

Ивана Јовановић
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

УДК 81'27:070.4
ДОИ https://doi.org/10.18485/ai_lik.2017.3.4.5

ЛИНГВИСТИЧКЕ И ВЕРБАТОЛОШКО-
КОМУНИКОЛОШКЕ ОСОБЕНОСТИ
КРАТКЕ НОВИНСКЕ ПРИЧЕ

У раду се разматрају жанровске и вербатолошко-културолошке карактеристике *крајње приче*, као специфичне белетризоване форме новинског извештавања и приповедања. Утврђује се да композиција кратке приче одређена јединством радње, те и расположења и утисака, а да је њен језик једноставан и сугестиван, и без изражене стилизације. Жанровски посматрано, кратка прича подсећа на новелу или фељтон, а пре свега, на цртицу. Њихов је, међутим, комуниколошки и стилски карактер – посве различит. На основу аналитичког посматрања три различите *крајње приче* – аутор закључује да у овом жанру има текстова који показују висок степен естетизације новинског дискурса, на једној страни, и оних који су стилски неутрални, или пак са сниженом стилском вредношћу, на другој. Ови први имају изражену културну, социјалну, националну и интимну имплицативност и конотативност, а други се избором теме и наративног модуса просто стилски дисквалификују. У првим се текстовима конкретна тема и појединачне судбине успевају уздићи до уметничког нивоа, у другима се често универзална тема стилски неутралише, умањујући историјски, културолошки и естетски капацитет приче.

Кључне речи: новински дискурс; кратка прича; цртица; фељтон; новела; тема; композиција; стилизација; културолошки, социјални и естетски капацитет приче.

1. Опште теоријско-методолошке напомене

1.1. О културолошком концепту у медиологији

1. Да бисмо могли адекватно прићи ма ком жанровском облику у медиолошком регистру – важно је скренути пажњу на методолошку стратегију у истраживању и терминолошку апаратуру у описивању. Наша метода је овде поглавито дескриптивно-аналитичка, разуме се, са синтетичким пасажима. Како је предмет нашег истраживања једна особена новинска форма, мешовите функционално-стилске врсте, тј. *крајка њрича*, – нужно ће наш семиолошки арсенал чинити културологија и медиологија. Као посредника међу њима – постављамо науку о општим принципа вербализације човекове стварности, тј. вербатологију. Овакво теоријско-методолошко сондирање наше грађе можемо објаснити и чињеницом да „свака медиографија – сложићемо се са Дебреом (2000: 203-204) – представља дијагонални пресек равни и окружења, пустоловину која се не може унапред програмирати“.

1.1. Уосталом, на пољу 'науке о човеку и друштву', неке данас добро омеђене и у својим оквирима угледне дисциплине гнушају се покушаја стварања сопствене медиолошке историје. Ево зашто.

а) „То би их подсетило – каже на једном месту Дебре (2000: 208) – да су настале у нечистоћи (*inter faeces et urinam nascimur*). Не смемо заборавити да и оне представљају нешто посредно, резултат низа ауторитативних чинова разграничавања (и саморазграничавања)“:

„Сви ми се бавимо медиологијом, као што се и господин Журден бави 'прозом', рекли би многи истраживачи у науци о друштву. Добри историчари XIX века бавили су се неком безименом социологијом – зашто би постојала *једна* социологија? Добри социолози се и по свом делу и грађи баве медиологијом – зашто онда да постоји *једна* медиологија? Сви граматичари се баве критичком анализом текста, зашто да постоји *једна* филологија? Сви филолози се мање-више баве упоредним истраживањем језика – чему *једна* лингвистика (језик за себе и по себи)? Чему издвајање једне равни

у стварности (трансмисија за себе и по себи) и покушај њене формализације? Тежња за спајањем различитих микроанализа и емпиријских истраживања и њиховим објашњавањем у оквиру посебне области, која би поседовала унутрашње јединство, припада објективној динамици знања“

(Дебре 2000: 210-211).

б) Једноставно, премошћавање два реда стварности или два низа истраживања подразумева да се у средиште симболичког света постави пропратни апарат. Ми ту видимо медиологију, а њен задатак не препознајемо само у томе да каже шта се понегде збива и зашто, већ и да језиком научне аргументације објасни природу дешавања и предвиди подледице – најшире гледано друштвене, а уже – културолошке.

1.2. Када је реч о културолошком аспекту, ваља имати у виду да постоје три опште категорије у дефиницији културе.

а) Прво 'идеална', по којој је култура стање или процес људског усавршавања у смислу одређених апсолутних или универзалних вредности.

Ако се прихвати таква дефиниција, анализа културе се успоставља као откривање и описивање, у животима и делима, оних вредности за које се може сматрати да чине један ванвремени поредак, или да су од трајне важности за универзалну људску судбину.

(Вилијамс 2012: 125)

б) Друга је 'документарна', по којој је култура скуп дела ума и маште у којем су, на исцрпан начин, људска мисао и искуство различито забележени.

Анализа културе је, на основу ове дефиниције, критичка активност којом се природа мишљења и искуства, детаљи језика, форма и конвенција у којима се јављају, описују и вреднују. Таква критика може да иде од процеса врло сличног 'идеалној' анализи,

откривања најбољег што је смишљено и написано на свету, преко процеса који, мада заинтересован за традицију, основни нагласак ставља на конкретно дело које се истражује (чије су разјашњавање и вредновање основни циљ), до неке врсте историјске критике која, после анализе конкретних дела, настоји да их повеже с одређеним традицијама и друштвима у којима су настала.

(Вилијамс 2012: 125)

в) И коначно, трећа дефиниција културе је 'социјална', и по њој је култура опис одређеног начина живота који изражава нека значења и вредности, не само у уметности и образовању, него и у институцијама и свакодневном понашању.

Анализа културе је, на основу такве дефиниције, разјашњавање значења и вредности, имплицитних и експлицитних, у одређеном начину живота, у одређеној култури.

(Вилијамс 2012: 125)

2. Оно што је за наш медиолошки приступ култури значајно – јесте чињеница да су студије културе публику успоставиле као најзначајнији фактор у ланцу комуникације, посебно развијајући тзв. *анализу рецеиције*.

Насупрот идеолошкој критици, која издваја манипулативне моћи медија и тези о пасивној публици, стављен је акценат на полисемичност порука и сложеност двосмерног процеса. Свака порука, било да је наметљива или вешто пласирана, може да буде протумачена и перципирана на безброј начина. Упркос неоспорној чињеници да медији учествују у конструкцији пожељне слике света према интересима различитих центара моћи, људи у сваком друштву имају слободу и способност да их прерађују, дописују, отписују, одбацују.

(Ђорђевић 2012: 29)

Студије рецеиције баве се начинима интерпретације медијских текстова у одређеном политичком, идеолошком и

културном контексту што претпоставља да се у њему пресецају доминантни дискурси са модалитетима интерпретације који укључују морално расуђивање, идеолошко-политичке реакције, осећање одбијања или допадања, уживање итд.

Рецепција подразумева врсту 'интимног сусрета' са медијским текстовима. Ти сусрети се, међутим, догађају под одређеним условима које диктирају културне, политичке и идеолошке предиспозиције укључене у процес артикулације значења. Оно што културолошком приступу даје специфичност у односу на остале типове студија рецепције јесте њихово инсистирање на значају *активне публице* и коришћењу *еџнографској* метода којим је требало узети у обзир многе особене ситуације у којима се догађа сусрет са медијским текстовима.

(Ђорђевић 2012: 29-30).

3. Наш методолошки приступ *крајњој ѝричи* као медиолошкој форми – захтева, међутим, нужно и укључење естетског критерија. Ово због тога што су *крајње ѝриче* белетризоване форме, са мањим или већим стилским упливима новинарског изражавања, или са читавим публицистичким текстовним интерполатима. О овој се форми из тога разлога може говорити и као о публицистичкој, али и као о уметничкој врсти.

а) Уметничко дело вреднује се по својој оригиналности, посредством два критерија: јединствености и аутентичности. Важно је да њен сопствени квалитет не буде квантитет, банални, индустријски, серијски производ. То одређује њену тржишну вредност. То значи да је квантитет последњи критеријум за квалитет, и да вредност израде у уметности не зависи од вредности уметничког дела.

б) Уметник у медијским околностима, или у друштвеним околностима медијског амбијента – често негира себе као уметника, а као врхунац бешчашћа, тврди да то што чини није подражавање и приближавање неком делу, отворено плагијаторство, 'адаптација'.

Уметничко дело хоће да сиђе на улицу, да урони у поток – укратко речено, да избегне подруљивост естетике и

'загушљивост културе'... У сталном кретању између обе-
свећења (тривијалности) и посвећења (витрине), ширења
(живот) и скупљања (збирка), радикалности и промоције,
последњу реч има медијум, који од антикултуре чини кул-
туру и од бљувотине свету водицу.

(Дебре 2000: 85).

4. Укус и стил данас у уметности уопште, и у уметности
речи посебно – у великој су мери диктирани ванестетским
или неестетским параметрима. У томе валуативном процесу
значајно место заузимају медији. Они су данас извор знања,
извор укуса и мере, 'најстварнија' стварност. Ништа се није
догодило ако медији то нису забележили. Они су данас
неретко једина лектира великом броју читалаца.

Читалац, Ворсвортов вршњак, кретао се у ограниченом скупу
знакова: разноврсност није преовладала. Тако је у ходу могао
да стекне моћ разликовања. Савременик је, пак, истовремено
изложен толиком скупу знакова, толико збуњујућих по својој
разноврсности и броју да, осим ако је посебно надарен или
повлашћен, једва може да их разликује. Ту лежи невоља културе
уопште. Међаши су померени, умножени и нагомилани један
преко другог, разлике и линије поделе су замагљене, границе
су нестале, а уметности и књижевности различитих земаља и
периода су се слиле па, ако се вратимо метафори 'језика' за кул-
туру, могли бисмо да прилагодимо оно што је Т. С. Елиот рекао
за интелектуалну ситуацију: 'Кад има толико тога да се зна, кад
је толико области знања у којима се исте речи користе у разли-
читим значењима, кад свако зна понешто о многим стварима,
сваком је све теже да зна да ли зна о чему говори или не'.

(Ливис 2012: 48)

Смисао за добар стил стиче се једино континуираним
и озбиљним размишљањем, те сталним додиром са нај-
бољим узорима композиције. Данас нема довољно могућ-
ности за дуготрајни сусрет са таквим узорима, па је про-
сечно култивисана особа пре једног века била неупоредиво

компетентнији читалац од данашњег. Не само што се савременик расипа на много више читања сваке врсте, него је и стицање моћи разликовања много тежи задатак.

1.2. Ка жанровском одређењу *крајке приче*

1. Кратка прича је „сасвим одређен жанр, којег осим краткоће карактеришу још неке компоненте, а прије свега добро организована радња, усмјерена ка одређеном циљу, који је готово неумитан. Могући су обрти који, непредвиђени у условима свакодневног живота, дјелују неочекивано и снажно, те тако у минималном простору остављају максималан утисак. Идеална структура к. п. одликује се јединством радње, тона, расположења и утисака, а дуга је управо толико да се може прочитати у једном даху. Њен језик је по правилу једноставан и сугестиван, без маниризма, кићености и високе стилске орнаментике“ (РКТ 1992: s. v.). Кратка прича, по истом извору, донекле подсећа на новелу, али и на фељтон, али се од њих одликује „новим начином приказивања човјека у његовој конфронтацији са стресовима савремене техничке епохе“. Проучаваоци новинске прозе по правилу не помињу кратку причу међу ‘новинским жанровима’, или ‘облицима новинарског изражавања’, али увидом у текстове лако се издваја кратка прича од цртице. То ћемо показати у даљем тексту анализом три примера. По овоме, а свакако и жанристички и вербатолошки, кратка прича је врста уметничке прозе која у сажетом виду, добрим одабиром теме, композицијом и драматургијом, продубљеном имагинацијом уз појачану идеализацију тематике и стилску креацију форме – треба да достигне највиши ниво ефицијентности израза. Кратка прича тематски се и вербатолошки додирује са једном новинском формом, тј. са цртицом. Њихов је, међутим, комуниколошки и стилски карактер – посве различит. У наредним редовима укратко намеравамо повести расправу о жанристичком сроднику кратке приче, те и о њиховим културно и комуникацијски дивергентним ефектима.

2. И цртица је облик приповедне прозе сличан краткој новинској причи, и њу карактеришу сажетост и краткоћа

приповедања, али су у цртици дате само назнаке неког књижевног лика или догађаја. „Одликује је – по мишљењу Т. Поповић (2007: 114) – мањи степен белетризације стварности и одсуство елемената песничког језика (метафорика, ритам и др.)“. У цртици су обрађене одређене теме из живота: мисли и расположења, живот и искуства. Н. Ђорилић (2005: 52), можда несвесно, кроз речи девојке Мине, која пише „запажања о животу, цртице“ даје дефиницију цртице из живота. Цртица је (РКТ 1992: s. v.): „краћи облик наративне прозе који се обично своди на назначење обриса неког догађаја и лика... У другој половини 19. в., изникавши из народног и анегдотског приповедања, као и из реалистичке тенденције за сликањем ситних догађаја свакодневног живота, ц. је била један од омиљених облика приповедачког сведочења и исказа“. Цртица је у односу на њој сродну врсту, репортажу, знатно мање заступљена међу новинским текстовима.

а) Многи сматрају, по Д. Славковићу (1979: s. v.), да је цртица, заправо, мала репортажа. Цртица – то је мали захват у живот, без неких претензија за великим сликањем, животни детаљ успут ухваћен и записан у новинарској бележници. Цртица не говори о једном човеку уопште, или уопштено о једном догађају или појави. Цртица је управо оно што каже њен назив: цртица, а не до краја извучена линија. „У садржају цртице – пише Б. Којић (1964: 173) – не ради се ни о каквим значајним и важним догађајима, него најчешће о ситним људским манама и врлинама, о поступцима које треба похвалити или покудити, о личним иницијативама које су спријечиле штету или несрећу, укратко, за садржај цртице је прикладан сваки људски проблем, који је уједно, или који је бар донекле, и друштвени проблем, који има и своју социјалну страну. Каткад је садржај цртице нека ситна епизода, а каткад читава мала драма из људског живота“.

б) Цртица је, вероватно, настала као реакција на монотono, регистраторско, суво писање о догађајима, појавама и људима. Требало је разбити то сивило, тај конвејер¹ вести и извештаја и многим, наизглед ситним догодов-

1 Клајн–Шипка (2008: s. v.). – Конвејер: (енгл.) „покретна трака за преношење делова производа током израде од једног до другог радника или за пребацивање материјала на мање удаљености“.

штинама прићи интимније, топло, људски. И то управо оним догдовштинама које, саме по себи, нити су драматичне, нити важне, нити узбуђујуће. Оним обичним, свакодневним односима у друштву, о којима се прича у трамвају, пред улазом у биоскоп, на пијаци, и који, објективно, не би ушли у новине, у јавност, јер, управо као такви, не заслужују посебну пажњу читалаца, слушалаца, па и гледалаца. Џон Ф. Деј (1962: 35-36) сматра да је фичер (цртица) одраз света у лакшем облику, те да се у овој новинској форми говори о навикама појединаца, причају се мале истине живота. Према Н. Г. Богданову и Б. А. Вјаземском (1973: 69), тема цртице је ужа: говори о једном погону или предузећу, школском заводу, и тада новинар приповеда о својим утисцима, излаже своја запажања – не уопштава чињенице.

в) 'Фичер' је у нашем новинарству мало познат појам, иако је овај облик новинарског изражавања карактеристичан за западну штампу, поготово америчку. Веома је сличан нашој цртици, и поред тога што га поједини теоретичари стављају у нарочиту врсту вести (фичер је, кажу теоретичари, репортажна обрада вести, и ово се мишљење може прихватити једино уколико се пође од тога да сваки облик новинарског изражавања у својој основи, ипак, мора да има елементе вести). Фичер, међутим, говори о људски дирљивим појединостима, при чему се у њега 'уклапа' описивање да би се истакле личности и детаљ.

г) Једно од главних обележја цртице свакако је стил писања. Он је сличан репортерском – треба да буде жив, духовит, присан, са претензијама да изнесе атмосферу. И ту новинар уноси себе: свој дар посматрања, виђења и своје људско саучешће. Цртица – то би, дакле, био напис чије би основне особености биле: она описује обичан догађај из живота, дакле реалност, али из посебног угла посматрања и има посебан стил. К. Милер (1971: 38) мисли да је „неформални стил веома карактеристичан за фичер материјал јер, мада користи чињеничну новост као основу, он првенствено има намеру да забави, а може и да информише“. Према њему, фичер-сторије могу бити наративне, објашњавајуће и дескриптивне. „Као наративне, оне имају битне елементе свих

сторија – фабулу, амбијент и карактере – и непосредно буде интересовање читалаца, наговештавањем компликованости заплета, који може бити решен. Фичер-сторије, које су експозиције, правовремено објашњавају тему излагања. Дескриптивне фичер-сторије дају вербалну слику личности, ствари или места која су у жижи интересовања“.

3. Према томе, ако је проза по садржају раздељива у две одвојене области, а критеријум за ту раздеобу је ‘фикционалност’ као основна особеност књижевно-уметничког израза, а ‘стварност’ текста који по строгом критерију не би могао спадавати тамо, онда новинарска прича долази бар делом у ред књижевно-уметничких текстова са фикционалним садржејем, док цртица у ствари спада у категорију ‘стварносне’ прозе (попут биографије, хронике и сл.), тј. нешто литерарније конципираног описа стварних нарави и догађаја из живота.

2. Анализа *крајке новинске приче*

1. За анализу приче одабрали смо три текста: *Мој живој и у иносјрансјиву*, пронађен у електронском облику, на интернет страни Илустроване Политике, други текст – *Прича о скијашком шјијиу*, у Политикином забавнику, у рубрици ‘Живот пише драме’; и трећи текст *Омер о Омфали* преузет је из Политикиног забавника.

а) Композиција првог и другог текста – са структурно-текстолошког гледишта – веома је једноставна. Текст *Мој живој и у иносјрансјиву* није тако кохерентан, разуђен је и испресецан размишљањем девојке-посетиоца и реминисценцијом о животу старог Пјера, коме је дошла у посету. У тексту се смењују дијалог и наратија. Композиција *Приче о скијашком шјијиу* је кохерентнија, јер осим једне споредне епизоде у којој имамо статичан мотив сусрета са другим алпинистима, текст представља опис догађаја и околности у којима су се наша четворица алпиниста, испричан из перспективе очевица, али и поред тога ипак је разуђена детаљним описивањем и једном споредном епизодом. Први текст можемо поделити на три целине, према начину на који се

остварују: дијалог – наратија – дијалог. Други текст пролази кроз све етапе драмске радње и можемо га поделити на шест делова: увод, заплет, кулиминација, перипетија, расплет и епилог. У тексту је доминантна наратија. Нема дијалога, а на три места се у форми управног говора преносе речи изговорене у некој карактеристичној ситуацији. Што се саме организације догађаја тиче, у питању је проста линеарна сукцесија, јер у тексту имамо приповедање о догађајима и ситуацијама у којима се алпинисти налазе од тренутка одласка од куће и поласка у експедицију па до поновног повратка кући, и приповедања о проживљеном у кругу породице. Приповедање је такво да га можемо сматрати експанаторним, са поступцима експликације и детаљизације описа.

2. Текст *Мој животи у иностранству* схватићемо као кратку причу са свим оним особеностима које смо горе поменули, дакле текст са јасним литерарним амбицијама:

Смежурани старац покушава да кроз дебело стакло наочара види ко сам. На њему одело, демодје, са понеком флеком... Ипак се види да је некада давно то био скуп комад одеће, квалитетан твид, још бољи крој... Поново му се обраћам:

- Чика Пјер, јел' знате ко Вам је дошао у посету?

- Приђи ближе да те видим, много си далеко...

Једино да му се унесем директно у лице... Мислим да ме не би ни тада препознао. Одустајем и кажем му своје име и чија сам...

- Ааа, откуд ти да се мене сетиш?

- Па ето, чула сам да сте овде у стационару, па сам дошла да видим како Вам је.

- А, хвала богу добро, али није баш као код куће... Боље је код куће, али ето, не могу више сам, не видим, не могу у пазар, ни да кувам, перем, притисле године...

- Ви јако добро изгледате за своје године ... 87 није мала ствар... Мој тата је отишао много млађи, у 68-ој...

- Чуо сам, каже чика Пјер, мршти се и мења тему... Не воли да прича о смрти и о умрлима...

Пита ме – а како је сад доле? Како се живи? Има ли свега?

- Има, чика Пјер, има, само ако имате пара... Кад имате пара, има свега...

- Знам ја то, то је тако увек било... свуда...

- Овде Вас лепо пазе, зар не?

- Е, лепо... лепо би било да сам млађи, код своје куће, али сад је тако како је, боље нема... Ја бих највише волео да се вратим да умрем тамо доле...

- Како ћете сад доле, после толико година, пола века? Не бисте се Ви доле могли снаћи... ко би Вас доле овако гледао?... Сестра Вам је тек неку годину млађа од Вас...

- А добро је она, боље него ја... Умро јој је муж, али она још путује... Зимус се вратила из Америке, била је тамо код кћерке...

Опет се мршти и мења тему... А је ли, богати, како је сад доле? Каква је нова власт?

- Одакле почети причу, шта је ново за некога ко је отишао пре 50 година из Београда у потрази за бољом зарадом, али и за проводом... Тек што се оженио, решио је да иде у иностранство и своју младу повео са собом, у град светлости.

Посао је релативно лако нашао, јер је још тада добро говорио француски. У граду светске моде, владала је права јагма за сваким ко је у то време знао да удене конач у иглу... Аванзовао је од обичног снајдера до шефа радионице за поправке (тзв. *retouche*), у једној славној и скупој париској модној кући. Добро је зарађивао, имао и велики бакшиш од неких славних муштерија, али доста је и трошио. Нарочито после изненадне смрти жене, која није имала ни 40 година кад је доживела срчани удар, док је Пјер био на послу... Сахранио ју је на славном гробљу «*Père Lachese*» и никада се више није женио. Живео је повучено и достојанствено, хранио се по добрим париским ресторанима, лепо се носио... Сви су на њега гледали као на једног право француског господина, са лепим манирима, који добро познаје Француску и Французе...

А није да чика Пјер није био добра прилика, био је. Увек беспрекорно одевен, са пуно француског стила... Онијег раста и проћелав, увек свеже избријан и пријатно напарфимисан, са Liberation-ом у руци... Мене је Пјер из млађих дана ликом и стасом много подсећао на француског министра *Alana Juppé*-а... Српске речи је изговарао са напућеним уснама, шушкајући милозвучно као прави Француз... Ту и тамо би убацивао и по неку француску фразу, јер је брже мислио на француском... Није имао велико друштво, али би увек притекао у помоћ новопридошлим имигрантима, журио за њих по разним министарствима, писао у њихово име писма и борио

се дипломатски и учтиво са француском бирократијом. Веровао је да са «patron-om» тј. газдом нема шале... Газда је газда и увек у праву... хвалио је француски систем, јер обични радници могу да се преко синдиката изборе за своја права... Де Гол му је био идол, а касније Митеран... Десничаре није много мирисао, јер кад год су они на власти, радницима није боље, већ горе, мање плате, дуже радно време итд...

Никада ми није било јасно зашто један такав господин помаже неким полуписменим типовима, који долазе из унутрашњости да зараде «велике» паре у Паризу, тим пре што је често због таквих имао и великих проблема... Неки су се опијали, други остављали венчане жене, налазили љубавнице, па је перје летело на све стране. Дешавало се и да Пјер мора до скочи до prefecture да да изјаву у име неког «швалера»... Било је и оних који су и последњи франак знали да потроше на коњским тркама, па кад им јаве да им је неко доле у Србији умро, да треба дођу на сахрану, онда би опет Пјер ступао на сцену, облачио «коцкара» на брзака, да остави леп утисак доле код фамилије, да мисле како се добро живи у Паризу и да не виде да од оног њиховог и нема баш неке вајде...

Пјер је често добијао и задатак да Париз покаже онима који су долазили код родбине у посету... Тако сам га и ја упознала још почетком 80-их кад сам се први пут нашла у Паризу код рођака. Пјер је некако увек могао да добије слободан дан, а имао је пуно годишњег одмора, никада до краја искоришћеног... Свега неколико пута је отишао назад у Београд, да обиђе родитеље, а после њихове смрти испоставило се да за Пјера више нема места у очевој кући... Сестра, зет, стигла и деца, а простора за целу фамилију никад доста... Пјер је престао да одлази, да не буде на сметњи...

- Знаш, отац је мени оставио део куће, али ето...

Гледам га и мислим штета, добар је то човек, а није имао баш неку велику срећу у животу... И станчић који је купио негде код париске Олимпије, у време кад је добро зарађивао, изгорео је у некаквом пожару... дуго се тужио са општином ради одштете и на крају кад је отишао у пензију, прихватио је да живи у општинском стану на периферији Париза. Сваке недеље имао је обичај да одлази у Париз метроом на недељни ручак са мојом рођаком, која никада није заборавила да јој се Пјер нашао први при руци ономад кад је стигла са једним

кофером на «Gare de Lyon» ... Увек су се налазили у истом ресторану у 11-ом арондисману ... Знао је тачно колико је тај ресторан променио власника, који је био добар, који ништа није ваљао...

- Е, није сад Париз као што је некада био... У моје време, није било овако... Било је више реда, а сад, «ça vas pas»... не ваља сад...

- Како не ваља, питам, шта не ваља?

- Много се тога овде намножило, има свега и свачега...

- Али видите како Вас пазе? Прошле године сте заглавили на три месеца у болницу, спасли су Вас, трудили се око Вас...

- Да, јесу, богу хвала, давали су ми неке скупе инјекције, па сам успео да поново станем на ноге... сад могу да идем, имам и штап... кажу ми да нема помоћи за очи, вид ми је јако ослабио... Не би вредела никаква операција...

- А каква Вам је храна овде?

- Добро је, није лоше... Има и меса, воћа, колача... Ја не једем пуно, слатко не трошим... знаш боље је јести мање... Волим да попијем кафу... Пијем две дневно, дозволио ми лекар... То мало погура моје срце кад заштопа, знаш... И жао ми је што не могу више да себи кувам слadak купус са коленицом... Некад ми се баш једе...

- А јел' Вам долази још неко у посету?

- Не, нема ко, зашто да долази, шта ће ми ко?, брани се

- Зар немате овде сестричину, са фамилијом?

- «Si, si», имам, била је она... једном су ме возили код њих, али шта ћу им ја?... Има двоје деце, другог мужа и два кера... немам ја тих пара да се они врте око мене... Овде ми је добро, држава брине о мени... Вратио сам им онај стан, знаш... Пензију овде више не добијам, све држава регулише аутоматски... А и шта ће ми, не видим ја сад да идем да плаћам са картицом... Не треба мени овде новац... Знаш, летос су ме питали да ли имам неког од фамилије још доле у Србији... Рекао сам да имам сестру у Београду... Знаш, ја никада нисам хтео да узем француско држављанство... нисам хтео, шта ће ми то... Није ми било потребно... Можда ме пребаце доле негде, код сестре... рекли су да ће видети... знаш, размишљао сам, волео бих ипак доле да умрем...

Ћутим, климам главом, а у ствари немам срца да му пренесем гунђање његових рођака... Шта, матори нас се сад сетио, кад му је дошао крај... Где је био до сада? И то на ову кризу и скупоћу... Нема деда појма колико кошта једна сахрана у

Београду... Ко ће то да плати? Нека га тамо, где је и до сад био... добро му је тамо...

а) Апстраковањем сижеа ове новинске приче, долазимо до теме, која је – у најгрубљим цртама предстваљена – пролазност живота и релативност људске среће. Тако је у ширем смислу. У ужем смислу примарна је социјална тематика, и она је презентована кроз судбину оних којима домовина постаје само оно место на којем се тренутно налазе, који дакле немају ни дома ни рода, јер су их изгубили отиснувши се из родног краја у бели свет. Покушај повратка, па и сам повратак, само потврђују горку истину о губитку пупчане врпце која их повезује са коренима. Наративни спецификум ове теме јесте однос рођака према човеку на заласку живота, а који је протраћио живот и остао без материјалних средстава која би овима била мотив бриге о болесном рођаку.

б) *Мој животи у иностранству* почиње хетеродијезом, приповедањем у трећем лицу, о старцу који кроз дебело стакло наочара покушава да препозна саговорника. У тексту су присутне и дијалогске партије, као и хомодијеза, оличена у унутрашњем монологу девојке. Кроз текст нас води приповедна инстанца девојке-посетиоца из Београда, из чије тачке гледишта ми примамо цео догађај и чијим очима посматрамо судбину напуштеног и заборављеног старца.

в) Текст можемо поделити на три целине: прва почиње описом чика Пјера, смежураног старца који носи наочаре са дебелим стаклом, у оделу са понеком флеком, чији крој сугерише да је и онога који га носи прегазило време:

Смежурани старац покушава да кроз дебело стакло наочара види ко сам. На њему одело, демоде, са понеком флеком... Ипак се види да је некада давно то био скуп комад одеће, квалитетан твид, још бољи крој...

в1) Овај иницијални опис ефецијентно композиционо-тематски интегрисе у приповедно ткиво следећи дијалогски парцелат, са комуникативном функцијом препознавања и представљања:

- Јел знате ко Вам је дошао у посету?
- ааа, откуда ти да се мене сетиш?

Након ове две ситуационе реплике, следи читава наративна батерија симетрично постављених питања и одговора, са монолошким интерполатима старчевим – у виду интимних, социјалних, филозофских или културолошких реминисценција: о животу у стационару, о животу уопште и друштвеним приликама, о власти у Београду, итд. С друге стране, свако девојчино питање представља нови наративни захват у причу, њена питања дају генеришу микротеме ове приче, дефинишу фокусне тачке приповедања. А њене дигресије – анафоричко-катафорички – изграђују кохезивне приповедне шавове. Тако су стратешки сасвим друкчије постављени њени монолози у односу на старчеве, али су у целини текста комплементарни. Овде препознајемо сасвим специфично преплитање монолошко-дијалошког поступка, као и наративно дескриптивног. Чини се најисправнијим читав композициони поступак дефинисати као дијалогизацију монолога и наративизацију дескрипције.

в2) Централни део ове приче јесте заправо други део, који сматрамо сижејним фокусом – у њему се више асоцијативно и ридијално, него хронолошки и линеарно прогресивно дискурзивно расклапа живот старца – у тематски репрезентивним наративним тачкама приказује се његов развојни пут, који почиње одласком из Србије и доласком у Париз:

- Одакле почети причу, шта је ново за некога ко је отишао пре 50 година из Београда у потрази за бољом зарадом, али и за проводом... Тек што се оженио, решио је да иде у иностранство и своју младу повео са собом, у град светлости. Посао је релативно лако нашао, јер је још тада добро говорио француски. У граду светске моде, владала је права јагма за сваким ко је у то време знао да удене конач у иглу... Аванзовао је од обичног шнајдера до шефа радионице за поправке (тзв. *retouche*), у једној славној и скупој париској модној кући. Добро је зарађивао, имао и велики бакшиш од неких славних муштерија, али доста је и трошио. Нарочито после изненадне смрти жене, која није имала ни 40 година кад

је доживела срчани удар, док је Пјер био на послу... Сахранио ју је на славном гробљу «Père Lachese» и никада се више није женио.

Живео је повучено и достојанствено, хранио се по добрим париским ресторанима, лепо се носио... Сви су на њега гледали као на једног правога француског господина, са лепим манирима, који добро познаје Француску и Французе...

А није да чика Пјер није био добра прилика, био је. Увек беспрекорно одевен, са пуно француског стила... Онијег раста и проћелав, увек свеже избријан и пријатно напарфимисан, са Liberation-ом у руци... Мене је Пјер из млађих дана ликом и стасом много подсећао на француског министра Alana Juppé-а... Српске речи је изговарао са напућеним уснама, шушкајући милозвучно као прави Француз... Ту и тамо би убацивао и по неку француску фразу, јер је брже мислио на француском... Није имао велико друштво, али би увек притекао у помоћ новопридошлим имигрантима, јурио за њих по разним министарствима, писао у њихово име писма и борио се дипломатски и учтиво са француском бирократијом.

Веровоа је да са «patron-ом» тј. газдом нема шале... Газда је газда и увек у праву... хвалио је француски систем, јер обични радници могу да се преко синдиката изборе за своја права... Де Гол му је био идол, а касније Митеран... Десничаре није много мирисао, јер кад год су они на власти, радницима није боље, већ горе, мање плате, дуже радно време итд...

Никада ми није било јасно зашто један такав господин помаже неким полуписменим типовима, који долазе из унутрашњости да зараде «велике» паре у Паризу, тим пре што је често због таквих имао и великих проблема... Неки су се опијали, други остављали венчане жене, налазили љубавнице, па је перје летело на све стране. Дешавало се и да Пјер мора до скочи до prefecture да да изјаву у име неког «швалера»... Било је и оних који су и последњи франак знали да потроше на коњским тркама, па кад им јаве да им је неко доле у Србији умро, да треба дођу на сахрану, онда би опет Пјер ступао на сцену, облачио «коцкара» на брзака, да остави леп утисак доле код фамилије, да мисле како се добро живи у Паризу и да не виде да од оног њиховог и нема баш неке вајде...

Пјер је често добијао и задатак да Париз покаже онима који су долазили код родбине у посету... Тако сам га и ја упознала још почетком 80-их кад сам се први путшла у Паризу код

рођака. Пјер је некако увек могао да добије слободан дан, а имао је пуно годишњег одмора, никада до краја искоришћеног... Свега неколико пута је отишао назад у Београд, да обиђе родитеље, а после њихове смрти испоставило се да за Пјера више нема места у очевој кући... Сестра, зет, стигла и деца, а простора за целу фамилију никад доста... Пјер је престао да одлази, да не буде на сметњи...

- Знаш, отац је мени оставио део куће, али ето...

Гледам га и мислим штета, добар је то човек, а није имао баш неку велику срећу у животу... И станчић који је купио негде код париске Олимпије, у време кад је добро зарађивао, изгорео је у некаквом пожару... дуго се тужио са општином ради одштете и на крају кад је отишао у пензију, прихватио је да живи у општинском стану на периферији Париза. Сваке недеље имао је обичај да одлази у Париз метроом на недељни ручак са мојом рођаком, која никада није заборавила да јој се Пјер нашао први при руци ономад кад је стигла са једним кофером на «Gare de Lyon» ... Увек су се налазили у истом ресторану у 11-ом арондисману ... Знао је тачно колико је тај ресторан променио власника, који је био добар, који ништа није ваљао...

- Е, није сад Париз као што је некада био... У моје време, није било овако... Било је више реда, а сад, «ça vas pas»... не ваља сад...

в3) У трећем делу цртице поново се развија дијалог о животу у стационару и посетама које прима, као наставак приче о социјалном статусу као директној консеквенци материјалног стања, и ту се отвара приповедни фон за етаблирање културних, националних² и фамилијарно-патријархалних вредности:

- А јел' Вам долази још неко у посету?

- Не, нема ко, зашто да долази, шта ће ми ко?, брани се

2 'Националност' – мисли Милер (1995: 178) – „не може више остати дифузна културна матрица, узрта здраво за готово, не може бити нешто што се стиче просто живљењем на неком месту, удисањем ваздуха, праћењем како се у окружењу ствари чине на одређени начин“. Тако код старца Пјера препознајемо устаљене мотиве и тропе националне имагинације – он о томе говори дискурзивним темама и сликама које су у средишту националног начина мишљења и осећања. Сликама везаним за емотивну лојалност коју подразумева национална припадност.

- Зар немате овде сестричину, са фамилијом?

- «Si, si», имам, била је она... једном су ме возили код њих, али шта ћу им ја?... Има двоје деце, другог мужа и два кера... немам ја тих пара да се они врте око мене... Овде ми је добро, држава брине о мени... Вратио сам им онај стан, знаш... Пензију овде више не добијам, све држава регулише аутоматски... А и шта ће ми, не видим ја сад да идем да плаћам са картицом... Не треба мени овде новац... Знаш, летос су ме питали да ли имам неког од фамилије још доле у Србији... Рекао сам да имам сестру у Београду... Знаш, ја никада нисам хтео да узмем француско држављанство... нисам хтео, шта ће ми то... Није ми било потребно... Можда ме пребаце доле негде, код сестре... рекли су да ће видети... знаш, размишљао сам, волео бих ипак доле да умрем...

Ћутим, климам главом, а у ствари немам срца да му пренесем гунђање његових рођака... Шта, матори нас се сад сетио, кад му је дошао крај... Где је био до сада? И то на ову кризу и скупоћу... Нема деда појма колико кошта једна сахрана у Београду... Ко ће то да плати? Нека га тамо, где је и до сад био... добро му је тамо...

г) Посматрајући начин на који се ова три дела текста остварују, закључујемо да су у причи доминантни дијалог и нарација. Што се дијалога тиче, можемо рећи да као вербализацијска форма циклизира причу, постављајући се на почетку и на крају текста. Притом је и изванредан пример столске транслокације – тј. преузимање доминатне форме колоквијалног стила и његово утекстовљење у поетизовани дискурс. Ова транслокација праћена је, разуме се, и стилском контекстуализацијом – тј. жанровском адаптацијом у нартивно ткиво кратке приче. Хоћемо рећи да тематско естетизовани контекст врло ефицијентно апсорбује ову колоквијалну форму, те она губи стилске везе са домицилним регистром, а сама текстуална адаптација не остаје на површинском нивоу: не фигурира овде дијалог као стилски апликат или декорација. Он је транскодификован у једну стилску категорију коју називамо илустрацијом.

г1) Дијалог у првом делу приче можемо поделити на два сегмента, с обзиром на иницијатора разговора. У првом, о животу у стационару, иницијатор је девојка која поставља

питања на која старац даје дуже или краће одговоре у зависности од њихове важности за старчев живот, и у зависности од значаја за вођење теме. Од три реплике које у тој првој фази дијалога размењују, најдужи је први старчев одговор који представља његово виђење свог тренутног стања:

Није баш као код куће... Боље је код куће, али ето, не могу више сам, не видим, не могу у пазар, ни да кувам, перем, притисле године...

Кроз старчев одговор провејава сетa због напуштања дома, а и туга због тога што борави у стационару, јер и поред свих услова у склоништу „није баш као код куће“, а што, тумачено у контексту, значи да му недостају пажња и љубав, драги људи који чине пријатну породичну атмосферу, а не само зидови, храна и намештај. Сетан тон старчевог одговора изазива саосећање са његовом тугом, а у крајњој линији и сажаљење над његовом тужном судбином. Иако каже да му је ипак боље код куће, старац покушава да свој боравак у дому оправда једним помирљивим али *ејшо*. Вештина грађења приче огледа се између осталог и у томе како старац постепено скрађује израз, да би све већ речено сажео и изразио поентом целог одговора: *сјишле јодине*.

Старчев монолог је искидан, тече у вртлогу резигнираних мисли и туге. Због тога можемо рећи да су његови искази изоморфични са његовим хабитусом. То им на формалном и садржинском плану даје карактер идиосинкразија. Но иако његов одговор делује само као пуко набрајање чињеница, без икакве повезаности, које су изнете као мање-више засебне целине онако како навиру, на нивоу читавог одговора заправо је успостављена узрочно-последична веза.

г2) Други део дијалога са изразитим је културолошким и социјалним асоцијацима, са прикривеним и загушеним осећањем патриотизма. Управо о приликама у Србији, из које је тако давно отишао, разговор започиње старац, и истиче своју велику жељу да умре у својој домовини. Чини се да читав разговор тече споро, да је тромог тона, у основи природан, али сведен само на најбитније информације. На

крају, има и једно полно-старосно обележје: то је разговор са старом особом којој је мука од живота, разговора, и која одговара споро и развучено.

д) И у завршном делу текста дијалог започиње старац, као и први пут, поново о социјалним темама, али сада не говори о Србији, већ о Паризу, оном некад и овом сад. Париз је, по његовом мишљењу, у прошлости био другачији и било је више реда. Говорећи о храни, старац стидљиво каже *добро је, није лоше*, што прикрива неко његово незадовољство; он истиче чега све има, именујући месо, воће и колаче. Овај одговор као да је наставак приче започете питањем *има ли свећа у Србији*, и поново се у његовом одговору односи на Француску. Тужно признаје да не једе пуно и да чак слаткише не једе уопште, правдајући се тиме да је боље да једе мање. У његовом жалу за храном уопште сублимирана је жал за традиционалним српским специјалитетом и тугом јер више себи не може да скува *сладак кујус са коленицом*.

ђ) Путем дијалога упознали смо се са животом старца у садашњости, а путем наратије коју спроводи девојка добијамо информације о његовом животу у прошлости. Девојка-посетилац прича о његовом одласку пре пола века из родног града у Париз, смрти супруге, пословима, одевању, племенитости и доброти. Истичући те елементе, само још више подвлачи контраст између човека пуног живота, какав је некада био и овог сада, оронулог, смежураног, резигнираног старца који чак и својим оделом сугерише опадање материјалног богатства и животне енергије.

е) Коначно, прича делује логиком социо-психолошке студије емигрантства, и дезоријентације коју доживљава човек лишен стварног социјалног окружења, истргнут из њега и бачен у услове у којима се осећа као туђин. Студија је трансформисана у фикцијске слике, те је попримила обресе књижевноуметничког дела.

3. Друкчија је по својој природи *Прича о скијашком шпиају*. Она делује у првом реду као новински извештај о стварним доживљајима спортиста на планини, а тек у другом плану стоје њене стилске одлике, које је приближавају литерарном саставу. Хоћемо рећи да овде естетизована прича

позајмљује не само оквир једне новинске форме, већ и залази у регистар новинских тема, па чак позајмљује и многе жанровске и стилске поступке карактеристичне за публицистику:

Поклољен снегом, Маре се неконтролисано шумљао низ њадине Дурмитора. У свесци му је напнуло све оно што је слушао на алпинистичком шечају...

Маре, Брка, Ваљар и Шуре били су одлично расположени кад су крајем марта 1986. године, у суботње преподне, из Жабљака кренули и прошли поред Црног језера. Ишли су ка Великој Карлици, издуженом природном амфитеатру у источном делу Дурмитора. Њихов циљ био је алпинистички бивак, одакле су намеравали да за викенд, у правим зимским условима, освоје неки од оближњих врхова.

Београдским алпинистима није се допадало што су морали да се пробијају кроз снежне наносе, али су били спремни и на то. Маре и Брка носили су у ранчевима скијашке ципеле и скије, па су зато све више заостајали за Ваљаром и Шуретом. Пошто од скијашке опреме није било никакве користи, одлучили су да је оставе у шуми и то их је мало растеретило. Међутим, ближио се мрак, а они још нису нашли улаз у Карлицу. Спустила се густа магла и било је јасно да могу да залутају. Одлучили су да се зауставе. Нашли су повољно место на падини и почели да у снегу копају вучју јаму. Била је увелико ноћ кад су завршили склониште. Ушли су унутра, покрили улаз затегнутим шаторским платном, развукли подметаче и увукли се у вреће за спавање. Питали су се да ли су Ваљар и Шуре стигли до бивака, а онда су утонули у сан.

У недељу ујутру пробудио их је неки шум на самом улазу у вучју јаму. Помислили су да је нека животиња, али су одахнули кад су препознали Зоранову главу. Бранко и Зоран покушавали су претходног дана да освоје Шљеме (2431 м), али их је у литици ухватио мрак, па су се целу ноћ смрзавали тамо где су се затекли, огрнути само танким шушкавим јакнама. Кад је свануло, вратили су се до бивака, где су нашли Шурета и Ваљара. Одмах су продужили даље ка Жабљаку и успут приметили шаторско платно на улазу у Бркину и Маретову „спаваоницу”. После краткотрајног сусрета, свако је кренуо на своју страну.

Сада није било магле и Маре и Брка лако су нашли улаз у Карлицу. Кроз огромне сметове, до бивака су, крајње

исцрпљени, дошли тек у касним поподневним сатима. Чекала их је врућа супа коју су им скували Ваљар и Шуре.

Следећа два дана беснело је страшно невреме. Бивак се тресао под ударима ураганског ветра. Напољу је било тако непријатно да су излазили само кад су морали. Залихе воде обнављали су топљењем снега, али су појели готово сву храну коју су понели. На располагању су имали само још неколико конзерви месног нареска које је, по старом добром обичају, неко раније оставио у биваку као вишак.

У среду је освануо дан без ветра, а снег је престао да пада. Коначно, алпинисти су изашли напоље. Решили су да се преко Мале Превије (2200 м) прошетају до подножја Милошевог Тока (2426 м) и да осмотре какви су услови за пењање.

Било је много новог снега. Колону је предводио Маре, после неколико метара пратио га је Брка, а Ваљар и Шуре заостајали су више десетина метара. Нису далеко одмакли кад је Шуре приметио да није понео рукавице и зато се вратио да их узме. Маре је, при ходању узбрдо, забадао дршку цепина у падину испред себе, а метална оштрица служила му је као рукохват. За разлику од Марета, Ваљар је при успону користио скијашке штапове.

У једном тренутку, рупа око Маретовог цепина неочекивано је почела некако чудно да се проширује. Цепин је остао да лебди у његовим рукама, ослонац испод ногу је нестао, а он је добио ударац у чело. Одмах му је постало јасно да је управо покренуо лавину и да се налази у огромној маси снега која се ваља низбрдо. Мозак је почео убрзано да му ради и није имао времена ни да се поштено уплаши.

Кад је лавина кренула, Шуре се налазио испред бивака и навлачио рукавице. С безбедне удаљености видео је како његови пријатељи као играчке нестају у снежној бујици.

Поклопљен снегом, Маре се неконтролисано тумбао. У свест му је нагрнуло све оно што је о лавинама слушао на алпинистичком течају. Сетио се да дерезе на испруженим ногама повећавају опасност од ломљења кичме, јер могу да се закаче за чврсту подлогу. Такође, руке морају да се користе како за одржавање тела на површини лавине, тако и за стварање ваздушног џепа испред носа ради несметаног дисања. Некако је успео да скупи руке и ноге у „фетални” положај, а онда је покушао да плива прсно низ „матицу” лавине.

За то време, Шуре је погледом беспомоћно пратио лавину.

Изненада му се учинило да на њеној површини види нешто необично. Пажљиво се усредредио на загонетни предмет. Тада се досетио шта је то. На белој покретној подлози наизменично се појављивао и губио Ваљарев скијашки штап.

Маре је и даље „пливао” кад је схватио да се лавина зауставила. У неколико снажних замаха рукама и ногама успео је да се избави из снежног загрљаја. Мало ниже видео је и Брку како се извлачи из снега. И један и други збуњено су се окретали околу, али нигде нису видели Ваљара. Тргао их је снажан Шуретов глас:

- Брко, иди доле, не тамо, више десно, ниже, још мало десно, не толико, бре, још доле, право, још, стани, копај туууу!

Брка и Маре почели су ужурбано да копају. Знали су да жртве лавине најчешће страдају од гушења. Копали су и у ширину и у дубину, без успеха. Иако су се очајнички трудили да што пре нађу Ваљара, из све веће и дубље рупе избацивали су само гомиле снега. Њихове неизговорене црне слутње прекинуо је Шуре, буквално долетевши низ падину. Заурлао је:

- Дубље копај, ту сам видео штап, мора да је и он ту!

Сад су, као помахнитали, копали са шест руку. Осећали су да Ваљарево време полако истиче...

Кад су набасали на штап, у каишу је била и рукавица. Затим су напипали руку и главу и брзо рашчистили снег око Ваљаревог лица. Био је сав модар, али жив. Неколико претходних минута био је без ваздуха, и већ је почео да губи свест кад је осетио да га неко вуче за руку. Одмах су га ослободили и извукли на површину. А онда су сви сели у снег. Ваљар је полако долазио себи. Уместо да буду живи сахрањени под наслагама снега, сви су били неповређени.

Попели су се узбрдо до бивака и договарали шта даље да раде. У овим условима, свако кретање било је повезано с опасношћу од нових лавина, а чекање на боље временске прилике могло би да траје много дуже него што има хране. Брка је одлучио да одмах пође ка Жабљаку, а Маре му се придружио. Ваљар и Шуре остали су да причекају још који дан.

Уз доста среће и без изазивања нових лавина, Брка и Маре прошли су кроз Карлицу, нашли своју скијашку опрему, стигли у Жабљак и узели собу у хотелу.

А да је све релативно, Маре је схватио кад се вратио кући и кад је, у кругу породице, приповедао шта му се све дешавало на Дурмитору. Детаљно је описивао како је Шуре избегао

лавину и како је тачно запамтио место где је нестао Ваљарев штап. Међутим, његовог млађег сина занимало је нешто сасвим друго:

– Тата, док сте ти и чика Брка спавали у вучјој јами, а где је био вук?

3.1. Дакле, текст пред нама има своју тематику, сиже и фабулу. (а) Тематику препознајемо као стварносну, тј. предметну подлогу, дефинисану управо насловом *Прича о скијашком ишћају*. И сама тема акцептабилна је на два нивоа: у ужем смислу, представља релативност свега, па чак и приказаног догађаја, посматраног кроз призму оца, алпинисте, и кроз визуру сина, реципијента приче коју отац приповеда. У ширем смислу, тема је променљивост човекове судбине, али оне коју сам човек својом пажњом или непажњом кроји. (б) Сиже препознајемо као сазнату стварност која посредује између тематике и фабуле, тј. композиције ове приче. (в) И на крају, у причу можемо пратити сукцесивност сижеа: опис и наративизацију невоља које су алпинисти доживели приликом освајања неког од врхова Дурмитора, – тј. препознајемо фабулу и композицију.

3.2. Пођемо ли од последње наведеног текстовног слоја приче, јасно ћемо издвојити одређене композиционе сегменте, сижејно осамостаљиве у виду текстовних парцелата, али тематски и фабуларно повезане у линеарно-прогресивну и хијерархијски постављену приповедну структуру. Издвајање експозиције, заплета, кулминације, перипетије, расплета и епилога јасно одговара композиционим елементима драмског жанра, те можемо устврдити да је овде транслоцирана и стилски транскодирана још једна форма сем новинског извештаја, сада, додуше, естетска. Другим речима, овде се јасно укрштају два поступка стилизације, која одређују стилску поливалентност ове приче – један је публицистички, а други уметнички.

а) У експозицији приче упознајемо се са ликовима, њиховим намерама и о почетку покушаја оставрења тих намера. Експедиције је имала два циља: први, алпинистички бивак и други – освајање врха Дурмитора. Радња се смешта у временски транспозиционирано време, које има своје оквире: тај период

обухвата суботу и недељу. Увод, пре свега, има функцију временског еталона – прецизно се одређује време путем године, месеца, дана и временског одсечка дана у којем се догађаји дешавају. Има, надаље, и улогу просторног локализатора: *Жабљак, Црно језеро, Велика Карлица, Дурмитор*. Такође, у иницијалном одељку приче успоставља се сцена и уводе ликови – то су београдски алпинисти *Маре, Брка, Ваљар и Шуре*:

Маре, Брка, Ваљар и Шуре били су одлично расположени кад су крајем марта 1986. године, у суботње преподне, из Жабљака кренули и прошли поред Црног језера. Ишли су ка Великој Карлици, издуженом природном амфитеатру у источном делу Дурмитора. Њихов циљ био је алпинистички бивак, одакле су намеравали да за викенд, у правим зимским условима, освоје неки од оближњих врхова.

Београдским алпинистима није се допадало што су морали да се пробијају кроз снежне наносе, али су били спремни и на то. Маре и Брка носили су у ранчевима скијашке ципеле и скије, па су зато све више заостајали за Ваљаром и Шуретом. Пошто од скијашке опреме није било никакве користи, одлучили су да је оставе у шуми и то их је мало растеретило. Међутим, ближио се мрак, а они још нису нашли улаз у Карлицу. Спуштала се густа магла и било је јасно да могу да залутају. Одлучили су да се зауставе. Нашли су повољно место на падини и почели да у снегу копају вучју јаму. Била је увелико ноћ кад су завршили склониште. Ушли су унутра, покрили улаз затегнутим шаторским платном, развукли подметаче и увукли се у вреће за спавање. Питали су се да ли су Ваљар и Шуре стигли до бивака, а онда су утонули у сан.

б) Други део текста можемо сматрати заплетом. Приповедач детаљно извештава о кретању кроз снежне наносе и положајима које су учесници у подухвату заузимали: Ваљар и Шуре су заостајали, а Брка се вратио да узме рукавице, чиме нам аутор предочава да у случају неких неподвижених околности неће бити у стању да помогну једни другима:

У недељу ујутру пробудио их је неки шум на самом улазу у вучју јаму. Помислили су да је нека животиња, али су одахнули

кад су препознали Зоранову главу. Бранко и Зоран покушавали су претходног дана да освоје Шљеме (2431 м), али их је у литици ухватио мрак, па су се целу ноћ смрзавали тамо где су се затекли, огрнути само танким шушкавим јакнама. Кад је свануло, вратили су се до бивака, где су нашли Шурета и Ваљара. Одмах су продужили даље ка Жабљаку и успут приметили шаторско платно на улазу у Бркину и Маретову „спаваоницу”. После краткотрајног сусрета, свако је кренуо на своју страну.

Сада није било магле и Маре и Брка лако су нашли улаз у Карлицу. Кроз огромне сметове, до бивака су, крајње исцрпљени, дошли тек у касним поподневним сатима. Чекала их је врућа супа коју су им скували Ваљар и Шуре.

Следећа два дана беснело је страшно невреме. Бивак се тресао под ударима ураганског ветра. Напољу је било тако непријатно да су излазили само кад су морали. Залихе воде обнављали су топљењем снега, али су појели готово сву храну коју су понели. На располагању су имали само још неколико конзерви месног нареска које је, по старом добром обичају, неко раније оставио у биваку као вишак.

У среду је освануо дан без ветра, а снег је престао да пада. Коначно, алпинисти су изашли напоље. Решили су да се преко Мале Превије (2200 м) прошетају до подножја Милошевог Тока (2426 м) и да осмотре какви су услови за пењање.

Било је много новог снега. Колону је предводио Маре, после неколико метара пратио га је Брка, а Ваљар и Шуре заостајали су више десетина метара. Нису далеко одмакли кад је Шуре приметио да није понео рукавице и зато се вратио да их узме. Маре је, при ходању узбрдо, забадао дршку цебина у падину испред себе, а метална оштрица служила му је као рукохват. За разлику од Марета, Ваљар је при успону користио скијашке штапове.

Централни догађај по коме је и читава кратка прича добила назив везан је за Марета као покретача радње и Ваљара као јунака приче. Маре је ненамерно покренуо снежну лавину, која их је обојицу захватила:

У једном тренутку, рупа око Маретовог цебина неочекивано је почела некако чудно да се проширује. Цепин је остао да лебди у његовим рукама, ослонац испод ногу је нестао, а он је добио

ударац у чело. Одмах му је постало јасно да је управо покренуо лавину и да се налази у огромној маси снега која се ваља низ-брдо. Мозак је почео убрзано да му ради и није имао времена ни да се поштено уплаши.

Кад је лавина кренула, Шуре се налазио испред бивака и навлачио рукавице. С безбедне удаљености видео је како његови пријатељи као играчке нестају у снежној бујици.

Поклопљен снегом, Маре се неконтролисано тумбао. У свест му је нагрнуло све оно што је о лавинама слушао на алпинистичком течају. Сетио се да дерезе на испруженим ногама повећавају опасност од ломљења кичме, јер могу да се закаче за чврсту подлогу. Такође, руке морају да се користе како за одржавање тела на површини лавине, тако и за стварање ваздушног џепа испред носа ради несметаног дисања. Некако је успео да скупи руке и ноге у „фетални” положај, а онда је покушао да плива прсно низ „матицу” лавине.

в) Кулминацију приче, те и њено наративно интензивирање представља приповедни догађај у коме Шуре, неми посматрач, на површини снежне лавине уочава Ваљарев штап, те и потом сва тројица крећу да га траже:

За то време, Шуре је погледом беспомоћно пратио лавину. Изненада му се учинило да на њеној површини види нешто необично. Пажљиво се усредредио на загонетни предмет. Тада се досетио шта је то. На белој покретној подлози наизменично се појављивао и губио Ваљарев скијашки штап.

Маре је и даље „пливао” кад је схватио да се лавина зауставила. У неколико снажних замаха рукама и ногама успео је да се избави из снежног загрљаја. Мало ниже видео је и Брку како се извлачи из снега. И један и други збуњено су се освртали околу, али нигде нису видели Ваљара.

г) Стабилизација кумулативног наративног поступка са микротемтским импулсима ка расплету – представља тзв. перипетија: Шуре усмерава колеге где да траже Ваљара, и то аутор преноси дијалогски дословно, језички-експресивно приказујући сву неизвесност ситуације:

Тргао их је снажан Шуретов глас:

- Брко, иди доле, не тамо, више десно, ниже, још мало десно, не толико, бре, још доле, право, још, стани, копај туууу!

Брка и Маре почели су ужурбано да копају. Знали су да жртве лавине најчешће страдају од гушења. Копали су и у ширину и у дубину, без успеха. Иако су се очајнички трудили да што пре нађу Ваљара, из све веће и дубље рупе избацивали су само гомиле снега. Њихове неизговорене црне слутње прекинуо је Шуре, буквално долетевши низ падину. Заурлао је:

- Дубље копај, ту сам видео штап, мора да је и он ту!

Сад су, као помахнитали, копали са шест руку. Осећали су да Ваљарево време полако истиче...

Он то чини користећи кратке елиптичне форме – када са адвербијални комуникативно осамостаљују у заповедне или инструктивне форме, или инструменталним формама са јасно калибрираним прагматичко-перформативним циљем. Употреба и једних и других форми текстовно је прорачуната приповедно постављеном ситуацијом, и мотивисана неопходношћу брзог реаговања: *иди доле, не тамо, више десно, ниже, још мало десно, не толико бре, стани, копај, тууу*. На језичком плану појављује се појачајна речца *бре*, која је колоквијално конотирана. Неуспешне покушаје тражења прекинуо је Шуре, који је *буквално долетео низ падину и заурлао копај дубље, мора да је ту*. Његовом појавом и виком ситуација достиже кулминацију, предочену лексемом *лећећи*, колоквијално и жаргонски употребљеном, као и експресивним глаголом *заурлаји*, који је карактеристичан за животиње, а овде у метафоричном смислу употребљен да изрази напетост ситуације, неизвесност и јак емоционални набој.

д) Четврти део наше приче идентификујемо као расплет: алпинисти су нашли Ваљара, и срећни су што неповређени одлазе у Жабљак:

Кад су набасали на штап, у каишу је била и рукавица. Затим су напипали руку и главу и брзо рашчистили снег око Ваљаревог лица. Био је сав модар, али жив. Неколико претходних минута био је без ваздуха, и већ је почео да губи свест кад је осетио да га неко вуче за руку. Одмах су га ослободили

и извукли на површину. А онда су сви сели у снег. Ваљар је полако долазио себи. Уместо да буду живи сахрањени под наслагама снега, сви су били неповређени.

Попели су се узбрдо до бивака и договарали шта даље да раде. У овим условима, свако кретање било је повезано с опасношћу од нових лавина, а чекање на боље временске прилике могло би да траје много дуже него што има хране. Брка је одлучио да одмах пође ка Жабљаку, а Маре му се придружио. Ваљар и Шуре остали су да причекају још који дан.

Уз доста среће и без изазивања нових лавина, Брка и Маре прошли су кроз Карлицу, нашли своју скијашку опрему, стигли у Жабљак и узели собу у хотелу.

ђ) Последњи драмски композициони елемент препознајемо као епилог приче:

А да је све релативно, Маре је схватио кад се вратио кући и кад је, у кругу породице, приповедао шта му се све дешавало на Дурмитору. Детаљно је описивао како је Шуре избегао лавину и како је тачно запамтио место где је нестао Ваљарев штап. Међутим, његовог млађег сина занимало је нешто сасвим друго:
– Тага, док сте ти и чика Брка спавали у вучјој јами, а где је био вук?

Можда бисмо могли овај епилог преименовати у ефектну и шаљиву поенту, која представља и тему у ужем смислу, а то је реакција Маретовог сина на детаљну причу о догађајима на Дурмитору, и то не у облику констатива, већ у виду питања: *Тајга, док сије ти и чика Брка спавали у вучјој јами, а где је био вук.*

4. Сада ћемо приступити поређењу двају текстова, са уверењем да ће нам овај методолошки поступак донети могућност кумулативног и есенцијалног повезивања особина кратке новинарске приче, а истовремено – и повлачења границе међу њеним подврстама.

а) У првом тексту доминантан је мотив самоће и сиромаштва, симболично приказан одећом, изгледом и жељом за храном. Други важан мотив препознаје се као социјални и културни, друштвени у ширем смислу – са уздржаном нотом критике власти. Поред њих постоје и други мотиви, као што

су: мотив непрепознавања (сви га оставили: *йа ойкуд йи?*), вида (слаб вид, у метафоричком смислу немогућност учествовања истине), те мотив хране, мотив власти, патриотски мотив представљен на дихотомној линији домовина/Париз. У другом тексту доминантан је мотив борбе за живот, напора да се спасе пријатељ, те микромотив скијашког штапа, јазбине и вука. Други је текст једноставније језичке и сужејне грађе, те и скромнијег фабуларног конструкта: мотив опасног доживљаја овде је развијен и приказан у неколико сличица, а његово значење објашњено у епилогу.

б) Даље, у првом тексту доминантан је сажаливи тон старца над својом судбином и девојке над њим, а у другом је на наративној сцени тон неизвесности, те на крају – и шаљиви тон. У оба текста видан је емоционални набој, нешто јаче изражен у другом него у првом тексту. У првом је доминантна тугаљивост не сасвим вешто израженог саосећања младог човека према старијој и немоћној особи, а у другој – задовољство због борбености и здравог отпора природним силама. Изостаје, међутим, компонента узајамне солидарности у мање битним детаљима – нпр.: организован полазак и чвршћи осећај заједништва у напорној акцији, што даје извесну неверицу читаоцу о стварном пожртвовању у главном догађају.

в) Уколико посматрамо језичку и стилску страну, приметимо да су оба текста у основи писана стандардним, књижевним језиком, са малим екскурсима у колоквијални стил, а први је овлаш допуњен француским изразима. Ни у једном од два текста нису присутни елементи стилске организације израза, с тим што у другом тексту само једном срећемо метафору *снежни зајрљај*.

в1) Имајући у виду три трансверзале³ на основу којих се може парцелирати језички систем у целини, па тако и ови текстови, – онда можемо рећи да у првој краткој причи примећујемо присуство сва три фактора груписања речи и израза.

3 Дијахронијску – на чијим половима разликујемо архаичне речи и конструкције, с једне стране, и нове речи и необичне форме, с друге; дијатопијску – са стандардним и домаћим елементима, с једне стране, и дијалекатским и страним, с друге; те и дијастратску – са стандардним формама на једном полу, и супстандардним и жаргонским, на другом.

На основу дијатопијских фактора, издвајамо стране речи: *аванзовао*, у значењу напредовао (РМС 1967-1976: s. v.), *јајма* у значењу поама (РМС 1967-1976: s. v.). Поред појединачних лексема, у тексту срећемо и реч романског порекла *retouche* уместо поправке (Клајн-Шипка 2008: s. v.), *patron* уместо газда (Клајн-Шипка 2008: s. v.), али и француску фразу *са вас рас*, као и називе локалитета, које писац веома верно преноси. Уз то, овде налазимо и устаљене изразе, карактеристичне у језику медија и језику туристичких организација, па тако уместо назива главног града Француске, јављају се два пута: *џрад свейлосџи* и *џрад свейске моде*. На дијатопијској равни, могуће је приметити да се у тексту поред књижевних појављују и некњижевне лексема: *кер*, *зашиџоџаџи* у значењу *засџаџи* и *заџлавиџи* (Клајн-Шипка 2008: s. v.). Лексема *заџлавиџи* жаргонски је интонирана. У тексту налазимо и тзв. народске форме фразеолошке провенијенције као одговор на питање Како сте? – *хвала Боџу, добро*. Постоји и један ненормативни облик инструментала средства употребљеног са предлогом *са*, који је карактеристичан за инструментал друштва, у примеру *џлаџам са карџиџиџом*.

в2) Што се лексичког плана другог текста тиче, за њега је карактеристичан стручни жаргон и употреба алпинистичких термина: *аџиџинџиџички дивак*, *џеџин*, али и кумулација професионализама и термина уопште, нпр.: *сџаџниџиџе*. Прецизност локализације у другом тексту извршена је и топонимима: *Жабљак*, *Црно језеро*, *Дурмиџор*, као и именима планинских врхова: *Мале џревије* и *Милошев џок*.

г) По свему што је речено, чини се да је први пример могуће идентификовати као књижевноуметничку причу са нешто новинарских особина, док је други типичан случај тзв. стварносне прозе, сасвим карактеристичне за новинарски израз уопште, а овде у извесној мери и са извесним поступцима белетризована, мислимо, пре свега, на интензификацију израза убрзаним темпом казивања и истицањем узбудљивих момената итд. Два типа књижевноуметничког стила врло су честа у штампи, и тамо задовољавају потребе својих читалаца за уметничким доживљајем стварности, и евентуалним оживљавањем приче у виду сликовитог представљања реченог, дакле приповедног стила на месту извештајног.

5. На крају, а поводом трећег најављеног текста за анализу. – У нас постоји традиција објављивања прича у листу које су, нарочито у такозвоним озбиљним дневницима, имале високе уметничке вредности, јер су их писала најбоља и најпознатија литерарна имена, и наша и страна. Од 1926. године београдска ‘Политика’ негује анонимне конкурсе за кратку причу који омогућују младим, талентованим књижевницима да се боље пробију у јавност, – и то обично захтевајући изоштрена мерила, високу квалификованост оних који одабирају и објављују писану реч, њихову усмереност ка здравом и разумном. Тим поводом је Нада Маринковић изрекла (1974): „Мрачни, деструктивни текстови, макар колико одговарали истини, или пак блиставе, опојне приче далеко од стварности, неће помоћи човеку да се лакше бори и сношљивије живи. Нисмо за дидактику и бајке, али нисмо ни за лагана тровања, за систематски стваране – апатију и цинизам“.

5.1. Тренутно се најугледнији дневни лист у Србији не може увек похвалити високим квалитетом објављених прича. Пред нама је прича Љ. Ршумовића са насловом *Омер о Омфали*, у којој је аутор хтео на духовит начин да исприча причу о Херкулесу или Хераклу.

а) Омфала је била царица Лидије, која се, велике снаге а слабих духовних потенција, упустила у љубавну романсу. Преносимо исечак, али са неким исправкама:

Греше сви који мисле да антички богови и њихова родбина нису одговарали за своје поступке и нису кажњавани за злочине које би починили. Није их кажњавао суд него онај коме је штета учињена, ако је имао снаге за то. Ако није, призивао је у помоћ некога од богова којима је приносио жртве.

Истини за вољу, постојао је и један судија, не у судници него у глави и у души онога који би недело починио. Кад би га савест притегла(,) он би сам тражио неког угледног праведника да га „очисти од греха“. Није га било лако наћи. Ако је злочин био тежак(,) праведници су најчешће одбијали очишћење.

А очишћење је, у ствари, било казна: прогонство на неко удаљено место или задавање грешнику претешких задатака које треба да реши или, на крају, продаја некоме у ропство.

Како се догађало(,) најбоље ћемо одмрсити на случају

- Херакловом, који се још није тако звао када је у наступу лудила, које му је маћеха Хера послала, побио своје синове. Знајући шта се догодило, његов отац Зевс га је упутио у Делфе пророчици Питији да му прорекне како да се ослободи греха.
- Ко си ти? – упита га пророчица строго, кад се појавио у светишту.
 - Ја сам Онај што кажњава! – одговори Зевсов син.
 - То се зове камен у Теби који Атена бацила на тебе да се осветиш и вратиш из лудила. Имаш ли ти неко своје име?
 - Зову ме Алкид, не знам зашто.
 - То је име твог часног деде које не заслужијеш да носиш.
 - Другог имена немам.
 - Онда ћеш се звати Херакле, Херина слава.
 - Хера ме мрзи.
 - Та мржња те чини јаким, можда најјачим на свету, јер је божанска.
 - То говориш као жена или као пророчица?
 - То говорим као Она која зна...

У причи пред нама, пре свега, има драстичних момената које није упутно презентовати најмлађим читаоцима:

Хера ме мрзи. – Та мржња те чини јаким, можда најјачим на свету, јер је божанска...

А и затим, налазимо читав низ података који причу чине тешко читљивом јер су далеки или непознати деци:

То се зове камен у Теби који је Атена бацила на тебе да се осветиш и вратиш из лудила.

Приповедање је развучено, бледо, немарно урађено, и чак са разноврсним ситним грешкама. То све доприноси сниженој стилској потенцији ове приче, која је требало по себи да почива на једном делотворном стилском поступку, а то је цитат. Овде је тај цитат из античке књижевности и митског наслеђа, али он није као опште место или апликаат дезаутоматизован и стилски прерађен тако да се у њему читава стваралачки поступак вишег домета, нарочито такав који ће одговорити перцептивним могућностима публике којима је намење – а то се деца.

б) Разуме се да овакво лоше композиционо и језичко-стилско решење са собом повлачи и друге и дубље консеквенце – етичке и културне, нарочито када се има у виду комуникативна усмереност ове кратке приче. Морално, па чак и логички сумњиве изјаве писца чине овај текст далеким и од уметничке и од филозофске линије мисли и речи. Погледајмо само други пасус са његовим размишљањима о делима људи и њиховим друштвеним вредновањем:

Истини за вољу, постојао је и један судија, не у судници него у глави и у души онога који би недело починио. Кад би га савест притегла(,) он би сам тражио неког угледног праведника да га „очисти од греха“. Није га било лако наћи. Ако је злочин био тежак(,) праведници су најчешће одбијали очишћење.

– Очишћење од греха у надлежности је *ујледних њраведника*, а то више личи на неслану шалу него на стварни суд о неделу и казни, о глупости и мудрости. Исти квалитет носи и изјава о томе да је некога *савести ѡришћејла*. И тако даље.

в) Из непрегледног мора тема и мисли које покреће мит о Херкулу одабране су оне које причу чине квази дечјом, али са опасним идејама по дечју памет, па и за став одраслих, и са врло површним захватом у колосалну практичну и филозофску величину грчког наслеђа да све испада траги-комично.

3. Закључне напомене

1. На крају аналитичког посматрања три различита текста која припадају белетризованим новинским формама, тј. жанру тзв. *крајке ѡриче* – можемо извести бар два теоријски релевантна закључка.

а) Први анализирани текст – *Мој животи у иносѡрансѡву* – показује највиши степен естетизације новинског извештавања и хармоничног вођења композиције. У њему препознајемо стилске поступке транслокације, контекстуализације и транскодификације језичке и мисаоне грађе.

б) Други текст – *Прича о скијашком шѡјају* – драмску структуру изграђује мнемичким и импровизацијским средствима приповедања. Иако позајмљује уметничку форму,

језичка и стилска средства остају на нивоу новинске приче, или, пак, стилски падају на ниво колоквијалног израза.

в) Трећи текст – *Омер о Омфали* – и формом, и садржином, и језичком грађом, и надасве темом – представља имитацију античке форме. Овакво поетско моделирање према општепознатом узору можда би се у нечему и могло сматрати успешним, да није изостала свака врста секундарног ознаковљења језичке грађе. Композиција је, наиме, под притиском конфузног сижеа постала дифузна и некохезивна. Сем тога, у настојању да сачува књишку јасноћу, тј. ону која се очитује у препознавању античких митова, – аутор је угрозио актуелну јасноћу приче.

2. Избор теме у првој инстанци опредељује избор језичких и мисаоних поступака.

а) Културна, социјална, национална и интимна импликативност и конотативност остварене у првом тексту далеко премашују тематски потенцијал остварен у другом тексту, и стоје у несравњивом односу према трећем тексту – који се избором теме и наративног решења, просто стилски дисквалификује.

б) У прва два текста конкретна тема и појединачне судбине успевају се уздићи до уметничког нивоа универзалности: у првој причи са више успеха, у другој – са мање. У трећем тексту, међутим, поступци и резултати су супротни. Аутор полази од опште теме, оверене античким наслеђем, и онда је стилски неутралише – у настојању да је учини наративно еластичнијом и са становишта савременог читаоца перцептибилнијом, умањујући на тај начин њен историјски, културолошки и естетски капацитет.

Извори

Политика 2009 (бр. 3012): *Прича о скијашком шпјају*, politikin-zabavnik.co.rs/pz/tekstovi/prica-o-skiјaskom-staru. Аутор: Милан Анђелковић.

Литература

Богданов–Вјаземски 1973: Н. Г. Богданов, Б. А. Вјаземски, Приручник новинара, *Информисање у пракси* 7, 67-80.

- Вилијамс 2012: Р. Вилијамс, *Анализа културе*, у: *Студије културе*, пр. Јелена Ђорђевић, Београд: Службени гласник, 124-133.
- Дебре 2000: Р. Дебре, *Увод у медиологију*, Београд: Слио.
- Деј и др. 1962: Џ. Ф. Деј и др., *Телевизијске вести*, *Радио-телевизија Београд*, 33-41.
- Ђорђевић 2012: Ј. Ђорђевић, *Увод*, у: *Студије културе*, пр. Јелена Ђорђевић, Београд: Службени гласник, 11-34.
- Клајн-Шипка 2008: И. Клајн, М. Шипка, *Велики речник српаних речи и израза*, Нови Сад: Прометеј.
- Којић 1964: В. Којић, *Vijest, izvještaj, intervju, posebni stupci i rubrike, Suvremeno novinarstvo*, Zagreb: Stvarnost, 171-185.
- Ливис 2012: Ф. Р. Ливис, *Масовна цивилизација и мањинска култура*, у: *Студије културе*, пр. Јелена Ђорђевић, Београд: Службени гласник, 43-50.
- Маринковић 1974: Н. Маринковић, *Роман у листу*, 'Ствараоци и дела', *Први програм Радио-Београда*, 19. децембра.
- Милер 1971: К. Милер, Фичер, *Информисање у пракси* 9, 35-49.
- Милер 1995: D. Miller, *On Nationality*, Oxford: Clarendon Press.
- Поповић 2007: Т. Поповић, *Речник књижевних термина*, Београд: Логос Арт.
- РКТ 1992: *Речник књижевних термина*, Београд: Институт за књижевност и Нолит.
- РМС 1967-1976: *Речник српскохрватскога књижевног језика*. Нови Сад: Матица српска.
- Славковић 1979: Д. Славковић, *Новинарство*, *Лексикон новинарства*, Београд: Савремена администрација.
- Ђорђевић 2005: Н. Ђорђевић, *Цртица*, *Кораци* 38/2005., св. 1-2, 46-59.

Ivana Jovanovic

PARTICULARS SHORT NEWS STORIES FROM THE
POINT LINGUISTS, VERBALIZATION THEORY AND
COMMUNICATIONS

Summary

The paper discusses the genre and cultural characteristics of short stories, as a specific form of literary newspaper reporting and narration. It is established that the composition of short stories a certain unity of action, and the moods and impressions, but that her language is simple and suggestive, and without significant stylization. Based on the analytical observation of three different short stories - the author concludes that there are in this genre of articles which show a high degree of aesthetization newspaper discourse, on the one hand, and those which are stylish neutral, or with a reduced value of the style, on the other. The former have a strong cultural, social, ethnic and intimate implicativity and connotation, and the second is the selection of topics and choice of narrative modes simply disqualified.