

Ивана Б. Палибрк
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Катедра за англистику

УДК 821.163.41.09-31
DOI 10.46793/Uzdanica21.3.099P
Оригинални научни рад
Примљен: 30. септембар 2024.
Прихваћен: 20. децембар 2024.

СТИЛ У РОМАНУ *ФИРЕНТИНСКИ ДУБЛЕТ*¹

Апстракт: На стварање нашег модерног књижевног језика утицало је више фактора, а крајњи продукт свих настојања у том пољу проучавали су и покушали прецизно да дефинишу како лингвисти и књижевници, тако и теоретичари књижевности и стилистичари. Предмет овог рада управо су стилске особености романа *Фирентински дублет* о коме се може израдити читава студија, а наш лингвостилистички осврт има за циљ издвајање и опис доминантних стилских карактеристика. Анализа обухвата питање жанрова, наративних техника, типова приповедања и графостилемских одлика самог романа. У закључку се разматра однос наратора и употребљених типова говора, затим како лексика утиче на начине преношења говора, као и колико су графостилемски поступци условљени жанром (или мешавином жанрова) и епохом настанка одабраног дела.

Кључне речи: наративне технике, преношење говора и мисли у роману, жанровска разноврсност, графостилеми.

1. УВОД

Предмет овог рада представљају стилске одлике двокњижног дела писца познатих у круговима љубитеља научне фантастике и хорора. Сарадња Горана Скробоње, вишеструко награђеног аутора популарног романа *Човек који је убио Теслу*, преводиоца научне фантастике, и Ивана Нешића, писца и новинара, некадашњег председника Друштва љубитеља фантастике „Лазар Комарчић”, изнедрила је *Фирентински дублет: Сфумато и Кјароскуро*, тематски, жанровски и стилски слојевит роман који чини наш корпус. Њих двојица уједно спретно и слободно мешају обрасце више жанрова, приказујући нам свет у коме се преплићу историјске чињенице и фикција. Будући да стилистика као лингвистичка дисциплина проучава пишчеве књижевно-

¹ Рад је настао у оквиру пројекта које финансира Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије према Уговору за финансирање научноистраживачког рада запослених у настави на акредитованим високошколским установама у 2024. години, број 451-03-65/2024-03/200198.

уметничке домете и језик којим се производе, тј. бави се односом између вредности текста и језичких јединица којима се оне приказују, два су критеријума важна за одабир стилских одлика – језички и књижевни. У стилској маркираности ови се критеријуми сусрећу и спајају, стога се у овој анализи могу издвојити елементи који захтевају посебну пажњу, а то су нарација, типови говора, графостилеми и питање жанра. Овај роман је одабран првенствено из два разлога – један је главни јунак, а други поновна провера претпоставке да жанр и епоха утичу на избор и фреквенцију стилема.

У структурном смислу роман одступа од уобичајеног жанровског модела – садржи пролог, десет поглавља у свакој књизи, епилог, изјаве захвалности и један неочекивани елемент – листу извора, што је ретка појава у романескној форми. Већ на први поглед читаоцу је јасно да је реч о озбиљном и обимном подухвату у коме се на преко седамсто страница приказује авантура у фактичким, историји познатим територијама, али и у оним нестварним, утемељеним на могућем, уз додатке имагинарних елемената.

На самом почетку аутори упознају читаоце са језивим догађајем који се збио у једном женском самостану у Швајцарској, чиме читав пролог представља „претходећу опаску”, наративни елемент чији се значај увиђа касније (Принс 2011: 148), а која злослутно наговештава појаву тајанствене, мрачне силе, кључне за заплет. Потом сазнајемо да је радња смештена у крај XIX века и да је протагониста наш мајстор реализма Милован Глишић, писац који је у својој приповеци израдио профил серијског убице Саве Савановића, а затим и учествовао у његовом хапшењу. Оваквим „обртом” на самом почетку нуди се готово неприметни прелаз из реалности у фикцијску реалност, што је једна од кључних техника у читавом роману – преплитање реалног и фиктивног, а сâм је образац успостављен на првим страницама. Глишићева авантура се наставља у Лондону, где одлази по двоструком задатку: да помогне инспекторима Скотланд јарда у коначном решавању убиства почињених и поновљених по обрасцу Цека Трбосека, али и да од отмичара из самостана откупи ванбрачну ћерку краља Милана. Овај други задатак треба да обави тако што ће у замену за девојку дати Да Винчијеву бележницу коју је краљ Милан „зарадио” коцкањем. Та бележница има свог парњака, својеврсни комплементарни део у Микеланђеловој бележници и управо њих две чине појам из наслова – Фирентински дублет. Ликови романа су и историјске личности: од краља Милана Обреновића, Лазе Лазаревића, Чедомиља Мијатовића, преко Брема Стокера, Хенрија Ирвинга, Роберта Луиса Стивенсона, Оскара Вајлда, до детектива Аберлина и Рида, чак и краљице Викторије. Ови ликови, као и листа извора на крају књиге одају утисак ишчитавања фактографских података, али бројне митске и легендарне појаве поколебаће и савременог или постмодерног читаоца. „Зависно од потреба заплета, аутори се поигравају како општепознатим тако и опскурним подацима, те је на

почетку романа можда било и пожељно знати понеке чињенице из Глишићевог живота, али у наставку то није случај” (Бакић 2021).

Наша квалитативна лингвостилистичка анализа у следећем поглављу темељи се на резултатима Цералда Принса (*Наративолошки речник* из 2011), Лича и Шорта (*Стил у њрози* из 2007), М. Ковачевића („О граматичко-стилистичком терминосистему туђега говора” из 2012) и нашим истраживањима у области графостилистике.

2. АНАЛИЗА

Пошто је циљ набројати и описати стилске доминанте романа *Фирентински дублет*, напомињемо да се већ у првом пролазу кроз обимну грађу лако уочава заједнички именитељ свих карактеристика – разноврсност. Та превалентна особина не подразумева некакву прозну скаламерију, већ контролисану и понекад дозирану сложеност. Дубљим освртом истичу се онеобичења како у приповедању, лексици, преношењу говора и мисли, тако и на графолошком и жанровском плану.

2.1. НАРАЦИЈА

Када је реч о облицима приповедања, у овом роману доминантна је *он-форма*, а поглавља епистоларног типа имају *ја-форму*. Једно поглавље, „Моћ крви”, има ретку *ми-форму*. Дакле, хетеродијегетичко приповедање у коме приповедач није лик било би примарно, с тим што се овде прави дистинкција између приповедача који је посматрач, односно свезнајући аутор (пример 1) и приповедача који је учесник приповедних ситуација, што је овде Глишић. Приповедач који представља своју причу (аутодијегетски приповедач (Принс 2011: 25)) је краљица Викторија (пример 2), а приповедање у другом лицу (пример 3) у поменутом поглављу подразумева да је наратор уједно и протагониста, и то је овде „злорух” који се спрема да се нахрани Глишићевом крвљу и у тренутку када у његову руку зарије очњаке уобичајена нарација мења форму. С обзиром на то да су последње две врсте приповедања одступања од узуса, ортографски су маркиране. Сви поменути типови имају своју функцију, а вишеструкост иде у прилог вештини писаца и пре свега стилској вредности.

1) Težak pljusak šibao je po zidovima Samostana Svetog Martina. Grmljavina je odjekivala između masivnih planinskih bedema i visovi Jungfrau. Ajker i Menh mrštili su se u mrkloj noći na dolinu Grindelvald, gde je zdanje stajalo još od trinaestog veka, kada su ga tu podigli pripadnici reda servita doseljeni u Švajcarsku. (ФД/1: 9)

Bilo je kasno februarsko nedeljno popodne kada je Milovan Glišić upalio zidne gasne lampe u svojoj sobi na spratu hotela *Nacional* i seo za sekretar prepun uvezanih kartonskih fascikli, rasutih papira i sudskih spisa. (ФД/1: 17)

2) Za danas sam sazvala ono što sam proteklih dana sa Henrijem & Munšijem ne sasvim u šali nazvala Ratnim savetom. Jer premda većina ljudi u Britaniji to još ne zna, mi *jesmo* u nekoj vrsti rata koji se prikrao niotkud, iz potaje & preti da rastoči same stubove carstva. (ФД/2: 88)

3) *Ime ti je Hašur, po plemenitom drvetu čempresa pod kojim te je majka rodila kada joj je došlo vreme, usred šetnje vrtom palate. Imao si četiti godine kada su udareni temelji Zida: otac ti je još pucao od snage, i dalje je bio najbrži muškarac u zemlji, i zabavljao te je tako što bi te uzeo u naručje i oprčao gradilište kao munja, izazivajući usklrike i pozdrave radnika i nadzornika, a onda okružio oko zigurata i E-Kišnugala, hrama Nane, boga Meseca [...]* (ФД/2: 272)

Усложњавање тј. заплитање радње је уобичајена техника која води ка разрешењу (Принс 2011: 225). То је по правилу средина радње, део одговора на питање „Шта се тада десило?” и представља неку врсту повезивања почетне ситуације и њене крајње модификације. Међутим, у овом роману су евидентне бројне модификације, односно „мостови” које аутори врло спретно граде у мрежи своје приповести. Није реч само о „причама у причи”, већ и о паралелним заплетима који читаоцима држе пажњу – таман кад помисле да је решење близу, појави се нови траг, наговештај или „мост”. Принцип *изневереној очекивања* спроводи се доследно али умерено, што је управо пресудно за одржавање читалачког фокуса. Обим романа говори у прилог претходној тврдњи, а та „права мера” у прилог самој техници писања. С обзиром на то да приповедање треба да побуди и одржи жељу читаоца динамиком *изненађења* или напетости, није чудно што је и сам начин приповедања обликован ситуацијом у којој се одвија и циљем који покушава да постигне (Принс: 2011: 156), а то је да аутори поруке пошаљу на одређени начин, одаберу тип фокализације и подвуку значај појединих делова како би публика што боље преоцесуирала комплексне информације у *Фиренџинском дублету*.

Различити типови нарације захтевају анализу начина преношења говора. Посебно су занимљиво употребљени типови туђег говора и они се најбоље виде у односу са ауторским говором.

2.2. ПРЕНОШЕЊЕ ГОВОРА И МИСЛИ

Овом појавом бавили су се деценијама лингвисти и стилистичари широм света, а иманентна је књижевноуметничком стилу, односно прози у којој је и настала. Преко Бахтина, Лича и Шорта, до Ковачевића, полази се од чињенице да су једино два основна модела – управни/директни и неуправни/индиректни – граматикализована, односно имају статус синтак-

сичких категорија (Ковачевић 2012б: 330). Када им је прикључен и трећи, није имао ни дефинитивно одређен назив нити јединствену структуру, али у свим језицима и традицијама изучавања уочена је стилска компонента. У англоамеричкој стилистици најчешће је коришћена подела Џефрија Лича и Мика Шорта која подразумева: директни и индиректни говор и мисао, слободни директни и индиректни говор и мисао и приповедни извештај о говору и мисли (Лич, Шорт 2007: 255–281). Корак даље у прецизном именовању, класификацији и опису у горенаведеном раду иде Ковачевић који за сербо-кroatистичку литературу прави јасну дистинкцију подмодела у директном и индиректном говору: неуведени управни говор (реплика дијалога), слободни управни говор, уведени слободни УГ, фрагментарни УГ (цитат), недословни УГ, неуправно-управни, изречени и неизречени УГ, затим неконекторски неуправни говор, експресивни, дословни, слободни (неправи), полуслободни НГ и полууправни говор (Ковачевић 2012а: 15–38). Поједине се категорије преклапају у овим двама класификацијама, те ћемо ми користити једноставнију варијанту.

Речено је већ да се у овом роману говор аутора и наратора разликују. Говор аутора показује карактеристике свезнајућег приповедача и увек је хетеродијегетички (Принс 2011: 68), пошто аутор није и учесник догађаја. Самим тим увек је у питању недијалошки, односно дескриптивни говор, фактографски објективан и немаркиран у односу на друге говорице. То значи да говор аутора није графостилемски диференциран у односу на говор наратора и ликова. Понекад укључује неуправни говор и једини знаци препознавања су припадност стандардном језику и неутрална лексика. Говор наратора такође је дат књижевним језиком, али оним с краја XIX века. У Глишићевом говору можемо приметити жаргонизме из поменутог периода (који су данас већ архаизми), али и дијалектизме карактеристичне за подручје из ког потиче. Оба говора су у *он-форми* и преплићу се, па је понекад тешко разлучити ко тачно говори или мисли (пример 4). Делови се смењују, али нису строго ограничени, тако да не постоји правило, што може довести до дилеме.

4) *Bilo je kasno februarsko nedeljno popodne kada je Milovan Glišić upalio zidne gasne lampe u svojoj sobi na spratu hotela Nacional i seo za sekreter prepun uvezanih kartonskih fascikli, rasutih papira i sudskih spisa. Napolju je hladan tamni pokrov sakrio Sabornu crkvu i početak Velikih stepenica. U uglu je peć bila dobro² zagrejana – poslužitelj je tog jutra doneo dnevno sledovanje cepanica i Glišić je održavao vatru ne promolivši nos napolje. Nije mu se izlazilo po beogradskoj vlažnoj, mizernoj zimi, pa će i bratija kod Dardanela večeras – Laza Lazarević, Milo Krpa, Domanović, Nušić, braća Ilić i Janko Veselinović – nekako morati da se karta i pije bez njega.*

Али није Глишић seo за свој секретер како би, *можебити*, настаvio да пише нови комад за Народно позориште, нити какву приповетку о измишљеним догађајима и

² Подвлачења су наша.

stvorenjima o kojima je priprost svet voleo da zbori u njegovom kraju i smišlja strašne priče za nevaljalu decu i druga posela. Nije se latio čak ni nove velike sveske u koju je smerao da zabeleži sećanja na smutno vreme i dane kada je ono pomagao policijotima oko gonjenja i pronalaženja Savinog [...] (ФД/1: 17, 18)

У датом примеру сам почетак је аукторијални, али већ на крају првог пасуса имамо уплив нараторског говора, што можемо видети у изразима субјективне оцене (*добро, мизерно*) и осталим подвученим лексемама и фразама које маркирају Глишићев говор. Овде постоји графостилемски маркер, интерпункцијски знак *црпћа* који одваја пишчев коментар или дигресију, односно аукторијалну упадицу (Принс 2011: 23). У ту сврху може се појавити и *запрага*, али она најчешће служи као коментар или присећање наратора. Део проблема лежи у чињеници да је говор наратора, односно Глишића, најчешће слободни неуправни говор или унутрашњи монолог евокативног типа.

5) A tu je bila i bezrazložna ljubomora Kosarina, jer je on bio dramaturg Narodnog pozorišta gde su bile glumice o čijem se moralu koješta raspredalo. I mada ju je Glišić ubeđivao da su sve one beznačajne i uostalom rdave kao umetnice (osim možda Nigrinove, žene Davorina Jenka)”, Kosara to nije prihvatala, te je čak u tužbi za razvod braka, iako za to nikakvih dokaza imala nije, navela flertove sa glumicama kao jedan od razloga, u nadi da će to uticati na sud. (ФД/1: 22)

Preleteo je pogledom preko redova u kojima je naveo sve ono što je „gospodi Kosari”, kako ju je nazivao tokom čitave rasprave i sudske korešpodencije, sam imao da zameri: to kako je zahtevala da i u njegovoj kući živi dokono i u luksuzu iako njegovi prihodi nisu mogli da joj priušte takav bes; to što je morao za stan da plaća visoke kirije, a hranu da dobavlja iz najboljih kafana, odakle su im donosili svaki dan po tri-četiri jela, a četvrtkom i nedeljom čak i po pet! (ФД/1: 22)

У првом делу петог примера видимо слободни неуправни говор и у загради слободни управни који је уједно и дигресија. У другом делу опет можемо закључити да је у питању говор наратора на основу лексике, дисталне деиксе, као и због узвичне интонације последње реченице, што говори о изразитој емоционалности исказа. Заправо, можда би било исправније овакав дискурс назвати слободним неуправним писаним говором, јер Глишић прелистава списе из бракоразводне парнице и чита шта је сам писао. Иначе, основно својство овог типа говора јесте да не постоје јасне границе између ауторског и говора јунака, прожимање је потпуно јер у СНГ са структурне стране говори аутор, а са семантичке јунак. За разлику од управног и неуправног, он је доживљен говор, што омогућава складни спој туђега унутрашњег говора са ауторским контекстом. Овим се обликом такође чува експресивност и еластичност својствена унутрашњем говору, што га чини најпогоднијим за излагање унутрашњих говора ликова. И управо је овај говор својствен прози.

У роману се јављају и други типови, попут управног и слободног управног говора/мисли. Управни је увек графостилемски маркиран навод-

ницима и са конферансом у интермедијалној или постпозицији (пример 6). Што се слободног управног говора тиче, ради се најчешће о унутрашњем монологу (или ономе што Лич и Шорт зову *слободна директна мисао*, СДМ) и то не драмском него евокативном (пример 7).

6) „То што видите”, рече кралј, „јесте Самостан Светог Мартина у Швајцарској. Истовремено, то је и школа за младе девојке коју је похађала маркиза Каролина, Луизина и моја кћи и полусестра вашег будућег кралја, мог Александра.” „Пohaђала?”, упита Глишић. (ФД/1: 40)

7) *Gde li je Kosara sada? Šta radi?* Последњи глас о нјој чуо је пре више месеци, од бившег пашенога Мостића: наводно је покушао да се отрује тако што је попала zdrobljeni fosfor od palidrvaca. Bezuspešno. (ФД/1: 25)

[...] Унутра, испод капута, светлост из собе мутно сину на двоstrукој цеви кrateжа „parker” šesnaestice, istog onog који је на poklon добио од Тасе Милenkовића непосредно пред okončanje гуžве око Savanовића. *Poslužio ti je dobro danas, rekao mu je posle svega Tasa, pa nek ti služi i ubuduće. Nikad se ne zna*, I заиста, док су Savу одвозили у bukagijama, ovaj је са jezivом mirnoćом [...] (ФД/1: 26)

Глишић помисли: *Znam da mi možda nikada nećeš oprostiti zbog svega što se dogodilo, ali šta je učinjeno – učinjeno je, i ni ti ni ja ne možemo od toga da pobegnemo. Vezuje nas prolivena krv, a ta se veza ne raskida niti spira lako.* (ФД/1: 123)

Divno, помисли Таса. *Do sada smo se usredsredili na istragu jedne osobe, a sada postoje indicije da ih je dvojica.* То му је delovalo логично, кад је болје размислио. Najbitnije је да sutра извести načelnика главне policije и svог nadređenог о Глишићевим zapažanjима. А ту је и *Zaroška frutma*, s том pripovetkom је тек imao посебне planове, ако се gospoda saglase s ideјом коју će im izneti.

E, moj Milovane, помислио је, *imaćeš predstavljаnje kakvom se nisi nadao.* (ФД/1: 159)

Глишић претрну: *Evo Kvizimoda, glavom i bradom, kao iz Igoovog romana!* (ФД/1: 173)

Последња три одломка приказују управни помишљени монолог (СДМ) и, како се види из примера, ортографски су маркирани курзивом.

2.3. ГРАФОСТИЛЕМАТИКА

Графостилематика проучава маркираност графолошког нивоа, а на примерима смо показали како утиче на диференцирање типова говора у роману. Најдоминантнији графостилемски поступак је употреба курзива, који се јавља у појединачним лексемама, синтагмама, реченицама, па и читавим дискурсима у следећим функцијама: а) да се нагласе поједине речи или фразе и тиме добију статус комуникативно најзначајнијих јединица у контексту, б) да се наведу стране речи или изрази, в) да се означе прозодијски елементи,

г) да се обележе различити ергоними. Једно цело поглавље који служи да представи новог наратора и нову перспективу је у курзиву (ФД/2: 286–287).

Овај тип слова користи се и у свим елементима из других, некњижевних регистара који су интегрисани у роман – писане поруке, новински чланци, делови Глишићеве приповетке, позивнице, писма, најаве и сл.

8) „Milan možda jeste kurvar – ma šta možda, *nego šta* nego jeste – ali je *naš* kurvar!” (ФД/2: 96)

„Pa jesi li, Milisave?”, upita tiho Glišić i unese se momku u lice. „Jesi li sve to samo *unisljo*?” (ФД/1: 54)

„Evo, evo, sad je opet rekla naredniku da je [...] *mutton shunter*?” (ФД/2: 35)

„*Nein, nein... gib es ihm nicht... gib es ihm nicht...*” (ФД/2: 149)

„Ништа. Само – *Глииии-ииииц! Глиии-ииииц!* Мислим да је био некакав странац. Можда неки од оних што им књиге преводите и преговарате да им комаде радите за извођење” (ФД/1: 54)

„*Mmahalo pppre nehego samm usssnuo...*”

„Да?”

„*Uhučihinilo mi ssse da čuhujem...*” (ФД/2: 65)

Napokon, jednolični *ta-dam* zvuk metalnih točkova kompozicije što se ponavljao u pravilnom razmaku vrati ga u stvarnost i on se dozva svesti i shvati da se nalazi u kabini *Orijent Ekspresa*, a ne u svojoj sobi u *Nacionalu*. (ФД/1: 106)

Osuđenik na smrt Sava Savanović pogubljen je noćas na tajnoj lokaciji jer je procenjeno da bi javno izvođenje najstrože kazne dovelo do značajnog uznemirenja javnosti i mogućih nereda. Gde ga ubiše, tu mu i telo u zemlju pohraniše za vek i vekova.

Sekretar glavne policije Tanasije Milenković, s.r.

P.S. I ja sam maločas čuo za ovo iz usta ministra unutrašnjih dela. Pišem ti ove redove čim sam se vratio u kancelariju. Hvala Bogu, svršeno je. (ФД/2: 267)

Прозодијски елементи су и правописно маркирани понављањем одређених графема и интерпункцијског знака цртице (при замуцкивању) или изменом денталних фрикатива *С* и *З* у палаталне *Ш* и *Ж* да се прикаже говорна мана једног од ликова.

9) „М-moram priznati, princip dvostrukog g-gorionika je domišljat, i mi-mi ćemo ga tako proizvesti, a-ali ja lično m-mislim da se on m-može poboljšati d-dodatnim udvostručenjem, sa b-boljom konfiguracijom c-cevi u kojima se p-propan zagreva.” (ФД/2: 32)

„Познајем тај модел, гошподине. Дobar избор за оно што наш сутра чека.” (ФД/2: 359)

Од осталих специфичности може се истаћи употреба *амјерсанда* у изводима из краљичиног дневника. Ти дискурси су маркирани и *приказом итек-сџа* на страницама: читав дискурс има веће лево и десно *увлачење* од остатка текста, односно додатно је увучен ка средини (нпр. ФД/2: 88–95). У првом делу романа јављају се и кинески пиктограми (стр. 255. и 256), веома битни за разрешење једне од мистерија. Спорадична је употреба верзала, јер се ко-

ристи у уобичајеним функцијама за роман, те га овде не наводимо посебно, односно као графостилемски поступак.

2.4. ЖАНРОВСКА МАРКИРАНОСТ

Према речима И. Бакића, *Фиренџински дублеј* је роман који вистрено и духовито чини искорак из познатих жанровских образаца у просторе њихових стапања, где се аутори обилно користе искуствима, односно стандардима популарне културе друге половине XX века у које уплићу сцене из XIX века творећи тако интерфикцијско и метафикцијско дело које паралелно функционише на више нивоа. Тиме Бакић мисли на „стимпанк” који подразумева елементе алтернативне историје и „сајберпанка”, врсту ретро-футуристичке естетике која се заснива на индустријској револуцији и појави парних машина. Анализирани роман је амалгам, али и самостална целина која функционише по правилима које сама поставља и поштује (Бакић 2021), а како се може прочитати у Епилогу, има и тенденцију да се продужи у нове авантуре. У Изјавама захвалности аутори наводе: „Није лако увести читаоца у свет који смо замислили, убедити га да нам верује, да пристане на понуђену илузију”. Д. Милијић у својој критици језгровито описује поступак двојице аутора.

Један од карактеристичних поступака постмодерне књижевности јесте да се некадашњи писци, сада књижевни јунаци, сретну очи у очи са ликовима из сопствених прича и романа. Ако Мери Шели може да се сретне са Франкенштајновим чудовиштем и ако Брем Стокер може да се сретне са грофом Дракулом, зашто сличан поступак не би могао да се примени и у српској фантастици? Управо су то имали у виду Нешић и Скробоња кад су учинили да се Милован Глишић сретне са ликом из своје приче „После деведесет година”, и то ни мање ни више него са Савом Савановићем, чије име довољно говори, па не треба посебно објашњавати о каквом се књижевном и фолклорном феномену ради. Међутим, писци су отишли још даље и послали Глишића (возом Оријент експреса) у мрачне улице Трбосековог, Дракулиног, Цекиловог и Хајдовог, једном речју: викторијанског Лондона. [...] Комбинујући истрагу у Лондону са Глишићевим сећањима на хапшење Саве Савановића, али и са легендама древних цивилизација од Сумера до Инка, наши мајстори фантастике показали су да се културолошке и фолклорне паралеле могу пронаћи и између најудаљенијих светова и епоха, па колико год били чудни путеви Господњи, показаће се да су чудни и путеви вампирских сила, као и путеви књижевних јунака из разних времена и језика (Милијић 2021).

Слажемо се са оценом И. Бакића да би због свега овога жанровско ципидлачење (ком су поједини савремени критичари неретко склони) осакаатило богатство овог романа. *Фиренџински дублеј* није (искључиво) дело *алтернативне историје*, нити чисти *хорор* роман мада има атмосферу и садржи

елементе натприродног. Није *трилер* ни *гејткџивски/шиџијунски*, нити *аван-џуристички* роман, упркос обрасцима преузетим из свих тих поджанрова. Може да послужи као добар пример Бахтинових најважнијих категорија *џо-лифоније* и *мејсалинџисџике* (Бахтин 1989: 28) или каснијих постструктуралистичких интертекстуалности и метатекстуалности. На крају, Г. Скробоња у једном интервјуу роман дефинише као алтернативну историју и стимпанк, својеврсни спој научне фантастике и викторијанског пустоловног романа (Предојевић 2021). Да би овај поджанр био прихваћен као епска фантастика која је постала врло популарна последњих деценија, домаћи аутори морају да објављују, те се он нада да ће им и *Фирентински дублет* скренути пажњу на све што стимпанк може да понуди. У сваком случају, привидна лакоћа којом аутори везују све гласове, јунаке, њихове језике и говоре, епохе, културе, фолклор и историографију вредна је пажње и похвале. Таква перспектива жанра може излазити из оквира лингвистике, чак и лингвостилистике, али се у овом случају одражава на стилогеност.

3. ЗАКЉУЧАК

Када се у једном роману ликови и жанрови споје на начин описан у овом истраживању, читалачка публика не може а да се не запита да ли пред собом има плод маште или чињенице маестрално покривене велом легенде. Чак и они читаоци који нису пасионирани поборници жанра, попут аутора овог рада, истински су заинтригирани романом до самог краја.

У поређењу са приповетком Милована Глишића „После деведесет година”, чији је јунак послужио као основа заплета или иницијална идеја за *Фирентински дублет*, можемо закључити да се стил реалисте и стил постмодерниста Нешића и Скробоње, с обзиром на дистанцу од једног века, очекивано умногоме разликује. Богатији је не само у књижевним обрасцима и новијим теоријама већ и у акумулираним искуствима и знањима из лингвистике, стилистике, наратологије. Аутори су успешно реализовали више модела преношења говора и мисли који имају естетско-уметничку вредност. Иако у представљању туђег говора преовладавају слободни неуправни и управни говор и мисао у различитим варијантама, они су у вези са начином приповедања, а прецизније се утврђују маркираном лексиком и графостилемима. Наша теза да жанр и епоха, односно период настанка романа имају велики утицај на избор графостилемских поступака анализом је потврђена, као уосталом и у другим анализама постмодернистичких романа на српском и на енглеском језику. Претходно је примећено да романи на енглеском језику употребом сликовних садржаја бележе својеврсни „пикторијални заокрет” што је најчешће последица времена настанка, а пре свега дигитализације штампе (Палибрк 2023: 257). У нашем савременом роману то није

примарни случај, али поједини издвојени примери показују утицај и тог екстралингвистичког фактора (нпр. појава несловних симбола). Доминантан графостилемски поступак је употреба курзива, која није у свим својим функцијама својствена само роману, али овде служи и разликовању туђих говора (што је ипак подручје стилистике прозе), док бројност наративних техника и типова говора чине овај роман погодним за различите врсте језичко-стилских анализа.

ИЗВОРИ

Skrobonja, Nešić (2020): G. Skrobonja, I. Nešić, *Firentinski dublet: Sfumato*, Beograd: Laguna.

Skrobonja, Nešić (2021): G. Skrobonja, I. Nešić, *Firentinski dublet: Kjaroskuro*, Beograd: Laguna.

ЛИТЕРАТУРА

Bahtin (1989): M. Bahtin, *O romanu*, Beograd: NOLIT.

Bakić (2021): I. Bakić, *Skrobonja i Nešić: Uzbudljiva ekspedicija u (ne)poznato*, <https://www.laguna.rs/laguna-bukmarker-skrobonja-i-nesic-uzbudljiva-ekspedicija-u-nepoznato-unos-19368.html>, 15. 10. 2022.

Glišić (2017): M. Glišić, *Pripovetke*, Beograd: PortaLibris.

Kovačević (2012a): M. Kovačević, *O gramatičko-stilističkom terminosistemu tuđeg govora, Srpski jezik*, XVII, Beograd: Naučno društvo za negovanje i proučavanje srpskog jezika, 13–38.

Kovačević (2012b): M. Kovačević, *Lingvostilistika književnog teksta*, Beograd: SKZ.

Lič, Šort (2007): G. Leech, M. Short, *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*, Harlow: Longman.

Milijić (2021): D. Milijić, *I London je leptiricu imao – Prikaz romana Firentinski dublet: Sfumato*, <https://www.laguna.rs/laguna-bukmarker-i-london-je-leptiricu-imao-prikaz-romana-firentinski-dubl-unos-17089.html>, 15. 10. 2022.

Palibrk (2023): I. Palibrk, *Grafostilematika moderne srpske i angloameričke književnosti*, Kragujevac: FILUM.

Predojević (2021): B. Predojević, *Goran Skrobonja: Fantastika čuva srpsku književnost od nestanka*, <https://www.laguna.rs/laguna-bukmarker-goran-skrobonja-fantastika-cuva-srpsku-književnost-od-nesta-unos-18771.html>, 25. 9. 2024.

Prins (2011): Dž. Prins, *Naratoški rečnik*, Beograd: Službeni glasnik.

Ivana B. Palibrk

University of Kragujevac
Faculty of Philology and Arts
English Department

STYLE IN THE NOVEL *FIRENTINSKI DUBLET*

Summary: This paper deals with stylistic features in the *Firentinski dublet*, a two-volume novel by two authors whose work has been widely acclaimed by the science fiction and horror literature admirers. Skrobonja and Nešić successfully combine elements of several genres, thus creating a world in which historical facts and fiction intertwine. There are numerous aspects of the novel that might be subjected to analysis; however, our study focuses on investigating dominant stylistic features. The introductory part deals with reasons behind our interest in this particular topic, whereas the middle part presents the qualitative stylistic analysis including the employed narrative techniques, types of reported speech, genres and graphostylemic features. The research results are discussed in the final part. The relationship between narrative viewpoints and the used models of reported speech is highlighted, as well as the graphostylemic features of the novel.

Keywords: linguostylistics, narrative styles, types of reported speech, genre varieties, graphostylemes.