

Милош М. Ковачевић
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Универзитет у Источном Сарајеву
Филозофски факултет Пале

https://doi.org/10.18485/ai_zsjoski.2019.2.ch1
821.163.41.09:81'38

РАЗЛАЗ СРПСКОГ КЊИЖЕВНОГ ЈЕЗИКА И ЈЕЗИКА КЊИЖЕВНОСТИ

У раду¹ се разматра саоднос српског књижевног или стандардног језика и језика српске романескне прозне књижевности. Полази се од хипотезе да постоје различити токови међуодноса књижевног језика и језика књижевности: од подударана језика књижевности са књижевним језиком до потпуног разлаза језика књижевности и књижевног језика. Циљ рада је да се освијетле управо ти развојни токови саодноса српског књижевног језика и језика српске прозне књижевности на примјерима српских романеских дјела која на најбољи начин показују начине дјелимичног и потпуног разлаза српског књижевног језика и језика српске прозне књижевности.

Кључне ријечи: књижевни/стандардни језик, језик књижевности, хибридни језик, дијалекатска књижевност, жаргонска књижевност

* mkovacevic31@gmail.com

1 Рад је настао у оквиру пројекта *178014: Динамика сѣрукѣура савременој српској језика*, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије

Говорећи у посебном раду о Вуковој „опћеној правилности” и години 1847. (Ковачевић 2018: 43–53) као години која се сматра годином када је побиједила Вукова идеја о увођењу „народног језика у књижевност”, показали смо колико је „опћена правилност” као нужни и довољни критеријум исправног народног језика (будући да је начело „опћене правилности” основа разликовања „чистог народног књижевног језика” од језика „покварене простоте”) заступљена у дјелима која су изашла 1847. године означивши побједу Вукове реформе, а то су: *Песме* Бранка Радичевића, *Горски вијенац* Петра II Петровића Његоша, Вуков превод *Новога завјешта*, и *Рајн за српски језик и његовост* Ђуре Даничића. Анализа је показала да многе особине Радичевићевог и Његошевог дјела негирају темељни Вуков принцип „чистог народног језика у књижевности”, а то је принцип „опћене правилности”. Изневјеравање тог принципа не значи, међутим, да та дјела нису писана народним језиком. Књижевни језик у тим дјелима није исто што и народни језик у књижевности како га је Вук схватао током реформе. Овдје није у питању језик у својој основној – *комуникаативној* – функцији, него језик у посебној – *идејској* функцији.

Зато година 1847. представља вододелницу два типа Вуковог „народног језика у књижевности”: 1) народни језик као *језик комуникације*, који подлијеже принципима „опћене правилности”, и 2) народни језик као *језик књижевности*, који подлијеже друкчијим принципима, принципима који су у основи његове поетске, а не његове комуникативне функције.

О односу књижевног или стандардног језика као нормираног, полифункционалног и еластично стабилног идиома којим се у свим сферама језичког општења користи једна друштвена заједница и језика књижевности као језика поетских и прозних умјетничких дјела – не само да је писано доста него и врло несагласно, неријетко

толико несагласно да се поједина мишљења готово потпуно искључују. Два су супротстављена становишта – по једном: књижевни језик и језик књижевности заправо су синоними јер значе исто, по другом: језик књижевности у ствари и не припада књижевном у статусу стандардног језика (в. опширно у Ковачевић 2017: 45–67).

Све до средине XX вијека, а заправо до почетка његове седме деценије, узорним књижевним језиком сматран је језик књижевности. Тако ће А. Белић педесетих година XX вијека написати: „Наш књижевни језик – народни је језик употребљен у књижевности” (Белић 1952:6). Белић сматра да се стилска слобода књижевницима једино може допустити у окриљу књижевног језика. Свако одступање у језику књижевности од норми књижевног језика, по Белићу, не само да је граматичка него је и стилистичка погрешка.

Све од те 1847. године која је означила побједу Вукове борбе о увођењу народног језика у књижевност, па до тридесетих година XX вијека, или најтачније до године 1929. и појаве романа *Сеобе* Милоша Црњанског, дјела српских прозних писаца потврђују мишљење да су српски књижевни језик и језик српске прозне књижевности заправо синонимни. Српска прозна књижевност једна је – истина сваки пут истицана као најзначајнија – од сфера употребе српског књижевног језика. То потврђује и језик српских прозних писаца, романсијера и приповједача прије Првога свјетског рата и између два рата. А прозна дјела из тог периода, према књижевно-историјским и књижевнотеоријским критеријумима, Ј. Деретић је у својој *Историји српске књижевности* подијелио у пет категорија: 1) *иосијреалистичка ѝроза* (Милутин Ускоковић, Вељко Милићевић, Вељко Петровић, Исидора Секулић, Јелена Димитријевић); 2) *екс-ѝресионизам* (Станислав Винавер, Милош Црњански, Растко Петровић, Бошко Токин, Момчило Настасијевић,

Александар Илић, Раде Драинац, Ристо Ратковић); 3) *анијажована лијература и заокреп њрема реализму* (Иво Андрић, Стеван Јаковљевић, Анђелко Крстић, Душан Радић, Душан Ђуровић, Марко Марковић, Бранимир Ђосић,); 4) *надреализам* (Душан Матић, Александар Вучо, Љубиша Јоцић), 5) *социјална лијература* (Ђорђе Јовановић, Јован Поповић, Стеван Галогача, Милка Жицина, Јанко Ђоновић, Никола Лопичић) (Деретић 1996:394–496). Деретић учача да поједина дјела попут, на примјер, романа Растка Петровића (*Бурлеска јосјодина Перуна доја јрома* 1921; *Са силама немерљивим* 1927) доносе доста новости, али „њихова новина више је у предметности него у изразу” (Деретић 1996:426).

„Новости у изразу”, које подразумевају дифференцијацију књижевног језика и језика књижевности, односно напуштање књижевног језика као језика књижевности, међу првима доноси Милош Црњански, и то не са *Дневником о Чарнојевићу* као својим првим романом (из 1921. године), него са *Сеобама* као својим другим романом (из 1929. године). *Сеобе* Милоша Црњанског подразумевају народни језик као језик књижевности који подлијеже принципима који су у основи његове поетске, а не његове комуникативне функције. Овим Црњанским романом заправо се експлицитно инаугурише језик књижевности у неким особинама битно различит од књижевног језика. Наиме, језик књижевности с поетском као основном функцијом настаје разградњом и надградњом књижевног језика с комуникативном као основном функцијом.

Овдје искључујемо поезију, чији је поетски језик по својој суштини увијек неподударан с књижевним као стандардним језиком. То потврђују збирке поезије писане дијалектом (нпр. највећи број збирки поезије Матије Бећковића, и готово све збирке поезије Мирослава Цере Михаиловића). А најбоља потврда томе

јесу ријечи Војислава Деспотова, аутора монографије о пјесницима неоавангарде, монографије назване *Чекић таутологије*, у чијем поговору Деспотов каже: „Чекић таутологије је заправо панорама, преглед нових врста техничке интелигенције у поезији СФРЈ. Ради се о најразличитијим поступцима кварења и поправљања језика, у оквиру типизације која се сама наметнула, херојским примерима намерног непоштовања граматичких правила, ритмичког говора, телеграфских порука, минимализама, концепата и рецепата, ономатопеја и шпрахфелера, нађене и преписане поезије, претапања речи у празнину, свих облика семантичког и асемантичког конкретизма”, па наводи и анализира пјесме на десетине „јунака непоновљивог времена најрадикалнијих операција са песничким текстом” (Деспотов 2005:211).

Остављамо, дакле, језик поезије и враћамо се језику прозе репрезентоване језиком романа, или конкретно речено враћамо се Црњанском и језику *Сеоба*, који представља раскрсницу раздвајања српског књижевног језика и језика српске (прозне) књижевности. Језик *Сеоба* као језик књижевности не представља само наградњу него и разградњу књижевног језика (в. исцрпно Ковачевић 2019). Притом се разградња тиче изневјеравања нормативних правила књижевног језика. У језику *Сеоба* Милоша Црњанског разградњи не подлијеже цијела норма српског књижевног језика, него само један њен дио: *интерпункцијска норма*. *Сеобе* изневјеравају један битан сегмент српског књижевног језика – његову логичку интерпункцију. У *Сеобама* се сусреће чудновата употреба запете, али и тачке у тзв. парцелисаним јединицама. Зато што своју норму темеље на негирању и разградњи норме књижевног језика, *Сеобе* Милоша Црњанског јесу инаугураторско дјело прозног језика књижевности битно различитог од српског књижевног језика.

Та Црњанским инаугурисана разлика између књижевног језика и језика књижевности условљена је изневјеравањем нормативне *синџаксичко-стиилисџичке* реченице и текста. Готово еквивалентан примјер Црњанским *Сеобама* представља познато дјело младог српског приповједача Владимира Кеџмановића *Той је био врео*. Ауторски говор овог Кеџмановићевог дјела писан је досљедно књижевним језиком ијекавског изговора, баш као што је ауторски говор у Црњанским *Сеобама* писан досљедно књижевним језиком екавског изговора. И док је код Црњанског у безмало свакој реченици заступљена чудесна ненормативна поетска употреба запете, дотле је код Кеџмановића до структурног реченичног начела доведена употреба тачке у парцелисаним структурима. Парцелација је, истина, обична и код Црњанског (в. Радовановић 1990: 117–163; Ковачевић 2019), али није тако честа а камоли да је досљедно проведена као код Кеџмановића. Јер, „поступак који Кеџмановић на свакој – баш на свакој – страници романа примјењује јесте парцелација реченице” (Ковачевић 2012:277). Готово свака реченица ауторског говора у овоме роману је парцелисана, једноструко или вишеструко. С друге стране, у управном говору и код Црњанског и код Кеџмановића употребљава се нестандардни идиом: код Црњанског црквенословенски у говору Вука Исаковича, код Кеџмановића етнолингвистички диференциран сарајевски жаргонски говор. Овај структурно-стилистички онеобичајен тип језика књижевности моделски је сличан нормативном типу језика књижевности, који је одлика највећег броја српских писаца: јер се у ауторском говору употребљава искључиво књижевни језик, док се у говору јунака или наратора сусрећу нестандардни идиоми (дијалекти и жаргони најчешће). Репрезентативни примјери за карактеризацију говора ликова дијалекатским особинама свако су романи Бранка Ћопића, као нпр. *Делије на*

Бихаћу (1975), а за карактеризацију говора ликова жаргонским особинама познати роман Драгослава Михаиловића *Кад су цвешале тикве* (1968).

Међутим, велики је број дјела писаних досљедно језиком књижевне норме у којима се не врши идиоматска диференцијација између ауторског говора и туђег говора,¹ најчешће сводљивог на језик ликова, него се и у ауторском и у туђем говору досљедно употребљава књижевни (стандардни) језик. Овдје ћемо поменути само неке репрезентативне романи, какви су, на примјер, романи Ива Андрића *На Дрини ћуприја* (1945) и *Проклетиа авлија* (1954), романи Меше Селимовића *Дервиш и смрт* (1966), *Тврђава* (1970) и *Осврво* (1974), па Данила Киша *Башиа, њејео* (1965) и *Пешчаник* (1972), затим Бранимира Шћепановић *Усиа љуна земље* (1974) и *Искуљење* (1980), потом Александра Тише *Књиа о Бламу* (1972) и *Ујојреба човека* (1976) и немали број романа других писаца, а за крај набрајања споменимо још само роман вјероватно највећег актуелног писца српске прозне књижевности Горана Петровића „Ситничарница *Код срећне руке*” (2000). И унутар романа у којима су сви типови говора моноидиоматски, јер су исказани књижевним језиком, вршене су значајне синтаксичко-стилистичке и/или наратолошке иновације. Најприје, без сумње, у роману Добрице Ћосића *Корени* (1954). Ако је, по М. Бахтину, творац полифонијског романа у светској књижевности Ф. М. Достојевски² (Бахтин 2000), онда је Добрица Ћосић без сумње писац првог полифонијског

1 О свим језичко-стилским типовима туђег говора говори се исцрпно у Ковачевић (2012а).

2 „Достојевски је творац полифонијског романа”. [...] Мноштво самосталних и несливених гласова и свести, стварна полифонија пуноправних гласова доиста је основна одлика романа Достојевског” (Бахтин 2000:8).

романа³ у српској књижевности (Ковачевић 2018а), јер у *Коренима* нема идиоматске диференцијације језика (нема ни дијалекатски, ни социолекатски, чак ни идиолекатски обиљежених микродискурса), језик ауторског и туђих говора према тим критеријумима се ни у чему не разликује, у питању је српски књижевни (стандардни) језик. То, међутим, не значи да у *Коренима* нема језичких диференцијација, само што оне нису везане за диференцијације језичких идиома, него за диференцијације типова говора (в. о томе исцрпно у Ковачевић 2018а).

Уз Ћосићеве *Корене*, у овом језичко-стилском типу српског романа посебно мјесто заузима роман Добрила Ненадића *Доротијеј* (1977), будући да у српској књижевности представља први роман писан књижевним језиком без ауторског говора, тј. роман у коме експлицитно постоји само говор ликова. Наиме, структурно-графички Ненадић текст *Доротијеја* организује као текст драме без дидаскалија: свако графички одвојено поглавље носи име одговарајућег приповједача. Насловом поглавља тако се, баш као у драмском бездидаскалијском тексту, само идентификује говорник, односно наратор. У улози наратора у *Доротијеју* се појављује тринаест ликова, који сви приповиједају у првом лицу, у „ја-форми”. Употреба „ја” форме подразумијева управни говор као доминантан тип преношења говора, и то у форми монолога. Моно-

3 Према рјечницима ПОЛИФОНИЈА је грчка ријеч, и примарно је музички термин са значењем: вишегласно пјевање или свирање у којем сваки глас или инструмент има мелодичку самосталност, а међусобно су усклађени по правилима *хармоније* (тј. склада дијелова и цјелине, односно усклађености дијелова у цјелину – благогласја или благозвучности) и *контрапункта* (тј. вјештине повезивања двије или више мелодија у једну хармонску цјелину, односно узајамно усклађивање мелодија). У фигуративном значењу ПОЛИФОНИЈА је свако вишегласје, многогласје, тј. истовремено присуство више разних гласова или мишљења.

лошки управни говор представља пандан ауторском „ја” говору, с тим да у *Дорошеју* улогу еквивалентну ауторском говору имају монолошки говори чак тринаесторо ликовва-приповједача. Притом је такав монолошки „ја” говор, иако управни, ослобођен синтаксичке форме управног говора, сведен искључиво на форму слободног управног говора, синтаксичку форму какав и иначе има ауторски говор у било ком дјелу. (О језичко-стилским карактеристикама овог романа в. више у Ковачевић 2019в).

Уједињење ауторског и књижевног говора у српском модерном роману није било само у окриљу књижевног језика, него и у окриљу тзв. *хидридној језика*, под којим подразумевамо интерференцију књижевног језика и нестандардних идиома (дијалекатског и жаргонског језика прије свега), и то и у ауторском и у туђем говору, што значи у језику цијелог дјела. Најприје у првом роману Мома Капора *Белешке једне Ане* (1972), у коме – и у ауторском „Уфуру” и у нараторских 26 глава у којима приповиједа београдска тинејџерка Ана – језик представља „мјешавину” књижевног језика и језика београдског жаргона младих. Жаргон је најсуштаственија језичка особина тзв. прозе у траперицама (Флакер 1983) или џинс-прозе (Стојановић 2006), која се називала и „прозом новог стила”, а Момо Капор је код Срба без сумње зачетник и најбитнији представник овог типа прозе. А једно од најзначајнијих дјела интерференције књижевног језика и сарајевског жаргона и/или супстандарда, што га карактерише и у свјетској књижевности непревазиђено графостилемско поигравање изразом, тј. виртуозна стилематичност графемских компонената српскога језика (в. Ковачевић 2013) јесте роман Бранка Брђанина Бајовића *Сила: Пути у завичај* (2010).

Али *хидридни језик* не настаје само интерференцијом („мијешањем”) књижевног и жаргонског језика, него и интерференцијом књижевног језика са особинама рурал-

них и/или урбаних дијалеката и предстандардних књижевних идиома. У роману Мирослава Јосића Вишњића *Одбрана и њројаси Богроја у седам бурних јодушних доба* (1990) хибридни језик настаје интерференцијом савременог српског и славеносрпског језика. А најбољу потврду специфичног хибридног језика даје роман *Нишчи* (1971) Видосава Стевановића. У том роману, како својим анализама убједљиво доказује Д. Јовић, „писца сасвим очигледно највише привлачи оно што се снажно издваја или ‘отима’ из окриља књижевнога језика, што опет потпуно одговара друштвеним слојевима на доњој или горњој пројекцији од просека”, па је „већина личности које Стевановић укључује у своје уметничко виђење некако изван норми”, тако да је „језик аналоган управо таквом свету и његовим погледима на живот” (Јовић 1975: 122, 178). Језик тих Стевановићевих романа представља „комбинацију језика књижевне норме, дијалекатског идиома, говора урбаних средина и језика старијих епоха” (Јовић 1985:81). Најзначајнији а актуелни представник хибридног језика са интерференцијом најразличитијих идиома (књижевног језика, дијалеката, супстандарда, жаргона, језика предстандардних идиома, посебно доситејевског језика, а уз то и неологизама) јесте језик романа Радована Белог Марковића, наведимо само *Лајковачку њрују* (1997) и *Пушникову цићлану* (2016). (О специфичностима језика Радована Белог Марковића в. у Ковачевић 2015: 121–182).

Слична хибридизацији језика, али суштински неподударна с њом јесте *сџилска њререјисџирација*. Пререгистрација подразумејева специфичну употребу било ког функционалног стила, односно регистра, у књижевноумјетничком тексту. Поступак пререгистрације, наиме, подразумејева прилагођавање функција некњижевних функционалних стилова (научног, разговорног, административног, публицистичког) и/или његових подстилова и жанрова умјетничкој и естетској функцији књижевног

дјела. Постајући дио књижевноумјетничког текста, нелитерарни функционални стилови и/или њихови жанрови повинују се умјетничкој као основној функцији књижевности, постајући интегрални елементи језика. Пререгистрацијом усложњен књижевноумјетнички текст постаје репрезентант језика у цјелини, али не језика заснованог на комуникативној него језика с поетском као примарном језичком функцијом (Ковачевић 2017а:27–28). Пререгистрација као доминантан стилско-језички поступак у коме се ствара специфичан језик књижевности дјелимично или у цјелини неподударан књижевном језику одлика је већег броја савремених српских романа. Овдје издвајамо само роман *Семољ људи* (2008) Мира Вуксановића, у коме је поступком пререгистрације остварен језик књижевности и подударан и неподударан са књижевним језиком (в. Ковачевић 2019б). Ријечи су главне теме Вуксановићевог романа *Семољ људи*, и то ријечи когномене, надимци. Узимајући Семољ–надимке за теме својих прича од којих је роман саткан, Вуксановић их је, различитим поступцима литераризације, односно белетризације, преточио у књижевноумјетнички текст, и њиховој комуникативној функцији надредио поетску. Тек у Вуксановићевој причи, кроз те ријечи је „проговорила” литерарност, „тј. оно што чини дато дело литерарним делом” (Јакобсон 1991:455). Пут од ријечи до литерарности подразумевао је умијеће употребе различитих књижевно-стилских поступака, међу којима је без сумње најзначајнији поступак пререгистрације разговорног у књижевноумјетнички текст (стил), и поступци еквивалентности као начини превођења комуникативне у поетску функцију језика. Примјеном тих двају типова поступака у Вуксановићевим причама о ријечима се оваплоћује, попут поезије, језик у његовој естетској функцији.

Пререгистрација се, међутим, не своди само на то да један некњижевноумјетнички стил или жанр „преведе”

у књижевноумјетнички стил. Пререгистрација може подразумевати и поступак претворбе једног некњижевнојезичког идома у језик књижевности. Тиме се језик књижевности потпуно разилази са књижевним или стандардним језиком. Књижевно дјело написано је идиомом који је у цјелости изван стандарднојезичке норме. Конкретно речено, књижевно дјело написано је у цјелини или дијалектом или жаргоном. Дијалекатски и/или жаргонски језик као језик књижевног дјела немају више као примарну комуникативну функцију, него њој надређена бива поетска или естетска функција.

Потпуни разлаз књижевног језика и језика књижевности први пут је у српској романескној књижевности остварен у роману *Петријин венац* (1975) Драгослава Михаиловића. То је роман који је у цјелини написан косовско-ресавским дијалектом. Главни јунак и наратор јесте полусељанка Петрија Ђорђевић из села Вишњевица, која прича своју тешку животну причу, у којој доминирају несреће, смрт и болести. То је роман с одсуством ауторског говора, будући да се писац нигдје експлицитно не оглашава. На дјелу је само прича главног јунака испричана готово досљедно косовско-ресавским дијалектом. Овај Михаиловићев роман, који се сматра једним од најбољих романа стварносне прозе или прозе новог стила, показао је да се врло вриједна књижевна дјела могу писати и некњижевним идиомима, потпуно „заобилазећи” књижевни језик, и истовремено показујући да језик књижевности може бити потпуно ненормативан.

Није *Петријин венац* једини роман у српској књижевности написан дијалектом. Иван Ивановић је 1982. године објавио роман *Аризани*, који је у цјелини написан призренско-тимочким дијалектом. У роману се даје историја пропасти породице Аризановић из јужноморавског села Дољевца у вријеме комунизма, и на духо-

вит начин исмијава комунистичко друштво, при чему се показује да оно не само да није разумјело него је потпуности деградирало српско село.

Ни (ново)штокавски дијалекат са нестандартним као доминантним особинама није остао без свог романа – то је роман *Кукавичја њилаг* (1916) Лабуда Драгића. Тема романа *Кукавичја њилаг* Лабуд Драгић јесу догађаји везани за комитски покрет у Црној Гори током Првог свјетског рата и непосредно по његовом окончању. То није аутентични комитски покрет који је у Црној Гори настао 1916. године, као вид устаничке гериле против аустро-угарске окупације земље, по одласку краља Николе у емиграцију. У питању је комитски покрет настао послје формирања Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца, који чини једна црногорска сепаратистичко-терористичка формација, која „каља” угледно комитско име, иза којег стоји облик традиционалног црногорског одбрамбеног четовања. Том покрету је циљ да најбруталнијим средствима покуша да организује побуну народа и врати на пријесто одбјеглог старог краља.

Пишући о језичко-стилским особинама овог романа, закључили смо да „у српској књижевности роман *Кукавичја њилаг* Лабуда Драгића, посматран с језичко-стилске стране, своју јединственост захваљује стилском поступку пререгистрације, односно специфичним поступцима пререгистрације. Та уникатност огледа се прије свега у томе што основ пререгистрација не чине различити функционални стилови или жанрови, него један једини – (раз)говорни функционални стил [исправније је рећи разговорни језик] с новоштокавским дијалектом као основицом. Дијалекат је преведен у језик књижевности различитим поступцима пререгистрације, који за резултат увијек имају хибридизацију језика, препознатљиву готово код језичких јединица свих нивоа (фонетског, морфолошког, лексичког, синтаксичког и текстолингви-

стичког). У резултату те готово тоталне пререгистрације Драгић је написао нараторлошки готово уникатан роман: роман без ауторског говора. Односно: роман само с различито структурисаним типовима туђег говора, унутар којих се тек назиру обриси ауторског говора, језички препознатљивог у малобројним, по правилу дескриптивним, микродискурсима” (Ковачевић 2017б:39-40).

Осим на дијалекту, или боље рећи различитим српским дијалектима, вриједна књижевна дјела написана су и жаргонским језиком. Међу њима је, без сумње, најзначајнији роман *Осама* (2015) Владимира Кецмановића, који је овјенчан и „Великом Андрићевом наградом”. И што је за нашу тему најбитније – роман је у цјелини написан сарајевским жаргоном. Наратор је стари муслиман из Босне који прича свој живот земљаку са којим се срео у Америци, гдје је доспио након посљедњег рата у БиХ (у посљедњој деценији XX вијека) и распада Југославије. Он прича о моћницима и жртвама у БиХ у вријеме предратно и ратно, при чему је главни јунак Муратов син Баја, који се у помрачењу ума поистовјећује са Осамом бин Ладеном. Иако написан уличним сарајевским жаргоном, роман *Осама* спада у врло вриједна књижевна дјела. То је још један потврда закључку да се језик књижевности може бити потпуно ненормативан, а да је дјело њим написано умјетнички врло вриједно. Друкчије речено, вриједност књижевноумјетничког дјела није предодређена типом идиома на коме је то дјело написано.

И да закључимо. Већ је у дјелима која су 1847. године означила побједу Вукове реформе српскога књижевног језика антиципирана разлика између књижевног језика и језика књижевности, јер ни Радичевићеве *Песме* ни Његошев *Горски вијенац* нису у потпуности били сагласни са Вуковим начелом „опћене правилности” као основним критеријумом разликовања „чистог народног књижевног језика” од језика „покварене простоте”.

Све до средине XX вијека, а заправо до почетка његове седме деценије, узорним књижевним језиком сматран је језик књижевности. Књижевницима је стилска слобода допуштана само у окриљу књижевног језика. Свако одступање у језику књижевности од норми књижевног језика сматрало се не само граматичком него и стилистичком погрешком. То, међутим, не значи да почетак „разлаза” књижевног језика и језика српске прозне романескне књижевности пада тек у те 70-те године XX вијека. Напуштање књижевног језика као језика књижевности први доноси Милош Црњански *Сеобама* као својим другим романом (из 1929. године). Овим Црњансковим романом заправо се експлицитно инаугурише језик књижевности у неким особинама битно различит од књижевног језика. Језик *Сеоба* не разграђује и изневјерава цијелу норму српског књижевног језика, него само један њен битан сегмент: логичку интерпункцију.

У развојном путу српског прозног језика књижевности највише је писаца слиједило модел књижевног језика као језика књижевности, вршећи различите стилско-наторске модификације тог модела примјеном стилских поступака својствених само језику књижевности (нпр. укидање идиоматске диференцијације ауторског и туђег говора, посебно уочљиво у полифоном роману; свођење типова говора само на говор ликова, поступак пререгистрације и сл.).

Пут разилажења књижевног језика и језика књижевности имао је два различита тока: 1) стварање *хидридној језика* књижевности заснованог на интерференцији књижевног језика и некњижевних идиома (дијалеката, и/или жаргона, и/или градског супстандарда, и/или предстандардних идиома) и у ауторском и у туђем говору, што је одлика немалог броја врло успјешних романа, попут: *Белешки једне Ана Мома Капора*, *Нишчи Видосава Стевановића*, *Одбрана и њројасиј Бодроја у седам бурних*

јодишњих доба Мирослава Јосића Вишњића, *Сила: Пућ у завичај* Бранка Брђанина Бајовића, *Семољ људи* Мира Вуксановића, *Пућникова цићлана* Радована Белог Марковића, да споменемо само оне најупечатљивије; 2) употреба *несћандардних (ненормативних) идиома* (дијалеката или жаргона) у функцији језика књижевности, чему су најбоља потврда романи у цјелини написани: а) дијалекатским језиком: *Пећријин венац* Драгослава Михаиловића (на косовско-ресавском дијалекту); *Аризани* Ивана Ивановића (на призренско-тимочком дијалекту), *Кукавичја йилаг* Лабуда Драгића (на говорима штокавских дијалекта у Црној Гори), и б) жаргонским језиком: *Осама* Владимира Кеџмановића, написан сарајевским жаргонским и супстандардним изразом.

Све наведено модификује мишљење Д. Јовића да се „стандардни језик и језик књижевнога дела секу, да нису два потпуно различита језичка идиома”, али да је „у нашој језичкој пракси, међутим, потпуно сигурно да се стандардни језик и језик књижевнога дела данас један од другог, бар у једном делу, знатно удаљавају” (Јовић 1985: 124). Данас се, наиме, са сигурношћу може рећи да се књижевни језик и језик књижевности бар у два случаја – и то а) тамо гдје писци стварају *хибридни језик* књижевности интерференцијом књижевног језика и некњижевних идиома, и б) тамо гдје писци као језик књижевности употребљавају искључиво дијалекатски или жаргонски језик као нестандардни идиом – *йоћйуно разилазе*, јер такав језик књижевности негира све три суштинске карактеристике књижевног или стандардног језика: нормираност, полифункционалност и еластичну стабилност.

Литература

- Бахтин 2000: Mihail Bahtin, *Problemi poetike Dostojevskog*, prevela Milica Nikolić, Beograd: Zepther Book World.
- Белић 1952: Александар Белић, О уједначавању у језику, *Наш језик*, н. с. IV/1–2, Београд, 1–8.
- Деретић 1996: Јован Деретић, *Историја српске књижевности*, Београд: Требник.
- Деспотов 2005: Vojislav Despotov, *Čekić tautologije: pregled novih vrsta tehničke inteligencije u poeziji SFRJ*, Zrenjanin: Gradska narodna biblioteka „Žarko Zrenjanin”.
- Јакобсон 1991: Roman Jakobson, Jedini „junak” nauke o književnosti, u: *Teorijska misao o književnosti*, priredio Petar Milosavljević, Novi Sad: Svetovi, 455.
- Јовић 1975: Dušan Jović, *Lingvostilističke analize*, Beograd: Biblioteka Društva za srpskohrvatski jezik i književnost SRS.
- Јовић 1985: Dušan Jović, *Jezički sistem i poetska gramatika*, Beograd: BIGZ, Priština: Jedinstvo.
- Ковачевић 2012: Милош Ковачевић, Језичка слика рата у роману *Тој је био врео* Владимира Кеџмановића, *Лингвостилистичка књижевна теорија*, Београд: СКЗ, 274–296.
- Ковачевић 2012а: Милош Ковачевић, О граматичко-стилистичком терминосистему туђег говора, *Српски језик XVII*, Београд, 13–38.
- Ковачевић 2013: Милош Ковачевић, Графостилемске вриједности у роману *Сила* Бранка Брђанина Бајовића, *Српски њисци у озрачју стилистичке*, Београд: Филип Вишњић, Гацко: СКПД „Просвјета”, 155–200.
- Ковачевић 2015: Милош Ковачевић, *Стил и језик српских њисаца*, Београд, Завод за уџбенике, 2015.
- Ковачевић 2017: Милош Ковачевић, Српски књижевни језик и језик књижевности, *Српски језик њод лујом науке*, Београд: Завод за уџбенике, 2017, 45–67.
- Ковачевић 2017а: Милош Ковачевић, Специфични поступци пререгистрације у роману „Кукавичја пилад” Лабуда Драгића, *Узданица* (тематски зборник посвећен Л. Драгићу), XIV/2, Јагодина, 25–41.

- Ковачевић 2018: Милош Ковачевић, Вукова 'опћена правилност' и година 1847., у: *Година 1847: њреломна ѡчачка савремене српске културе*, уредници Александар Милановић и Рајна Драгићевић, Београд: Савез славистичких друштава Србије, 2018, 43–53.
- Ковачевић 2018а: Милош Ковачевић, Типови туђег експресивног говора у *Коренима Добрице Ћосића*, у: *Књижевно дело Добрице Ћосића*, уредници Радоје Симић и Вељко Брборић, Београд: Филолошки факултет, 37–58.
- Ковачевић 2019: Милош Ковачевић, Мјесто Црњанских „Сеоба” у језичкостилској типологији модерног српског романа, *Час о Црњанском*, зборник радова са округлог стола одржаног у Филолошкој гимназији у Београду, уредник Душко Бабић, Београд: Филолошка гимназија.
- Ковачевић 2019б: Милош Ковачевић, Стилистика прича о ријечима Мира Вуксановића, у: *Српско језичко и књижевно наслеђе на ѡросјору данашње Црне Горе. Српски језик и књижевност данас*, зборник радова са Другог међународног научног скупа одржаног у Подгорици 26–28. маја 2017. године, главни и одговорни уредник Јелица Стојановић, Подгорица: Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори; Нови Сад: Матица српска, 325–341.
- Ковачевић 2019в: Милош Ковачевић, Ненадићев „Доротеј” у лингвистичкој типологији модерног српског романа, *Књижевно дјело Добрила Ненадића*, зборник радова са научног скупа „Књижевно дјело Добрила Ненадића”, уредник Јован Делић, Билећа.
- Радовановић 1990: Milorad Radovanović, *Spisi iz sintakse i semantike*, Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Novi Sad: Dobra vest.
- Стојановић 2006: Бранко Стојановић, *Момо Кајор: ог ѡинсјрозе до ѡрозе у маскирној униформи*, Београд: Рашка школа.
- Флакер 1983: Aleksandar Flaker, *Proza u trapericama*, Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.

Miloš Kovačević

A SPLIT BETWEEN THE STANDARD SERBIAN LANGUAGE AND LITERARY LANGUAGE

The paper analyses the correlation between the Standard Serbian language and the language of Serbian novelistic literature. It has been indicated that in the course of the development of the literary language, three different directions can be singled out: 1) the literary language is correspondent with the standard language, but within the literary language various stylistic-narratorial modifications are introduced through techniques typical only of the literary language; 2) the hybrid language of literature stemming from the interference of the standard language and non-standard idioms (dialects, jargon, urban substandard, and/or prestandard idioms) both in the authorial and in alien speech; and 3) dialect or jargon as the language of literature.

The first direction shows that the standard language and the literary language can either overlap or „intersect,” whereas the other two directions show that the standard language and the literary language can completely diverge, i.e. be completely disparate.

Key words: standard language, language of literature, hybrid language, dialectal literature, jargon literature