

Милош М. Ковачевић  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет  
Универзитет у Крагујевцу  
Филолошко-уметнички факултет

DOI: 10.46793/KDNN21.009K  
УДК: 811`373:821.163.41-1 Trifunović D.

## ЈЕЗИЧКЕ ШКОЛСКЕ ИГРЕ ДУШКА ТРИФУНОВИЋА

*Апстракт:* У овој раду анализирају се пјесме Душка Трифуновића „на школске теме”, и то само оне чију структурно-семантичку доминанту чине „језичке игре”. А у школској дјечијој поезији Душка Трифуновића језичке игре се темеље на следећих седам језичко-семантичко-стилских категорија: 1) хомонимији, 2) полисемији, 3) антиметаболи, 4) парадоксу, 5) неологизмима, 6) идиоматизацији и/или фразеологизмима, и 7) жаргонизмима. У раду се на примјерима из поезије Душка Трифуновића лингвостилистички анализира начин учешћа сваке од наведених категорија у пјесничким језичким играма у школским дјечијим пјесмама.

*Кључне ријечи:* Душко Трифуновић, примијењена поезија, поезија за дјецу, школске теме, језичке игре, језичке и лексичке категорије, дисемија, полисемичност.

Рајко Ного је седамдесетих година XX вијека о Душку Трифуновићу и његовом пјесништву написао готово пророчку реченицу: „За Душка Трифуновића је везан један риједак парадокс: то је пјесник који је више познат него што је читан” (Ного 1973: 125). На суштински готово подударан начин и сам ће Душко Трифуновић исповиједно, с мјешавином горчине и задовољства, у једној реченици слично сумирати свој животни пјеснички усуд: „Ја сам срећан човјек због тога што се моје песме знају напамет, али фалинка ми је у свему томе што не знају да сам то ја написао” (Латас 2020). И заиста, ријетко да има кога ко не зна или пак ко није бар једном у друштву запјевао пјесме *Бијелој гуџмеџи* „Има нека тајна веза”, „Шта би дао да си на мом мјесту”, „Главни јунак једне књиге”, „А милиција тренира строгоћу”, „Пристао сам бићу све што хоће”, или пјесме Здравка Чолића „Главо луда”, „Мало појачај радио”, или пак знамениту пјесму *Индекса* „Ти си ми била у свему нај, нај, нај”, или пак пјесме Јадранке Стојаковић „Живот пише

романе”, „Има нека тајна веза”, или пјесму Сеида Мемића Вајте „Буди добра до октобра”, и још само да поменемо пјесму Жељка Јоксимовића „Има нешто у том што ме нећеш”. Стихове свих тих пјесама, и не само њих него и стихове за још 290 музичких нумера поп, рок, хард-рок, хеви метал, диско, па чак и народне музике – написао је Душко Трифуновић. Трифуновићев новосадски пријатељ Богомир Мијатовић, новинар, публициста и музички уредник, у посебној књизи (Трифуновић 2018) сабрао је чак 301 Трифуновићеву пјесму на коју је компонована музика, устврдивши да је Душко Трифуновић остварио подвиг за *Гинисову књију рекорда*, јер је „песник са највише отпеваних и снимљених песама на читавој планети”<sup>1</sup>. Зато није ни чудо што је Трифуновић „песник кога су неупоредиво више слушали него што су га читали” (Зубац 2013: 15). То је пјесник који је имао такав уплив на музичку, српску и југословенску сцену, да је познати музички критичар Пеца Поповић с правом написао да је „описменио српски рокенрол” (Бајић 2018). Та естрадна, примијењена Трифуновићева поезија бацила је у засјек преостали већински дио књижевног стваралаштва Трифуновићевог – који броји 84 књиге поезије, четири романа и двије књиге драма. Дакле, округло 90 књига.

А у вези с примијењеном поезијом, неизбјежно се поставља „питање да ли се текстови за певање у популарној музици могу сматрати поезијом и ако могу – како најбољи од тих текстова изгледају када се квалитативно упореде с прворазредном поезијом узетом у традиционалном разумевању тог књижевног рода” (Зубац 2013: 107). Критеријуми вредновања „прворазредне” и примијењене поезије нису, међутим, исти, јер „за поезију која се пева важе посебни критеријуми. Текстови популарних песама уопште узев имају специфична обележја, умногоме зависе од комбинације интонације и нотације, допадљивост дугују пре свега музици, а своју праву снагу добијају тек приликом извођења. Лишени припадајуће музичке пратње, ти текстови када се оголе на папиру често делују као риба која је из воде бачена на суво” (Зубац 2013: 112).

Управо је тај велики ангажман у области употребног, естрадног пјесништва, по мишљењу најзначајнијих изучавалаца његове поезије, био разлог „одрицања критике од Трифуновића” (Зубац 2013: 13), односно разлог што је „истинска рецепција његове поезије остала добрано запријеченом, у сваком случају прилично једностраном” (Тонтић 2016: 227). Та констатација подједнако се односи на цјелокупно Трифуновићево пјесништво, па

<sup>1</sup> Толико је много пјесама написао за музичаре, тако да звучи готово невјероватно да Душко Трифуновић није волио музику, јер је сматрао да она убија суштину онога што је пјесник хтио да каже, „да певање нема никакву сврху” (Зубац 2013: 12), и да је, како каже у пјесми „Браварија и Марија”, музика „моћно средство за јединство неписмених”.

сљедствено томе и на његове пјесме за дјецу, међу којима, без сумње, има и антологијских<sup>2</sup>.

Душко Трифуновић је, изоставе ли се сликовнице и велики број избора дјечије поезије, написао укупно шест збирки поезије за дјецу, и то све у деветом десетљећу XX вијека: прву 1980, а посљедњу 1989. године. Те збирке су: *Дјеца сама код куће* (Сарајево, 1980); *Од ијле до локомошиве* (Зрењанин, 1984); *Бомбонал* (Београд, 1985); *Шарена лаж* (Тузла, 1987); *Сегам шума* (Сарајево, 1987) и *Рамјамјила* (Сарајево, 1989).

Попут примијењене музичке поезије, и поезија за дјецу Душка Трифуновића је „мотивски” примијењена. Наиме, Душко Трифуновић „за дјецу је прописао по службеном задатку, када су га из редакције музичко-забавног програма [Телевизије Сарајево] преместили у омладински програм” (Зубац 2013: 121). Посебан подстицај за писање поезије за дјецу имала је пјесничка сарадња са Тимотијем Џоном Бајфордом, британским режисером из Солсберија, који је највећи дио живота провео у Србији, а уређивао је програм за најмлађе и у Телевизији Београд и Телевизији Сарајево. „За антологијски *Недељни забавник* Трифуновић је написао стотинак текстова за сонгове, а емисија *Трајом ијишце Додо* узела је наслов баш из једне од његових карактеристичних песама за децу. Од стихова које му је за потребе *Недељној забавника* наручио Тимоти Џон Бајфорд, Душко Трифуновић је касније саставио књигу енциклопедијског назива *Од ијле до локомошиве*. Потом се његова вештина писања за децу толико утврдила да је он све до конца живота делио своју лирску мудрост с најмлађима. Тако је Трифуновић безмало изнуђено ступио у свет књижевности за децу. Показало се да се у том испрва наметнутом књижевном миљеу одлично снашао, иако о вредностима жанра поезије за децу никада није променио мишљење” (Зубац 2013: 122) „да се деци подваљује тим песмама и да дечја литература заправо не постоји” (Зубац 2013: 121).

У поезији за дјецу Душко Трифуновић је по правилу „узимао за основу песме наручени појам или неку познату научну чињеницу, посезао је у томе и за античком баштином (Архимедов чувени узвик открића и Протагорина максима о човеку као мери свих ствари), потом је спретно асоцијативно разлагао дати појам, појашњавао га је и приближавао деци с више страна у лакоречивим, памтљивим стиховима, а затим је неретко користио прилику да суптилно поентира на филозофском нивоу који детету наједном није био недохватан” (Зубац 2013: 130).

<sup>2</sup> То уосталом потврђује и *Антологија српске поезије за децу* Душка Радовића (Радовић 1984), у коју је Душко Радовић уврстио и пет пјесама Душка Трифуновића: „Милиција”, „Дједа-Мраз”, „Два јарца”, „Воће” и „Цвијеће и пчеле”.

Овдје се нећемо бавити цјелином пјесничког опуса за дјецу Душка Трифуновића. У раду смо за стилско-језичку анализу издвојили само дио поезије за дјецу Душка Трифуновића која опјевава различите школске теме. И то само оне пјесме које је сам пјесник одабрао правећи избор сопствене поезије у пет књига у издању „Унирекса” из Никшића и „Октоиха” из Подгорице 1991. године. Четврту и пету књигу тог избора чине пјесме за дјецу.<sup>3</sup> Између тих пјесама за потребе овога рада издвојили смо условно названу школску дјечију поезију, коју чине стихови што пјеснички осликавају неки од садржаја (основно)школских предмета: математике, географије, историје, хемије, српског језика и књижевности, страних језика и др.

Много је пјесама Трифуновић написао на школске теме. Међу њима се издвајају оне које представљају пјесничку слику школскога појма коме је пјесма посвећена. Ти су школски појмови осликани упечатљивом пјесничком сликом, са врло наглашеном поентом. Репрезентативном се може узети пјесма „Круг”, која гласи:

Линија је ишла право  
такорећи као стријела  
Ал јој дође неки ђаво  
више равно није хтјела

Скренула је с правог пута  
Сама се са собом срела  
па сад око круга лута  
и све виче: То сам хтјела

Круг је савршенство свијета  
Све се врти и све кружи  
коме савршенство смета  
нек продужи, нек продужи... (ШЛ, 84)

Кад се говори о Трифуновићевим пјесмама на школске теме, најприје треба поменути оне које осликавају поједине науке или научне дисциплине: Архитектура (ШЛ, 110), Хемија (ШЛ, 124), Генетика (ШЛ, 125), Музика (ШЛ, 103), Глума (ШЛ, 51) и др. Посебно мјесто међу пјесмама на школске теме свакако заузимају два циклуса пјесама.

Први о страним језицима, с пролошком пјесмом „Игроказ”, у којој се даје мотив настанка циклуса, а то је „љубавно упознавање”, или како

---

<sup>3</sup> В. *Изворе* на крају рада: то су збирке *Шарена лажа* (ШЛ) и *Невидљиви човјек* (НЧ).

пјесник каже: „Како почиње љубав / и шта се мора знати / да двије стране силе / једном се почну звати / Да прескочим тог незнања јаз / смислио сам о љубави игроказ” (НЧ, 58). А тај „љубавни игроказ” подразумијева пјесме о изјави љубави на седам језика, по којима су пјесме и насловљене. Изјава љубави „волим те” написана фонетски јесте тема и рефрен сваке од седам пјесама насловљених по имену језика: „Италијански” – *Ио ѿи амо*; „Грчки” – *саіаіо*; „Немачки” – *Их либе дих*; „Руски” – *Ја љубљу ѿедја*; „Француски” – *Ж ѿем*; „Шпански” – *Јо ѿе кјеро*, и „Енглески” – *Ај лав ју* (НЧ, 58-65).

У другом циклусу Трифуновић опјевава поједине државе и континенте. Као и претходни и овај циклус започиње пролошком пјесмом. Овдје је то пјесма „На пут креће бубамара”. Разлог Бубамариног лета је „да тражи Чаробњака / који ће средити ствари / да више не буде силе / него ће власт да пређе / у руке мудрих дјечака // А дјевојчице су пјесмом пратиле Бубамару / и шириле су гласе о њеном храбром лету” (НЧ, 109). У свом путу-лету Бубамара је посјетила „Француску” (НЧ, 111), „СССР” (НЧ, 113), „Индију” (НЧ, 115), „Африку” (НЧ, 117), „Америку” (НЧ, 119), „Бразил”, (НЧ, 121), „Аустралију” (НЧ, 123) и нигдје не нађе Чаробњака, па крену „да се смрзнемо на Санти Јужног пола”, гдје јој пингвини рекоше: „Врати се свијету и реци / будућност откад постоји / припада само дјеци” (НЧ, 125). Циклус се тако и завршава „последешком” пјесмом „Бубамара води дјецу” (НЧ, 127).

У овоме раду нећемо се бавити тим, а ни многим другим школским пјесмама Трифуновићевим. Предмет нашег рада су само пјесме чију језичко-стилску доминанту предствљају језичке игре. Јер, „језичке игре су важан конститутивни елемент Трифуновићеве поезије” (Тонтић 2016: 234), а оне посебно до изражаја долазе у његовој дјечијој школској поезији. У дјечијој поезији Душка Трифуновића језичке игре укључују принципе седам језичко-семантичко-стилских категорија: 1) хомонимије, 2) полисемије, 3) антиметаболе, 4) парадокса, 5) неологизама, 6) идиоматизације и/или фразеологизама и 7) жаргонизама.

Од свих типова језичких игара чини се да су Трифуновићу најсвојственије и поетски најуспјелије оне засноване на лексичкој и рјеђе синтагматској *дисемији* или *двозначности*. За потврду ћемо навести и анализирати неколико школских пјесама Трифуновићевих. А најприје, као једну од најрепрезентативнијих, Трифуновићеву пјесму „Прелаз Л у О”. Пјесма се састоји од три катренске строфе са завршним „репним” стихом, с тим да стихови у пјесми нису изометрички (углавном се варирају седмерци и осмерци), али јесу римовани. У првој строфи пјесник нас упознаје с темом пјесме: „Нико се живи не сјећа тога / па давно је било то: / на крају ријечи, и на крају слога / прешло је Л у О”. У наредне двије катренске строфе врло успјелом језичком игром дисемије дата је егземплификација тог историјског језичког правила:

Тада је човјек о р а л  
а постао је о р а о  
онда је био м о р а л  
а сада је то м о р а о.

Некад је човјек р а д и л  
а сада свира р а д и о  
мој другар се зове Фадил  
а зовемо га Џо.

Тако је то кад пређе Л у О! (НЧ, 81)

Поетска суштина пјесме своди се на саоднос парова лексема на чијем крају алтернирају фонеме Л и О: *орал* – *орао*; *морал* – *морао* и *радил* – *радио*. У тим паровима једна је од лексема, било она која се завршава на О или она која се завршава на Л, двозначна. Ради се заправо о хомоморфним хомонимијским лексемама, тј. дата лексема уједињује подударне парадигматске облике двију различитих лексема. У датим Трифуновићевим паровима дисемичке хомоморфне лексеме су: 1) *орао* као именица у значењу „птица грабљивица” и као глагол „орати” у облику глаголског придјева радног у мушкоме роду; 2) *морал* – као именица у значењу „етичност, поштење” и као мушки род глаголског придјева радног од глагола „морати”; 3) *радио* – као именица у значењу „радио-пријемник” и као глагол „радити” у облику глаголског придјева радног у мушком роду. Трифуновић тако уноси у пјесничко објашњење граматичке алтернације и питање лексичке хомонимије, стварајући својеврсну скривалицу – зашто се у истим облицима ријечи једном може а други пут не може говорити о историјски детерминисаној гласовној промјени Л у О. Све то пјеснички још интензивира типом укрштене риме коју у другој строфи чине само (не)спорне лексеме са (не)промјеном Л у О. Наиме, Трифуновић у тој строфи у оба пара римује моносемичку и дисемичку лексему: *орал* – *морал*; *орао* – *морао*. Укрштену риму Трифуновић, међутим, усложњава у последњој строфи, уводећи у систем римовања и завршни стих у функцији структурног „затварачког репа”, а све ради пјесничке поенте. Наиме, у посљедњој, трећој строфи, у прва два стиха даје се лексички пар: *радил* – *радио* (при чему, како смо видјели, облик *радио* представља хомоморфију). Притом се остварује укрштена рима, и то права или чиста између старог облика глаголског придјева радног *радил* с краја првога стиха и именице *Фадил* с краја трећег стиха, док се између завршних лексема другог и четвртог стиха остварује неправна или нечиста рима: *радио* – *Џо*. Лексема *Џо*, међутим, улази у двоструку сликовну (римовану) везу са лексемама из завршног, структурно „репног” стиха: *Тако је њо кад њређе Л у О!*. У том завршном стиху

остварена је леонинска еквивокна (каламбурска) рима: *ѿо* – у *О*, са чијим компонентама се римује и лексема *До* с краја посљедњег катренског стиха<sup>4</sup>: *До* – *ѿо* – у *О*. Пјесник је на тај начин довођењем именице *До* у троструки римовани однос (са *радио*, са *ѿо* и са у *О*) чињеничку истину подредио поетској, готово сугеришући да је гласовним законом „преласка *Л* у *О*” од именице *Фадил* настала и именица *До*. Али на схватање да та римом наметнута поента има статус само на језичкој игри засноване пјесничке, а не и „језичке/граматичке” истине, Трифуновић ће у пјесми (не)посредно указати (упутити) графостилемски: спационираним писањем парова лексема у којима се остварује прелазак *Л* у *О*, и изостављањем таквог писања код лексема *Фадил* и *До*. Трифуновић је у овој пјесми тако поентом језичкој игри дисемији придодао и хумористичку компоненту. Или друкчије речено: хумористички ослужио поетску језичку игру лексичке дисемије. А „хумор је стална склоност дечје песме; али и кад га не користи на непосредан начин, дечја песма изазива у нама смешак. Има дрскости и неочекиваности у самој њеној појави, има нечег смешног, пародијског у њеном изгледу” (Данојлић 2011: 32).

Језичка игра са лексичко-семантичким категоријама нити је везана само за наведену Трифуновићеву пјесму, нити само за хомоморфију. Чак чешће од хомоморфије у својим пјесмама за дјецу Трифуновић се користи *ѿолисемијом*. За потврду ћемо навести само неколика примјера. Тако у четворокатренској пјесми „Кухиња” трећи катрен завршава стихом „з а к у в а л о с е”, и то још, баш као и у претходно анализираној пјесми, написаним спационирано:

Од кухиње се очекује  
да неке тајне с мирисом носе  
зато се врло често чује  
з а к у в а л о с е! (ШЛ, 105)

Пјеснички контекст је тако направљен да, будући да је израз везан за кухињу, он као на примарно упућује на значење „почело се (јело) кувати”, док је интендирано значење заправо фигуративно – „настало је нешто непријатно”. Језичком игром заснованом на полисемији тако је израз „закувало се” постао у датом контексту дисемичан, или двозначан. Исти је случај и са лексемама *љетио* и *зима* у пјесмама „Прољеће”, „Љето”, „Јесен” и „Зима”, у којима су они употријебљени двозначно – и у значењу годишњег доба, и у прилошком значењу „топло” (*љетио*), односно „хладно” (*зима*):

<sup>4</sup> И иначе је тај завршни стих трећег катрена у пјесми посебно истакнут као метрички уникатан: он је једини шестерачки, док су сви остали или седмерци или осмерци.

„Још прољеће – а већ *љейо*; Још си *љейо* – а већ јесен; Још си јесен – а већ *зима*; већ прољеће а – још *зима зима зима*” (НЧ, 18-22).

Полисемија синтагме „дивљи запад” (са преплитањем двају значења: 1. „западни дио САД”, и 2. „безвлашће, безакоње”) чини поетску суштину истоименоване трокатренске Трифуновићеве школске пјесме, чији трећи катрен гласи:

Мада вријеме иде тромо  
индијански мину напад  
постало је све питомо  
ал остао Дивљи запад. (ШЛ, 120)

Најсложенију језичко-семантичку структуру, структуру стилске фигуре *анџимейтаболе*, има завршни дистих двострофне дистишне Трифуновићеве пјесме „Занимање”, која гласи:

Најбоље је занимање  
и за старе и за младе

Или да раде оно што воле  
или да воле оно што раде (ШЛ, 85)

Завршни дистих у потпуности репрезентује антимеритаболу, која „настаје хијастичком редупликацијом чланова конструкције, тј. понављањем истих чланова у обрнутом распореду и обрнутој синтаксичкој функцији” (Ковачевић 1998: 154). А будући да „подразумијева различито значење истог редуплицираног материјала, антимеритабола припада хомографијским и хомофонијским фигурама, а пошто је семантички однос између редуплицираних јединица по правилу антонимичан, она припада и фигурама хармоничног противурјечја” (Ковачевић 1998: 154).

А основна фигура хармоничног противурјечја свакако је парадокс, као привидно алогичан, а заправо врло логичан исказ (в. Ковачевић 2015). Трифуновићева школска поезија за дјецу обилује парадоксичким изразима, по правилу употријеђеним у функцији поенте у завршном дијелу, најчешће на самом крају пјесме. А „завршетак Трифуновићеве песме је” – како је Т. Петровић (2008: 518) већ исправно констатовао – „врхунац чаролије, стварности и игре, уметничке снаге и убедљивости: од поенте најчешће зависи успех целе песме”. Тако је и у пјесми „Вријеме тече” Трифуновић парадоксичним изразом изложио „чињеницу човекове пролазности” (Зубац 2013: 131), показујући да вријеме које „стално тече” заправо стоји, а ми који тај ток времена региструјемо заправо пролазимо. Или друкчије речено: човјек је пролазна појава у вјечном времену. У првих шест дистиха



пролазност времена показује се кроз смјењивање временских периода (дан, вече, ноћ, недјеље, мјесеци, прољећа, зиме, године, деценије, вијек, ера, милениј), док завршни двостих завршне катренске строфе представља свему томе парадоксички изражену супротност: вријеме не пролази него стоји, „а ми пролазимо“:

Кад ће стати – ко ће знати?!  
 Онда једном опазимо:  
 Вријеме стоји мили моји  
 а ми пролазимо... (ШЛ, 128)

Примарна језичка форма парадокса јесте сложена реченица. Тако је и у пјесмама Трифуновићевим: језички израз парадокса је увијек сложена, најмање двоклаузална реченица, представљена по правилу двама стиховима, с тим да улогу парадоксичког елемента увијек има завршна клауза или стих. Тај је „парадоксички завршетак реченице [или посљедњег стиха строфе] потпуно 'немотивисан', непредодређен семантиком претходног дијела реченице, па том својом неочекиваном реализацијом цијелу реченицу чини наоко бесмисленом” (Ковачевић 2015: 88). Дубље проницање у смисао такве реченице показује, међутим, да она представља привидно алогичан, а суштински врло логичан исказ. То потврђују и Трифуновићеви парадокси за дјецу, који се могу окарактерисати као својеврсни парадоксички аформизми у функцији дјечијих разумљивих „дубоких мисли”<sup>5</sup>. Ево за потврду неколико примјера Трифуновићевих дјечијих „дубокомислећих” парадокса, чије се логично „разрјешење” лако препознаје најчешће у структури стихова који чине парадокс, или рјеђе у смисаоној структури пјесме као цјелине: *А сада чари летења кушај – / Ради њој своје, ал мене слушај!* (НЧ, 91); *Што старије* [Сарајево] – *све се млађе чини* (НЧ, 99: „Сарај – оваси”); *Што не моју велики / њо ће моћи мали* (НЧ, 127: „Бубамара води дјецу”). Парадоксичким исказом Трифуновић дефинише и статус *лејенде* у истоименој пјесми: *Мада је њрича измишљена / ми смо је однекуд знали* (НЧ, 82: „Легенда”) итд. Код Трифуновића „парадокс, неочекиване слике, подстичу на размишљање и делање; држе читаочеву пажњу на мамцу, у неизвесности и дубокој заинтересованости” (Петровић 2008: 518).

Познато је да је дјечији језик склон *неологизмима*, тј. новоствореним ријечима (Ковачевић 2015). Ту карактеристику дјечијег језика дијели и језик Трифуновићевих пјесама за дјецу. Трифуновићеви неологизми творени су у духу дјечијих неологизама, најприје по томе што им је семантичка

<sup>5</sup> Афористичко изражавање једна је од битних карактеристика Трифуновићевог књижевног стваралаштва, што посредно потврђује и чињеница да је од „мисли и мудрости Душка Трифуновића” Б. Мијатовић направио цијелу књигу: Трифуновић (2020).

структура прозирна, јер је мотивисана морфемским компонентама неологистичке творенице. Једнозначност неологистичких лексема Трифуновић по правилу остварује употребом епегзегезе као стилске фигуре, тј. употребом појашњавајућих датој лексеми семантички еквивалентних стихова, најчешће једног. Епегзегеза, наиме, подразумејева „разјашњење какве ријечи онакими изрази(ма) који у самој ствари мало или ништа више не кажу него она ријеч која се има разјаснити” (Зима 1988: 173). Ево за потврду неколико Трифуновићевих неологизама са њиховим епегзегезичким објашњењем: Ово ти је овдје *Пухометџар* / њиме се мјери кад пуше вјетар (НЧ, 91: „Справе”); Био тако један Дејан / дјечак врло *џрометјејан* // што ће рећи – пун идеја / како стићи Прометеја (НЧ, 86: „Нова бајка”); Све што уче учењаци / Све што памте *џаметџњаци* / СВЕ У ЧЕМУ ИМА СЛАВЕ / кружи око моје главе (НЧ, 78: „Питам се”); не знају да имам дар / да будем *знаџишчар* // Ви наравно знате бар / шта значи знаџишчар // остало је моја ствар / јер све зна знаџишчар (НЧ, 40: „Знаџишчар”); Све полако на хос-џос / ми одосмос у космос // [...] // Ту излази слободнос! / То су врата за космос! (НЧ, 42: „Одосмос у космос”).

У посљедњем примјеру из пјесме „Одосмос у космос” остварен је специфични тип обличних неологизама. У питању су хомојотелеутонски неологизми<sup>6</sup>. Аналошки је, у језичкој игри, према ријечи *космос* завршно *-(о)с* додавано другим ријечима које га у свом књижевном облику немају: *одосмос*, *слободнос*, истовремено творећи и полусложеничку асемантичку фоничку лексему, тј. само изразну али не и конвенционално садржајну лексему *хос-џос*.

Од свих лексичкосемантичких категорија Трифуновић се у својим пјесмама најчешће „игра” са *фразеолоџизмима* и сродним устаљеним изразима. Ти устаљени изрази по правилу долазе или у функцији рефрена или пак у функцији завршне поенте пјесме. Навешћемо за потврду само неколико примјера, при чему ћемо устаљене и/или фразеолошке јединице истицати курзивом: Највећа је млијеку хвала / што се чује надалеко: / Има једна земља мала / којом *џече мед* и млијеко! (ШЛ, 54: „Млијеко”); Ако *млаџи џразну сламу* / зар се у рад рачуна му (НЧ, 53: „Резултат”); А када узем чекић и клијешта / одмах *ни џетџи ни деветџи* / брзо ми мјере температуру / и тјерају у кревет (НЧ, 79: „Ни пет ни девет”); А то што воли већина / зове се *злаџна средина* (ШЛ, 79: „Златна средина”).

Трифуновић зна на комбинацији двају паремиолошких (пословичних) израза направити трећи као шаљиву, хумористичку поенту, какав је случај у врло успјелој духовитој пјесми „Јаје”, коју доносимо у цјелини:

<sup>6</sup> Хомојотелеутон је понављање групе гласова на крају више ријечи, тј. „по две или више ријечи имају на крају једнаке словке” (Зима 1988: 272).

С мудрим ријечима  
још смо на муци  
*Сѿарије шѿа је*  
кока ил јаје

Будимо једном  
на правој страни:  
*Боље је*  
*јаје у руци*  
*неіо кока на ірани (ШЛ, 74: „Јаје”)*

Шта је потегни  
а шта повуци  
*Голуб на ірани*  
*врабац у руци*

Није ово једина Трифуновићева пјесма чији тематски основ представља паремиолошки израз. Трифуновићева честа тема у пјесмама за дјецу јесу различите врсте устаљених израза, каква је нпр. пјесма „Lupus in fabula”, састављена од четири петостишне строфе (квинте), од којих се свака завршава српским преводом насловне латинске изреке у функцији рефренске поенте: *Ми о вуку / а вук на врашѿа* (ШЛ, 78: „Lupus in fabula”). Трифуновић неријетко пјесме за дјецу прави реинтерпретирајући кратке шаљиве народне приче<sup>7</sup>, чију суштину представљају из њих преузети устаљени изрази, који су тематска основа а често и поента по правилу наглашеном духовитошћу прожетих Трифуновићевих пјесама, као нпр.:

*Пустио бих ја њеіа*  
*али неће он мене*  
шта се ради мој колега  
кад се тако изокрене

-----  
Признао сам све лудости тешке  
живот ме је научио свашта  
правио сам и признао грешке  
*ко іризнаје*  
*іола му се ірашѿа* (НЧ, 70–71: „Пустио бих ја њега”);

Стојим скривен за завјесе  
гледам злата пуне кесе  
мислим – куд ме враг донесе...

---

<sup>7</sup> Када је ријеч о пјеснички реинтерпретираним књижевним текстовима, најуспјелија је без сумње Трифуновићева духовита реинтерпретација Доситејева басне „Два јарца”, „која ће се Душку Трифуновићу уписати у антологијски допринос југословенској поезији за децу и која ће завредити да уђе у дечје читанке” (Зубац 2013: 132). Та пјесма, међутим, не улази у предмет наше језичке анализе јер њена језичка структура не укључује ниједну од карактеристичних категорија оvdје разматраних „језичких игара” Душка Трифуновића.

кад ме неки глас потресе:

*Ко узме – кајаће се*

*ко не узме – кајаће се* (НЧ, 69: „Стојим скривен за завјесе”)

Што се коти то и крепа

То истина није лијепа: А закони кажу виши –

све што крепа то отпиши

*Нарочиџо кад се јао*

*џо односи на коџао*

-----  
*Креџао је коџао*

јер се свуда мотао

а ко му је прави газда

не зна – јер је пијан вазда (НЧ, 68: „Што се коти то и крепа”)

Устаљени језички изрази, били они фразеолошки, паремиолошки или водили поријекло из народне, по правилу шаљиве литературе, представљају чест тематски мотив Трифуновићевих школских пјесама за дјецу. Ти устаљени изрази по правилу представљају језичку и стилску доминанту Трифуновићевих пјесама. Они су основа структуре саме пјесме, представљајући истовремено и њену поенту.

Међу фразеолошким изразима у пјесмама Душка Трифуновића има и оних *жарјонских*, и то, будући да су у питању пјесме за дјецу, искључиво из омладинског жаргона, као нпр.: Успјели смо на свом путу / читави смо – *ал у жуџу* [= уопште није тако / а то није тачно] (НЧ, 94: „Погођени пали на жуту планету”); Још ти кажем осим тога / није важно ко је кога / *ко џо сада шљиви* [= то сада није битно] / само нек смо живи (НЧ, 70–71: „Пустио бих ја њега”). У ауторовом избору поезије за дјецу који нам је био извор налази се и једна цијела пјесма писана у омладинском сарајевском *жарјону*. То је пјесма „Воздра ћок” (НЧ, 107–108). Пјесма се састоји од седам строфа, с тим да су првих пет катрени с готово досљедним четверачким стиховима, док је шеста строфа осмостипна (октава), такође у четверцима. Пјесма је дата паралелно у двије верзије одштампане једна поред друге: најприје на жаргону, а потом – поред ње – и у „преводу” на књижевни језик. За примјер наводимо прву и шесту строфу:

Дасву ђипо

ћику ђидо

ђени мане

Рајвоса

Свуда пођи

кући дођи

ниђе нема

Сарајева

-----	-----
Цире ниме	Реци мени
риста мој	стари мој
се шта чапри	шта се прича
за неме	за мене
Цире ниме	Реци мени
риста мој	стари мој
јелко топи	јел ко пито
за неме?	за мене?

Суштина жаргонског језика Трифуновићеве пјесме, као што се види, састоји се у премећању слогова. У питању је шатровачки говор као најкарактеристичнији израз сарајевског омладинског жаргона. Пјесма је испјевана у дијалошкој форми: непознати говорник поставља (општа) питања ја-саговорнику. У првој строфи пјесник изриче похвалу Сарајеву, одређујући га као мјесто разговора, истовремено индиректно сугеришући да је „језик разговора” сарајевски жаргон. У осталим строфама углавном се дају реплике разговора: на општа конвенционална питања неименованог говорника ја-саговорник такође даје опште конвенционалне одговоре (нпр. *шїа маи / шїа мане? // Мане шїани / жемка ја*).

Жаргонска и књижевна верзија пјесме уједињују се у завршној, седмој шестостишној хетеросилабичној строфи (секстини) која представља одговор ја-саговорника на најдуже питање говорника. С изузетком посљедњег стиха, одговор је дат наглашено жаргонским нешатровачким емоционалним узвичним исказима прожетим иронијом.<sup>8</sup> Завршни стих који

<sup>8</sup> Има Трифуновић и пјесаме с експлицитном иронијом, каква је пјесма „Стране ријечи”, у којој се иронијски „жигоше” надмено-помодна употреба страних ријечи:

У говор много ријечи уђе  
из неког језика другог кроја.  
Те ријечи прво буду туђе  
а онда свака буде твоја.

Стране су ријечи само оне  
којим се служе незвани гости  
који пред нама учено звоне  
а ми смо кобајаги прости.

То нису криве ријечи стране  
то људи мисле да лакше могу  
сакрити неке своје мане  
и желе да нас оборе с ногу. (ШЛ, 117)

А то иронијско „пецкање” Н. Грујичић истиче као једну од карактерних особина

изражава иронијски игноратски однос према говорнику дат је, логично, у жаргону (*Стипу ме гаџиџо!*):

Јаштаради! Шта би друго!  
Нико другог посла нема  
сви питају само за те!  
Јаштаради!  
Јаштаради!  
Стипу ме гаџиџо! (НЧ, 108)

Жаргонска поезија а и иначе склоност ка употреби жаргонских и јединица свакодневног језика вјероватно су били основни разлог што је Јован Деретић као најбитнију карактеристику „урбане поезије” Душка Трифуновића издвојио њен језик, констатујући да се „Душко Трифуновић окреће савременом животу и открива бесмисао различитих његових видова језиком естрадним, ироничним, у који продире говор улице и бирократске фразе” (Деретић 1996: 529).

\* \* \*

И да закључимо. У раду су анализирани пјесме Душка Трифуновића „на школске теме”, и то само оне чију структурно-семантичку доминанту чине „језичке игре”. А у школској дјечијој поезији Душка Трифуновића језичке игре се темеље на следећих седам језичко-семантичко-стилских категорија: 1) хомонимији, 2) полисемији, 3) антиметаболи, 4) парадоксу, 5) неологизмима, 6) идиоматизацији и/или фразеологизмима), и 7) жаргонизмима. Тој анализи као закључак потпуно одговара мишљење Стевана Тонтића да пјесме Душка Трифуновића карактерише „лагано поигравање општепознатим истинама, фразама и дневним лозинкама. За тај говор у облицима изрека, загонетки, пословица, пошалица, у различитим облицима мудровања или поигравања у језику, могло би се рећи да истовремено казује и више и мање од нормалног, стандардног изражавања. То је говор скривања и удаљеног асоцирања, алузије и мимикрије, необичног поређења и досјетке. Такав говор претпоставља велико животно искуство и искуство 'помјерене' употребе језика” (Тонтић 2016: 228). А те пјесме на најбољи начин потврђују и само Трифуновићево схватање „да песник, ако јесте песник, има само један истински завичај – језик” (Зубац 2013: 66).

---

Д. Трифуновића: „Био је добри, како би рекао Петар Кочић, набодица, онај што воли с врха језика печнути. Ту му се ваљда и заметао жар песничког талента који се ородио многим вредним песмама” (Грујичић 2021: 32).

## Извори

ШЛ (1991): Duško Trifunović, *Šarena laža*, Izabrane pjesme, Izbor sačinio autor, Knjiga četvrta, Nikšić: Univerzitetaska riječ, Podgorica: Oktoih.

НЧ (1991): Duško Trifunović, *Nevidljivi čovjek*, Izabrane pjesme, Izbor sačinio autor, Knjiga peta, Nikšić: Univerzitetaska riječ, Podgorica: Oktoih.

## Литература

Бајић (2018): S[laviša] Bajić, *Duško, pesnik za Ginisa*, 27. 11. 2018. <https://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:762770-Dusko-pesnik-za-Ginisa> (16. 12. 2020).

Грујичић (2021): Nenad Grujičić, *Pesnik koji nije bio izbeglica već – izmaglica*, *Blic*, 16. 5. 2021, 32–33.

Данојлић (2011): Милован Данојлић, *Наивна ђесма: Ојледи и зајиси о дечјој књижевности*, Београд: Учитељски факултет, Антологија српске књижевности, [www.ask.rs](http://www.ask.rs).

Деретић (1996): Јован Деретић, *Историја српске књижевности*, Београд: Трeбник.

Зима (1988): Luka Zima, *Figure u našem narodnom pjesništvu*, fototipско издање из 1880. године, Zagreb: Globus.

Зубац (2013): Милош Зубац, *Поеџика Душка Трифуновића*, Бања Лука: Бесједа.

Копривица (2018): J[елена] Копривица, *Човек који је описменио домаћи рокенрол*, <http://www.politika.rs/scc/clanak/418652/Covek-koji-je-opismenio-domaci-rokenrol> (16. 12. 2020).

Ковачевић (1998): Милош Ковачевић, *Стилске фигууре и књижевни џексти*, Београд: Трeбник.

Ковачевић (2015): Милош Ковачевић, *Стилистика и џрамаџика стилских фигура*, IV битно допуњено издање, Београд: Јасен.

Ковачевић (2015а): Милош Ковачевић, О „Досеткама и наивностима из дечијег света” Јована Јовановића Змаја, *Стил и језик српских џисаца*, Београд: Завод за уџбенике, 252–282.

Латас (2020): Aleksandar Latas, *Pesnik koji je rokenrolu darovao poeziju: Predstavljena zbirka misli i mudrosti Duška Trifunovića „Slušaj mene, a radi po svome”*, <<https://www.blic.rs/kultura/pesnik-koji-je-rokenrolu-darovao-poeziju-predstavljena-zbirka-misli-i-mudrosti-duska/dmfe9ws> > (16. 12. 2020).

Ного (1973): Rajko Petrov Nogo, *Jesi li živ?*, Sarajevo: Veselin Masleša.

Петровић (2008): Тихомир Петровић, *Историја српске књижевности за децу*, Нови Сад: Змајеве дечје игре.

Радовић (1984): Душан Радовић (прир.), *Анџолоија српске њезије за гецу*, Београд: Српска књижевна задруга.

Трифунотић (2018): Душко Трифунотић, *Памтите ме по песмата мојим*, приредно Боготир Мијатовић, Нови Сад: Прометеј.

Трифунотић (2020): Душко Трифунотић, *Слушај мене, а ради по своме*, мисли и мудрости Душка Трифунотића у избору Боготира Мијатовића, Нови Сад: Прометеј.

Miloš M. Kovačević  
University of Belgrade  
Faculty of Philology  
University of Kragujevac  
Faculty of Philology and Arts

## LANGUAGE GAMES RELATED TO SCHOOL SUBJECTS IN DUŠKO TRIFUNOVIĆ'S POETRY

*Summary:* The paper analyzes Duško Trifunović's poems related to school subjects, and only those whose structural-semantic dominants are "language games". In Duško Trifunović's "school poetry" for children, language games are based on the following seven linguistic-semantic-stylistic categories: 1) homonymy, 2) polysemy, 3) antimetabolics, 4) paradox, 5) neologisms, 6) idiomatization and/or phraseologisms, and 7) jargonisms.

Duško Trifunović's poems in which the principle of each of the linguistic and/or lexical categories dominates are singled out and analyzed.

*Keywords:* Duško Trifunović, applied poetry, poetry for children, school topics, language games, linguistic and lexical categories, dyssemia, polysemy.