са стране описује” (Успенски 1979: 182), у другом, наратор може „да преузме тачку гледишта некога учесника у догађајима о којима приповеда или пак може да заузме позицију човека који се налази на месту збивања, али у њему нема учешћа” (Успенски 1979: 183). Према томе, у анализираној песми, нараторова позиција представља спољњу тачку гледишта, док ликови заузимају унутарњу тачку што би значило да је централни догађај песме (препрошење девојке), представљен и споља и изнутра (са позиција ликована).

На језичком плану уочава се разлика између ауторског говора и туђег говора, односно ауторског говора и говора јунака. Срећу се „елементи говора карактеристичног час за једну, час за другу личност” (Успенски 1979: 48). Док је ауторски говор носилац информативне

6 Околишњи значи онај „који се јавља само у неким приликама, од случаја до случаја” (Клајн, Шипка 2006: 840); неологизам је „нова реч, нов израз, новотвореница” (Клајн, Шипка 2006: 817).

7 О тачкама гледишта в. Успенски 1979: Б. Успенски, *Поетика композиције*, Београд: Нолит.

вредности, туђ говор је носилац експресивности. Под термином „туђ говор подразумева се сваки исказ некога лица који је укључен у ауторски текст” (Ковачевић 2012: 13), а таквих исказа у песми *Женидба бега Љубовића* има чак двадесет четири.⁸ Поступак уношења туђег говора стилистички је врло успешан.

Први пример туђег говора налазимо приликом Фатиног обраћања Алији након сазнања да је Алија запретио Хајку. Издвајамо Фатин говор:

Оде сџара блајосиљаш њеја: / „Е, нека си хаирли ши било/ То је мени повољно и мило/ Кад си наша цуру у кућића/ Ка што личи дому Љубовића/ А сад шиши у све кадилуке./ Куйи сваше и Србе и Турке./ Пред Турцима иашу Шерифлију,/ Пред Србима Ивковић Илију/ Не осџави Осман барјакџара/ Лакешића из трада Мосџара/ Јер је био слуја куће наше/А данас ја иривају иаше./ А кад немаш за ђевера браша,/ Зови сине иашу од Бушаиша,/ То је Турчин хришћанскоја соја,/ Мајка му је исџа шешка њвоја./Нек поведе љуше Малисоре,/ Да ја ираше преко Црне Горе,/ Ризик му је иро шрисџа кланаца, / од крвника од Црногораца” (2011: 38).

Будући да се „туђи говор као туђи и препознаје тек ако се посматра у суодносу са ауторским говором” (Ковачевић 2012: 13), у примеру се уочава паралелно постојање ауторског (ауторска дидаскалија) и туђег говора, при чему се као ауторски препознаје стих: *Оде сџара блајосиљаш њеја*, који је увод туђег говора, а од наредног стиха почиње говор јунака. У литератури се издвајају „два неоспорна граматикализована синтаксичка модела преношења туђег говора, односно двије граматикализоване конструкције туђег говора: а) управни (директни) говор, и б) неуправни (индиректни) говор” (Ковачевић 2012: 14). Управни говор подразумева употребу ортографских знакова (: и „,”) и они су препознатљиви у издвојеном примеру. Осим употребе ортографских знакова, на прави управни говор упућује и чињеница да су речи јунака пренете дословно, јер управни говор „представља дословно репродуковани говор некога лица изражен самосталном – простом, независносложеном или зависносложеном – комуникативном реченицом или исказом и уведен у текст ауторским ријечима” (Ковачевић 2012: 14). Дакле, да би се преношење туђег говора могло сматрати управним директним говором, мора имати два конституента: „а) говор лика (неаутора) као смисаони центар и б) говор аутора као компонента преко које се говор лика уводи у текст” (Ковачевић 2012: 14). У нашем примеру први конституент је Фатин говор, а други је песников говор који уводи Фатин говор у песму. У примеру су употребљени одговарајући правописни знаци, а уз то, пример садржи два основна конституента управног директног говора, па је то о управни директни говор.

Следећи пример туђег говора налази се у делу песме којим се саопштава породици Љубовића о доласку писма. Илуструју га стихови: *Једна лака књиџоноша гође,/ Пиџа: „Ко је бег Љубовић овђе?”* У ауторском

⁸ У раду се разматрају само изабрани примери.

делу туђег говора налази се презентски облик глагола *йийшаши*, чиме се актуелизује радња. Говор јунака издвојен је ортографским знацима и у виду је питања.

Алијино обраћање мајци у којем саопштава о својим осећањима и повређеном јуначком поносу, такође је унутар форме управног говора. Саопштавање је у првом лицу и емоционално је обојено. Наводимо део Алијиног говора:

Стаде мајци збориш од невоље: / „Мајко моја било би ми боље/ Да йотинем на јуначки йоле/ Но срамота жива да ме коље/ Е дабогда за мном закукала,/ Зашто си ме јушрос обрукала?!/ Зашто сшару душу отријеси/ Те крвнику коља одријеси?!/ Љубав швоја за јединком сином,/ Не слаже се са људском врлином/ Није, мајко, мана за шри дана,/ Но је мана брука дуошрајна./ Није неће биши кадилука/ Гдје се чуши неће моја брука;/ Да ми друи заручницу оше,/ Те цар йоссах највеће срамоте!/ Зар Љубовић смије да се крије/ Изласка му међу људе није/ Јер је боље лаву изтубиши / Но крвнику сабљу йољубиши./ И свијешли образ изтубиши./ И шријешли йрдна безакоња/ да му йошлем йод жевојку коња/ И нашећа Усеина слују/Те остшадох свијешу на рују/ Да ме народ йо йрсиу кажује/ Да ме свака рђа награжује/ У свој Босни, доме, најжалосни/ Мајко моја, ши си зашо крива/ Дабогда ме не йледала жива/ Како ћу се с бруком йоносиши/ Више нећу оружје носиши/ Ниши друју жевојку йросиши/ Ниш људима у очи йледатиш/ Ниш с йашама на диван сједатиш/ Кад се Усо враши из Мосшара/ Хоће слућа мене да се руја/ Сва ће Босна йоше да се ћоса/ Гдје Љубовић остша без йноса./ Да су мене браћа на ћеману/ Не би било йриче о мејдану./ Ниш би мола за њина живоша,/ На ме йануш велика срамота!” (2011: 43, 44).

Први наведени стих је ауторов говор односно дидаскалија чија је основна улога „да идентификује говорника пренесеног туђег говора, па зато њен граматички центар по правилу заузимају глаголи типа *verba dicendi*” (Ковачевић 2012: 15). Дидаскалијом се најављује Алијин говор (*стаде зборит'*), а после најаве појављује се туђ говор (Алијин говор).

Од постојећих модела преношења туђег говора, пажњу смо задржали на правом управном говору јер је он најчешћи вид управног говора у песми *Женидба бега Љубовића*. Зато смо издвојили и објаснили три примера. Поред њих, у песми уочавамо и друге примере правог управног говора:

Па та сшаде уйишкиватиш сшара: „Окле књића шшо йи одговара?” (2011: 38)
Па говори Усеину слузи: „Прије зоре и бијела дана/ Да је вранац сшреман за мејдана/ Е не могу више чаисаши,/ Шшо крвнику нећу кидисаши!” (2011: 40).
Па је сину говорила била: / „Гле зулума и йле зулумћара/ Некадашњет нашећ измећара/ који смијо баукнуши није/ од нашећа ремешли сшакхије/ Сад се йрави сила и јунака/ На Алију мојећа сирака/ А штак ми йосшта Рамазана/ Дошло ми је ићи йред сулшана/ јадна сшара с шшојатом у руци/ да му кажем како раде Турци!” (2011: 40).
По два и два збораху кријући: / „Дабогда је не довео кући” (2011: 45).

Плачући им сестра одговара: / „Узећ нећу Осман барјакџара/ Све његово да је до Мостара,/ Заиша ће ми дервишина сџара,/ Какав ђаво амо ја доноси, / У имање шуће да закоси./ Радија сам на коној цркнући/ Но у конак његов замркнући.” (2011а: 46, 47).

А була му џоворићи сџаде:/ „Лакешићу кукала ти Нена/ Још је било и без мене жена,/ Још је било злаћа неношена/ Куд иће шебе цура исџрошена/ ишто уради кућо искојаша?/ О души ти шри сџошине сваша,/ Што осташе данас у Мориње,/ Да се дуго прича и сџомиње” (2011: 50).

Постоји неколико варијација правог управног говора, а неки од њих уочавају се у анализираној песми. Прави управни говор има три компоненте које смо поменули и које ћемо поново издвојити. Прва је ауторска дидаскалија, друга је говор јунака (туђи говор) а трећу компоненту чине наводници или црта (в. Ковачевић 2012: 17). Изостављањем ауторске дидаскалије „добија се реплика дијалога или неуведени управни говор” (Ковачевић 2012: 17). Такву варијацију управног говора илуструју следећи примери:

„Немој шако, мој сине, Алија/ Може бићи нека алавија/ И бој моју улишићи клешву/ Те џоломић сваше у Нерешву/ И бој нам се неће ољушићи/ Који може море пресушићи/ И премјешаић џоре и џланине/ А не нама вранаца да не врне” (2011: 47).

Други пример је такође Фатин говор. Издавајмо стихове:

„Прије зоре и бијела дана/ Послала сам Уса и џаврана/ А свака је мана за шри дана” (2011: 43).

Неуведеним управним говором најуспешније се осликава конфликт међу јунацима, јер нема ауторског текста, већ се само бележи говор јунака. Честом употребом неуведеног управног говора остварује се утисак одвијања дијалога. Последњи издвојени пример неуведеног управног говора налазимо у Фатином обраћању Алији. Издавајмо стихове:

„Ноћас на сан, мој Алија, сине/ Изби вранац из џоре Трусине/ А за њиме шри сџошине сваша/ Сваки џлаву изџубио с враша/ Нас отрија сунце у џоноћи/ Мојо би нам вранац брзо доћи” (2011: 47).

Осим изостављања дидаскалије, неретко се у књижевним текстовима изостављају и ортографски знаци. Уколико „од трију нужних компонента изостану ортографски маркери говора лика, добија се слободни управни говор” (Ковачевић 2012: 17). У зависности од тога да ли у свом облику садржи и ауторску дидаскалију или не, разликују се два типа слободног управног говора: 1. уведени; и 2. неуведени. Да је реч о *уведеном слободном управном џовору* можемо рећи уколико у примеру препознајемо присуство ауторске дидаскалије и говора лика, а да при

томе нема ортографских знакова правог управног говора (Ковачевић 2012: 18). У песми *Женидба беџа Љубовића*, такав тип управног говора налазимо само у једном примеру. Издвајамо стихове: *Немој, шћери, бабо јој ѿвори,/ Какав касиш ноћас да се створи,/ Све Заторје и Ченџића дворе/ Ујушру би свашти да изгоре* (2011: 47). Будући да у примеру нема ортографских знакова, реч је о уведеном слободном управном говору.

У песми *Женидба беџа Љубовића* прави управни говор је најчешћи модел преношења туђеј говора. За разлику од њега неуправни говор се ретко јавља. Под термином *неуравни говор* подразумева се „форма туђеј говора структурисана у синтаксички облик зависносложене реченице” (Ковачевић 2012: 15). Такву форму уочавамо у стиховима: *И каза му ѿотибију црну/ За мејдана да се не ојрема* (2011: 43). У другом наведеном стиху приметна је нарушеност уобичајеног реда речи. Реконструкцијом добијамо: *За мејдана да се не ојрема* (< да се за мејдан не ојрема). Реконструисани облик показује да је други стих зависна клауза у којој су исказане Фатине речи, а испред ње је главна клауза у којој је ауторска дидаскалија. То упућује на синтаксичку конструкцију неуправног говора састављену од „ауторске дидаскалије (ријечи аутора) у облику главне клаузе, и репродукованог исказа (неауторовог говора) у форми зависне клаузе” (Ковачевић 2012: 15). Према томе, неуправним говором преноси се Фатин говор упућен Алији.

ЗАКЉУЧАК

Анализа композиције показала је да песма *Женидба беџа Љубовића* има сложену и разгранату композицију која се састоји из три дела. У првом делу песме представљени су јунаци и њихови односи. У другом делу долази до заплета, па је други део за разлику од првог динамичнији. Поред тога, други део је централни и у њему су супротстављена различита виђења једног догађаја (препрошења Хајке), те обилује различитим акцијама. Последњи део садржи расплет догађаја и поуку. Када је реч о тачки гледишта, спољња тачка гледишта уочава се на почетку и на крају песме, док се унутар песме унутарња и спољња тачка сукцесивно смењују. Песма се завршава изласком из приповедачког света, након чега се успоставља контакт са читаоцем. За разлику од традиционалне епске песме која се базира, пре свега, на саопштавању одређеног догађаја, *Женидба беџа Љубовића* садржи описе психолошких стања. Осим тога, описују се и предели, временске непогоде и јунаци. Дескрипција, дакле, заузима важно место у композицији песме. На лексичком плану, од народних епских песама диференцира је постојање неологизама. Уз описе и неологизме, варијације управног говора прави, неуведени и слободни управни говор, такође диференцирају ову песму од других. Честа појава туђеј говора у песми доприноси стварању утиска о одвијању дијалога.

ИЗВОР

Бећировић 2011: Р. Бећировић, *Царев лаз*, Подгорица: Октоих.

ЛИТЕРАТУРА

Алексић 2017: Б. Алексић, *Стиваралачки феномен Радован Бећировић*, Никшић: Институт за српску културу.

Живковић 2001: Д. Живковић, *Теорија књижевности са теоријом писмености*, Београд: Драганић.

Ивић 1956: П. Ивић, *Дијалектологија српскохрватској језика*, Нови Сад: Матица српска.

Клајн, Шипка 2006: И. Клајн, М. Шипка, *Велики речник створених речи и израза*, Нови Сад: Прометеј.

Ковачевић 2012: М. Ковачевић, *О прамајичко-стилистичком терминосистему шућет говора*, у: *Српски језик: студије српске и словенске*, бр.17, Никшић: Филолошки факултет.

Ковачевић 2013: М. Ковачевић, *Српски јисци у озрачју стилистике*, Београд: Филип Вишњић.

Крстајић 2012: М. Крстајић, *Језик и стил лирске народне поезије Црне Горе*, Никшић: докторска дисертација.

Поповић 2007: Т. Роповић, *Речник књижевних термина*, Београд: Logos Art.

Симоновић 2011: Б. Симоновић, *Ог млинара до барга*, Подгорица: Октоих.

Симић 1991: Р. Симић, *Увод у филозофију стила*, Сарајево: Свјетлост.

Успенски 1979: Б. Успенски, *Поетика композиције*, Београд: Нолит.

Arsenije M. Sretković / STYLISTIC ANALYSIS OF COMPOSITION, VOCABULARY AND DIRECT SPEECH IN THE POEM THE MARRIAGE OF BEG LJUBOVIĆ BY HADŽI RADOVAN BEĆIROVIĆ TREBJEŠKI

Summary/ This paper discusses the stylistic features of the epic poem *The Marriage of Beg Ljubović* by Radovan Bećirović. The analysis includes composition, vocabulary and direct speech. The aim of the paper is to shed light on the peculiarities of composition, to record lexical layers and to determine the used models of transmitting direct speech. The ultimate goal is to determine the stylistic features that differentiate the poem *The Marriage of Beg Ljubović* from other epic poems as well as from other poems from Radovan Bećirović's opus. The composition of the poem is quite complex, the vocabulary is layered, and the direct speech proves to be a successful stylistic means by which dramatization is achieved. The analytical-descriptive method was used in the paper. Unlike traditional epic poems, the poem *The Marriage of Beg Ljubović* contains descriptions of psychological states, descriptions of landscapes and descriptions of heroes. Description often replaces narration. On the lexical level, the appearance of neologisms is noticed as a differential feature. Using the forms of direct and indirect speech, the discourses of the heroes are introduced into the poem. Several variations of direct speech have been noted: true, unIntroduced and free.

Key words: stylistics, Radovan Bećirović, epic poem, stylistic analysis, composition, vocabulary, direct speech

Примљен: 23. фебруара 2021.

Прихваћен за штампу априла 2021.