

УДК 821.163.41.09-1”15”Димитровић Н.
<https://doi.org/10.18485/godisnjak.2017.12.7>

Мирјана Д. Арџина*
Универзитет у Бањој Луци
Филолошки факултет

Оригинални научни рад
Примљен: 6. 10. 2017.
Прихваћен: 23. 10. 2017.

Горан Б. Милашин
Универзитет у Бањој Луци
Филолошки факултет

ПРИЛОГ СТИЛИСТИЧКОЈ АНАЛИЗИ ЈЕДНОГ РЕНЕСАНСНОГ ПРЕПЈЕВА БИБЛИЈСКИХ СТИХОВА (Поређења у препјеву 3. псалма Николе Димитровића)

У вријеме ренесансе препјевавали су се псалми, што је био знак трајања медијевистичке филозофије, а та стваралачка струја названа је хришћанском ренесансом. У дубровачкој књижевности у 16. вијеку, поред Мавра Ветрановића, псалме је препјевао Никола Димитровић. Димитровићев препјев седам покајничких псалама омогућио је ренесансној читалачкој публици да досегне до Давидових псалама, као и да, због поетичности пјесника изражене на различите начине, друкчије доживи дјело. Важну улогу у томе свакако има и изражена употреба стилских фигура, углавном веома стилогених, а нарочиту пажњу привлаче поређења, која овом дубровачком пјеснику помажу да развије властити пјеснички израз. Тако у препјев 38. псалма (*Псалам 3*), у ком су се библијска 22 стиха претопила у 211 двострукоримованих дванаестераца, уводи многобројна поређења којих нема у оригиналном тексту. Управо су она предмет овог истраживања, а биће освијетљена из угла лингвостилистике.

Кључне ријечи: Никола Димитровић, псалам, дубровачки препјев, ренесанса, библијски стихови, поређење.

* mirjana.arezina@flf.unibl.org

1. И поред нове оријентације хуманизма и ренесансе, која у центар свега ставља човјека, хришћанска, медијевистичка филозофија не повлачи се, него само узима ново рухо, тј. развија се као хришћанска ренесанса, посебна стваралачка струја чији су представници религиозне теме обрађивали у новој, ренесансној форми. Осим што су се у побожним драмама прерађивале теме из Старог и Новог завјета, као што је то радио Ветрановић, један од битних и прагматичних видова „трајања” средњег вијека били су препјевни покајничких псалама (в. Арежина 2015).¹

Надахнуће које су осјећали читајући псалме и дивећи се њиховом скривеном значењу и мудрости подстакнуло је дубровачке и далматинске ренесансне пјеснике да их препјевају. Као што је у литератури већ примијећено, за то су постојала два разлога. Наиме, не само да су их жељели на тај начин учинити приступачним онима који нису разумјели „латински” или „дијачки” већ су хтјели и сопственом поетичношћу оплеменили познату садржину и продријети у дубину значења оригинала (Бојовић 1981: 5–16). Псалми су се, дакле, у дубровачкој књижевности често препјевавали, нарочито у бароку, али се и у ренесансном периоду низ далматинских и дубровачких пјесника прихватио тог задатка. Дубровчани Марио Кабожић и Марин Буресић препјевали су по један псалам, а најзначајније препјеве у дубровачкој књижевности 16. вијека начинили су Мавро Ветрановић и Никола Димитровић. Ветрановић је препјевао пет псалама (6. псалам – *Врху псалма: Domine ne in furore tuo, по начину од молитве*; 51. псалам – *Врху псалма: Miserere mei Deus, по начину од молитве*; 31. псалам – *Врху псалма: In te domine spero, по начину од молитве*; 130. псалам – *Psalm de profundis, по начину од молитве*; 69. псалам – *Psalm: Salvum me fac Deus*). Теме наведених псалама у вези су с покајничким животом, који се подноси због гријеха, затим с исповиједањем због преступа, указивањем другим људима на пут покајања, које доноси спас, као и с молитвама за вријеме искушења. Приликом превођења пјесник се удаљавао од оригинала, уно-

¹ Псалтир су са грчког превели на словенски језик Ћирило и Методије, а трагови Ћириловог превода могу се потражити у Синајском псалтиру, најстаријем познатом словенском псалтиру из 11. вијека (Трифунковић 1974: 272–275). На словенски су се преводила и тумачења псалтира. Најстарији српски псалтир са тумачењима написао је 1346. године Јован Богослов (Миклошић 1872; о преводима шире у: Јагић 1913). Преводи псалама штампали су се у Црнојевићевој штампарији 1494. године, а затим неколико пута у 16. вијеку. И за дубровачке писце била су популарна размишљања о псалмима и њихова учена тумачења. Никола Гучетић написао је расправу *Discorsi della penitenza sopra i sette salmi penitenziali di David* (Венеција, 1589). Раније преводне псалама на наш језик, као и учена тумачења седам покајничких псалама, уз позивање на литературу, наводи Злата Бојовић у раду у којем пише о барокним препјевима покајничких псалама (Бојовић 1981). Поред утицаја вулгате, Милан Решетар истиче и утицај дубровачког псалтира на препјеве Мавра Ветрановића и Николе Димитровића (Решетар 1937).

сио је субјективну ноту, препјев је богатио својим размишљањима, тако да се у његовом тексту једва препознаје изворни псалам. Никола Димитровић, за разлику од Ветрановића, у својим се препјевима није упуштао у велике дигресије.

1.1. Димитровић је препјевао седам покајничких псалама (*Седам салам покорњијех краља Давида по Николи Јерка Дмитровића од Дубровника*, Венеција, 1549).² Из ових његових препјева јасно је како је он настојао да слиједи оригинал, али и изражавао сопствени свијет уносећи у њих лирску ноту, која ове примарно сакралне текстове стилизује и претвара их у успјешна књижевноумјетничка остварења. Важну улогу у томе свакако има и изражена употреба стилских фигура, углавном веома стилогених,³ а нарочиту пажњу привлаче поређења, која овом дубровачком пјеснику помажу да развије властити пјеснички израз. Тако у препјев 38. псалма (*Псалам 3*), у ком су се библијска 22 стиха претопила у 211 дво-струкоримованих дванаестераца, уводи многобројна поређења којих нема у оригиналном тексту. Управо су она предмет овог истраживања, а биће освијетљена из угла лингвостилистике. Примјеном овог модела указиваће се и на језичку структуру (стилематичност) издвојених примјера, али и на њихову функцију (стилогеност), што је у складу са основним циљем овог рада – да се покаже како постоје разноврсне граматичке конструкције у којима се поређења реализују, те како оне појачавају експресивност наглашавајући својства појма који се пореди. Анализи се приступа с претпоставком да се на основу тога како аутор повезује различите појмове према сличности могу извести закључци о његовом унутрашњем и спољашњем свијету.

2. Поређење бића, предмета и појава на основу неке заједничке особине један је од темељних човјекових когнитивних поступака, веома важан за организовање искуства будући да је на њему базирана категоријација.⁴ Самим тим, природно, и у језику, који је у уској вези са осталим когнитивним способностима људскога ума, постоје бројне конструкције

² Димитровићеви препјевии били су дуго изгубљени. Нашао их је и о њима и њиховом аутору опширно писао Мирослав Пантић (1976), који је, између осталог, упозорио на грешке начињене у Јагићевом издању (СПХ V 1873). У нашем раду цитати се наводе управо према том издању, али се приликом цитирања поштују и Пантићеве напомене. Прилагођено је и билежење гласова (латинично *n'j* замијењено је са *nj*).

³ Стилема, језичка јединица у функцији носиоца стилског обиљежја, има два плана: 1) стилско-језички – *стилематичност* и 2) стилско-функционални – *стилогеност* (в., нпр., Прањић 1968: 71, Вуковић 2000: 64–66).

⁴ „Непрестано поређење једног ентитета са другим или са општом представом о типичном представнику класе којој припада предуслов је организовања искуства” (Расулић 2004: 74).

за исказивање степена испољености неке појаве или обиљежја – како једнакости (еквативности), тако и неједнакости (диферентивности).⁵ Из тога се развила и честа употреба поређења као стилске фигуре, тј. средства „афективног наглашавања и стилског појачавања израза” (Багић 2012: 256), које стилистичари сврставају међу семантичке фигуре у ширем смислу (в. Катнић Бакаршић 2001: 332–333). С обзиром на то да ли изражавају еквативност или диферентивност, разликују се два типа: поређење типа *simile* (нпр. *лијена као анђео*) и типа *comparatio* (нпр. *љепша од анђела*).⁶ Структуру поређења чине три члана: први члан (*primum comparationis*) – оно што се пореди, други (*secundum comparationis*) – оно с чим се пореди, те трећи (*tertium comparationis*) – обиљежје које их спаја. Прва два члана неки аутори зову *поредбеним корелатима* (Багић 2012: 256), док неки, у складу с терминологијом теорије семантичких локализација, први члан називају *објектом градуелне локализације*, а други *локализатором* (конкретизатор односа притом се назива *оријентиром*) – в. Николић 2014: 39–47.

2.1. Као најизразитија особина поређења у литератури се издваја сликовитост, пошто се њиме визуализује, конкретизују апстрактне појаве, динамизује приказивање и истиче посебност говорникове перспективе (Багић 2012: 256). Управо га ово обиљежје повезује са метафором – њихова сличност, као што је познато, разматра се још од Аристотелове *Реторике*. Овим се питањем бави и когнитивна лингвистика (в. Крофт–Круз 2004: 211–216, те тамо цитирану литературу), која, у ствари, и метафору и поређење (првенствено типа *simile*) посматра као подврсте аналогичности (Вејлс 2011: 384). Они се, ипак, осим по структури, разликују и по томе што се два домена – изворни и циљни – у метафори заправо сливају један у други, док су у поређењу они представљени одвојено (Крофт–Круз 2004: 213), те самим тим имају друкчију експресивност. Али заједничко им је, свакако, повезивање различитих референцијалних система, а управо се из тога може закључивати о механизму човјековог мишљења, односно његовом унутрашњем и спољашњем свијету. Нарочито је то занимљиво пратити у језику књижевника, пошто се ту могу уочити оригинални

⁵ Семантичка категорија степена у уској је вези са квантификацијом и квалификацијом. О категоријалном комплексу квалификације и квантификације у српском језику в. Пипер и др. 2005: 830–914. Изражавање еквативности и диферентивности у систему сложених реченица најисцрпније је обрађено у: Николић 2014, гдје је дат и опширан списак литературе посвећене овом проблему.

⁶ О поређењу као стилској фигури в., нпр., Антош 1974: 73–76; Зима 1988: 71–93, 119–121; Катнић Бакаршић 2001: 332–333, Симић 2001: 265–266, Вејлс 2011: 383–384, Багић 2012: 256–259, као и тамо наведену литературу.

спојевима, нова значења, те тако „све богатство израза излази на светлост дана извучено из умногостручене вредности речи, из дубина целокупног искуства и стварања које се у њима садржи” (Белић 1951: 13). А поређење, као и метафора, представљају једна од најчешћих средстава за откривање нових страна појмова о којима се говори и њихових односа. Они, заправо, одсликавају увијек специфичну језичку слику свијета.⁷

3. Због свих наведених особина и функција поређења, разумљиво је зашто је Димитровић у свом препјеву посегнуо за овом стилском фигуром. Она му је помогла да у читаочевој свијести успостави везу између ово-страног и оностраног, чулног и натчулног,⁸ те тако представи саму суштину псалма, која се огледа у праведности Божјој, а не у страсној освети.

3.1. У псалму се моли Господ да не кара у гњеву грешника, нити да га кажњава у јарости својој јер су га његове стријеле устријелиле и рука га Божја тишти. У Димитровићевој варијанти такође се однос човјека с Богом представља метафорично⁹ као битка – и овдје се говори о Божјим *стрилама*, које су му раниле срце, али су му *драге и миле* јер су ослободиле његову душу многих гријехова. То ослобађање пореди са скоком убоденог коња који је је био заглављен у глибу. Ово поређење, типа *simile*, реализовано у форми еквативне конструкције на синтагматском нивоу, тј. поредбено-начинске адвербијалне одредбе, веома је сликовито и ефектно. Гријеси односно потонуло у гријех доживљавају се и појмовном метафором представљају као простор у којем живи човјек, тј. његова душа. Из тог простора може се искочити: *из којих скочих ја при вељој потреби*. Изненадност и динамичност, што их подразумеива глагол *скочити*, Димитровић дочарава управо поређењем. Он, наиме, ослобађање од гријеха доводи у везу са скоком убоденог коња из глиба. Глиб се, као ’љепљиво, густо благо’ (РСЈ 2011: 190), тако имплицитно пореди са душевним стањем у којем се налази грешан човјек, те се, самим тим, и борба с гријесима визуализује као нимало лака:

⁷ На сам језик, као што је познато, утичу прилике у којима људи живе, природа, степен културе и др. То се јасно види у поређењима, која веома често функционишу и као фразеологизми. О фразеолошкој слици свијета в. Мршевић Радовић 2008: V–IX. О појму слике свијета у филозофији, психологији и науци о књижевности в. Радуловић 2009: 13–16, као и тамо поменути литературу.

⁸ Стилистичари су већ уочили како фигуре и тропи, прије свих метафора и алегоричности, али свакако и поређење, у сакралном стилу управо служе за повезивање конкретного и апстрактног – свијета у којем људи живе и свијета који их чека после смрти (в. Катнић Бакаршић 2001: 71–72).

⁹ О појмовним метафорама и њиховом значају за савремена стилистичка истраживања в. Цефрис–Мекинтајер 2012: 138–148.

*Јер грехов без броја, у којих живише
грешна душа моја, мене слободише;
из којих скочих ван при вељој потреби
јаки но коњ један убоден из глиби (СПХ V 1873: 7–10).¹⁰*

На стилогеност овог поређења утиче читав низ чинилаца. На првом мјесту, пјесник се послужио елементима стварности који су били блиски његовим читаоцима, будући да су елементи свијета који их окружује. Посебна веза коња и човјека, потврђена још у раној историји,¹¹ помогла је Димитровићу у одсликавању појаве о којој је у псалму ријеч. Не треба занемарити ни то да коњ у стратификованом друштву означава виши положај, а с друге стране, као супротност, даје се слика глиба – гријеха, што се може довести и у везу с концептуалном метафором Лоше је доље, односно Мање пожељно/вриједно је доље.¹² Стилској обиљежености поређења доприноси и инверзија уобичајеног распореда атрибута и супстантива: *коњ један* (← један коњ).

3.2. Господ се пореди са доктором, добрим доктором, који хоће да извиди грешникове љуте ране и пружи му помоћ.¹³ Поново је, дакле, појам с којим се пореди добро познат онима којима је препјев намијењен. И овдје се еквативност изражава формом поредбено-начинске адвербијалне одредбе, с тим да синтагма *добар љекар*, као *secundum comparationis*, има допуну у виду зависне клаузе (*ки зна му немоћ сву*), тј. ради се о атрибутивној нерестриктивној реченици:

*Како добар љекар, ки зна му немоћ сву,
укриепил јеси згар врх мене руку твоју (СПХ V 1873: 11–12).*

3.3. Сликвито поређење пронашао је Димитровић за библијски стих у ком грешник каже да се згрчио и погурио (Пс. 38: 6). Положај свог тијела лирски субјекат пореди са луком затегнутим до краја, а сагнутост при ходу, окренутост земљи (*ничећи*), са ходом звијери. Дакле, у ова два

¹⁰ Рјечца *но* у оваквим случајевима појављује се из метричких разлога, а може се сматрати *параплеромом* (в. Зима 1988: 164), будући да је семантички празна и нема синтаксичку функцију. Осим у овој комбинацији, забиљежена је и у везничкој конструкцији *како но* (в. т. 3.11).

¹¹ О блискости човјека и коња, чак и на религијском плану, в. Радуловић 2009: 197–198.

¹² Теорија концептуалних метафора, као и велики број примјера на српском језику, дати су у Кликовац 2004.

¹³ Иначе, у препјевима псалама за Димитровића Господ често представља доктора, а очишћење од гријехова лијечење. Тако, у препјеву 6. псалма (*Псалам 1*) моли Господа да га извиди, а преводечи 32. псалам (*Псалам 2*) истиче како су му кости усахнуле док је ћутао. Када је исповиједио преступе своје Господу, а он му скинуо кривицу гријеха, осјетио се као човјек који је погријешо јер није одмах хтио рећи своју болест доктору.

стиха могу се уочити двије поредбено-начинске одредбе, једна на реченичном (како лук један отегнут до мјере), а друга на синтагматском нивоу (ничећи **јак звиере**):

*тер како лук један отегнут до мјере
грем сагнут по вас дан, ничећи јак звиере* (СПХ V 1873: 27–28).

Градуелни локализатори, *лук* и *звијере*, нису случајно изабрани – чине поређења сликовитим, а такође су веома познати заједници. Инверзија је реализована и у једном од ових поређења (*лук један* ← један лук), што додатно наглашава управни члан ове синтагме – именицу *лук*, уз коју стоји и актуелни квалификатив (*отегнут до мјере*) како би слика били још јаснија и упечатљивија.

Именица *лук* појављује се у овиру још једног градуелног локализатора. Ријеч је, наиме, о поређењу брзине којом Бог одбацује незахвалнике што не заслужују милост са брзином одапињања стријеле из лука:

*Кроз тој их најбрже, како стрил из лука,
од себе одврже крипосна тва рука* (СПХ V 1873: 129–130).

3.4. Поређење са човјеком који не зна ништа није нарочито стилогено:

*Јере се ме ране велми усмрдјеше
и са сваке стране јадовно сагниеше;
зач од њих, јак чловик ки не зна ничесар,
не умјех тужан лик ни помоћ прашат згар* (СПХ V 1873: 36–38).

У овом примјеру сâм метафорични опис рана које су се усмрдјеле и загнојиле довољно је сликовит, те није било потребе за увођењем нове слике у форми поређења. Строго узев, овдје и није ријеч о поређењу као стилској фигури у правом смислу, с обзиром на то да оно подразумијева повезивање појава које припадају различитим референцијалним системима, а не истим.¹⁴ Кад је о самој језичкој конструкцији ријеч, у питању је поново поредбено-начинска прилошка одредба, а именица *чловик*, широког значењског обима, одређена је зависном реченицом (*ки не зна ничесар*).

3.5. Нека од поређења тичу се стања лирског субјекта прије и после ослобађања од гријеха: када је њим владала охолост, мислио је да

¹⁴ Уколико се повезују појаве које припадају истом референцијалном систему (нпр. *Моја кућа је као твоја* и сл.), ријеч је о језичкој универзалији, а не фигури (в. Багић 2012: 256). Неки аутори оваква поређења, која се не могу трансформисати у метафоре (**Моја кућа је твоја*), називају *поредбеним тврђама* (*statements of similarity*) – в. Крофт–Круз 2004: 211.

се у свему блажен може звати, а затим је пао као зелена јела у гори када је обори пастир:

*јур је понижена, паднувши од згори,
јак јела зелена, ку пастиер обори (СПХ V 1873: 57–58).*

Димитровић је *јелу зелену* (поново појам близак реципијентима) као градуелни локализатор у функцији поредбено-начинске одредбе додатно онеобичио инверзијом (← зелена јела), а зависна реченица (ку пастиер обори) допринијела је аутентичности стварајући у свијести читалаца још једну, додатну слику. И у овом примјеру може се препознати појмовна метафора Лоше је доље, односно Пораз је пад, будући да је охолост, персонификована, *понижена, паднувши од згори*.

Занемарио је све хвале, укротио је охолост, тврдоћу омекшао, а то своје очишћење и спремност за нови скрушени живот пореди са спаљеном шумом:

*тер ташта ма слава парјал' је све хвале,
јаки но дубрава, када ју попале (СПХ V 1873: 75–76).*

Опет је, дакле, осим поредбено-начинске адвербијалне одредбе за изражавање еквативности, пјесник увео зависну реченицу (*када ју попале*) како би појачао експресивност конструкције.

3.6. Библијски стих *Господе! Пред тобом су све жеље моје, и уздицање моје није од тебе сакривено* (Пс. 38: 9) превео је Димитровић готово дословно: *Прид тобом, мој божје, од кога ниједна ствар / тајат се не може ни скрити никадар* (79–80), а затим је, да би што боље описао Божју снагу, пред којом се ништа не може *скрити*, посегнуо за властитим пјесничким изразом и оригинални стих проширио поређењем Божјег погледа са сунцем, јер његове очи могу *прозријети* свуд попут сунчевих зрака које продиру кроз бистар стаклени суд:

*јер свете тве очи прозријети могу свуд
јак сунце с источи кроз бистар цаклен суд (СПХ V 1873: 81–82).*

У вези с овим поређењем јесте и оно у којем се живот без Бога, у форми поредбено-начинске адвербијалне одредбе, пореди са ситуацијом када сунце обујми облак (због глагола *обујмити* ријеч је и о својеврсној персонификацији):

*Јере је обујмил јак облак суначце
Покорњи плач и цвил и вид и ме срдачце (СПХ V 1873: 107–108).*

3.7. Утврђено је у литератури како се дескрипција емоција заснива на поређењу, и то углавном са неком другом емоцијом – било да нам је позната из искуства, било да је можемо замислити (в. Драгићевић 2001: 172–177, као и рад Ане Вјежбицке на који се тамо упућује). Тако Димитровић, како би описао огрезлост у гријех и одсуство Господа, пореди то осјећање са осјећањем путника који је усред шуме, без пријатеља, изгубио пут, а дан је кратак и приближава се ноћ:

*Прем како сред луга кад путник буде заћ,
прид вечер без друга тер пута не ви наћ,
ни зна већ свртати камо ће ступај свој* (СПХ V 1873: 95–98).

Овдје је градуелни локализатор цијела клауза, с тим да је адвербијална одредба мјеста уметнута унутар везничке конструкције (← Прем како кад путник буде заћ сред луга), што додатно утиче на експресивност. У реченици се притом спајају два значења: поредбено и временско. Као својеврстан увод у ово поређење може се схватити и питање које заправо изражава вриједносни суд и којим се страх и плач оправдавају, а поредбено-начинска конструкција (јак мене оставил) ту нема функцију визуализације нити је фигуративно употријебљена:

*Ну тко да страх и вај не би имал и горк цвил,
кога би дружба тај јак мене оставил?* (СПХ V 1873: 93–94)

3.8. Не придржавајући се дословности, посегнуо је за властитим пјесничким изразом и када је описивао духовну обнову и спремност да се служи Богу. Ту спремност Димитровић пореди са замрзнутим цвијетом који се окрепљује захваљујући сунчевој зраци, јер се Божјом милошћу тако и његов дух обнавља:

*тер како један цвит ознобљен од слане
буде се појавит од зраке сунчане:
тако се прем дух мој и срце у мени
понавља по твојој мислости по све дни* (СПХ V 1873: 111–114).

Ово је једини примјер квалификативно-компаративне реченице гдје се у корелацији с везником *како* у зависној клаузи појављује замјенички прилог *тако*. Именица *цвит* додатно је одређена актуелним квалификативом *ознобљен од слане*.

3.9. Библијски одјељак о томе да они који му траже душу намјештају замку, и који су злуради говоре о погибли и сав дан мисле о превари (Пс. 38: 12) постаје:

*меу собом мрмљећи, јак море при крају,
и пчеле летећи, када мед збирају* (СПХ V 1873: 141–142).

Поетичан је, дакле, Димитровић и сликовит када ријечи оних који говоре лажи (*велике проћ мени рекли јесу лаже*) пореди са Дубровчанима добро познатим мрморењем мора „при крају”, тј. са звуком таласа при обали, односно са зујањем пчела када скупљају мед, будући да тада најснажније зује (поредбена ријеч *јак* овдје је изостављена, али се подразумева – *меу собом мрмљећи, јак море при крају, / и* (← *јак*) *пчеле летећи, када мед збирају*). Како би нагласио да се ради управо о тој ситуацији, увео је зависну клаузу која одређује вријеме лета пчела из надређене реченице.

3.10. Два поређења из *Библије* пренесена су и у препјев. Библијски стих *А ја као глух не чујем и као нем који не отвара уста својих* (Пс. 38: 13) прилагођен је и претворен у четири двострукоримована дванаесетерца:

*Али ја како глух ради умиљенја
теј псовке њих не чух ни мање мрмљенја* (СПХ V 1873: 151–152);
*и како да нием бих, ништор не говорох,
ни уста ја мојих нигдир не отворах* (СПХ V 1873: 155–156).

Ни овдје се не може говорити о поређењу као стилској фигури у ужем смислу, јер је ријеч о „неметафоричној” еквативности, тј. о повезивању двају елемената једног референцијалног система.

Исти је случај и са библијским стихом *Ја сам као човек који не чује или нема у устима својим правдања* (14), преведеним као:

*Јоште се допустих, јак чловик да сам ја,
кому није у устих нигдар покаранја* (СПХ V 1873: 161–162).

Међутим, овдје је на стилематичност и стилогеност утицао хипербатон (в. Зима 1988: 191–194), тј. уметање именице *чловик* (у функцији именског дијела предиката) међу уско синтагматски повезане компоненте: *јак чловик да сам ја* (← *јак да сам ја чловик*).

3.11. Још једно поређење што би се заправо могло сматрати поредбеном тврдњом, а не фигуром, јесте оно у којем се објашњава однос непријатеља према лирском субјекту. Они:

[...] *почну ми дават вај,
како но оному, ки ни хтил на свити
по путу правому никадар ходити* (СПХ V 1873: 181–182).¹⁵

¹⁵ У овом примјеру као антецедент се не појављује именица *човјек*, него замјеница *онај*.

3.12. Посебну врсту поређења могуће је уочити у стиху: *толики велики страх прико свих небеса* (40). Придјевска замјеница *толики* у овом примјеру доживљава се као корелатив конструкције *прико свих небеса*, која има консекутивно значење. Ријеч је, дакле, о својеврсном изражавању еквативности, и то у форми елидиране консекутивно-квалификативне реченице (*толики велики страх* (← да је) *прико свих небеса*), с тим да сам приједлог *прико* има ексцесивно значење, тј. значење прекорачења границе, норме. На хиперболички карактер утиче то што уз овај приједлог стоји именица *небеса*, као прототип удаљеног, штавише – најудаљенијег, оностраног мјеста.

Изражавање диферентивности, с друге стране, много је мање заступљено. Уочено је у свега три конструкције, које, заправо, и немају изражену функцију сликовитог представљања, осим једног, у којем стоји како ништа не може бити теже од гријеха:

*Бојим се у труду, прије нег ли за мој грех
бољет се ја буду помањкал да не бих* (СПХ V 1873: 21–22);
*Јер ништор теже бит од гриеха не може,
прем да вас сај свит у време подложе* (СПХ V 1873: 29–30);
*јур бих се нашо ја и већ бих тужан бил,
нег јер сам уфанја у бога сва ставил* (СПХ V 1873: 99–100).

На стилематичност другог примјера утиче и у њему остварена пермутација ријечи (← Јер ништор не може бит теже од гриеха).¹⁶

4. У овом раду издвојена су и анализирана двадесет и три примјера конструкција у којима је реализована нека врста поређења у препјеву 3. псалма Николе Димитровића. Њиховим разматрањем са лингвостилистичког становишта остварен је циљ истраживања – да се утврди форма у којој се реализују, а затим и функција коју имају у самом поетском тексту.

Међу језичким јединицама за изражавање еквативности најчешће је *secundum comparationis*, тј. градуелни локализатор, у форми поредбено-начинске адвербијалне одредбе (15), али и у форми зависне клаузе (4). Као поредбене ријечи/конструкције јављају се: *јак* (7),¹⁷ *како* (4), *јаки но* (2) и *како но* (1). У компаративним реченицама појављују се везници / везничке конструкције: *како* (с корелативом *тако*), *како кад*, *како да* и *јак*

¹⁶ Будући да је овдје и пермутован ред компонената, али су оне и раздвојене трећом компонентом (управо градуелним локализатором), реализована је, заправо, *синхиза* (о овој фигури в. Ковачевић 2000: 362).

¹⁷ У ово није убројана конструкција *и пчеле летећи, када мед збирају* (в. т. 3.9.), у којој поредбена ријеч *јак*, као што је већ наведено, ипак није употријебљена (будући да се појављује претходно, на малом одстојању).

да. Посебан примјер представља елидирана консекутивно-квалитативна реченица (*толики велики страх прико свих небеса*). Забиљежена су само три примјера у којима се исказује диферентивност, али они нису претјерано стилогени. Нису ни све еквативне конструкције нарочито стилогене.

Два поређења преузета су из изворног текста, а и нису праве стилске фигуре јер повезују елементе истог референцијалног система. Забиљежена су и два оригинална Димитровићева примјера тог типа. У тринаест случајева, ипак, може се уочити пјесников таленат – он апстрактне појмове успијева сликовито представити служећи се конкретним, познатим појмовима: из животињског свијета, окружења, оружја (*лук, стрила*) и сл. Сви они одсликавају свијет и вријеме у којем су живјели пјесник и његови читаоци.

Како је Давид овај псалм испјевао сјећајући се несреће која га је мучила, а био јој је изложен због гријеха, пјеснику је било потребно да на свој начин дочара то стање. Властити доживљај библијске поетичности утицао је на однос пјесника према процесу превођења. Пјесничким интерпретирањем мисаоне библијске садржине, проширивањем псалма властитим размишљањем, обогаћеним стилским фигурама, поређењем као једном од најефектнијих, Димитровићев препјев се удаљио од оригинала и приближио религиозној поезији. Било да је вјерно слиједио оригинал или изражавао сопствени свијет, помогао је ренесансној читалачкој публици која није разумјела „латински” или „дијачки” да досегне до Давидових псалама, а оној која јесте, захваљујући својој поетичности, израженој на различите начине, омогућио је друкчији доживљај дјела. Честа употреба поређења јесте један од пјесникових начина да протумачи библијску поруку, али и да пренесе дио свог духовног стања, а управо је ова стилска фигура, како је у раду и показано, учинила Димитровићев израз специфичним, те из тога, свакако, произлази и његова оригиналност. Понекад се пјесник поређењем служио и како би испоштовао строга метричка правила.

Разматрање поређења увијек пружа увид не само у граматичке него и у семантичке и когнитивне околности у којима су она реализована. То се показало и у овом случају. Наиме, издвојени примјери, осим на поетичност језика Николе Димитровића, указали су на богату лепезу асоцијација које одсликавају унутрашњи пјесников свијет, а нарочито чежњу за тим да се спозна онострано, да се повеже овај свијет са оним непознатљивим. Стога се допринос стилистичке анализе као што је ова огледа управо у покушају да се сазна више о времену у којем су живјели аутори текстова што су предмет проучавања, о њиховој култури, свакодневици и сл. Наш

рад сасвим сигурно не даје коначне одговоре на сва питања с тим у вези, али представља прилог истраживању културно-историјске подлоге на којој је изникла дубровачка књижевност, а, истовремено, и њених језичко-стилских особености.

ЛИТЕРАТУРА

Антош 1974: А. Antoš, *Osnove lingvističke stilistike* (drugo izdanje), Zagreb: Školska knjiga.

Арежина 2015: М. Арежина, Дубровачки препјев псалама у 16. вијеку, у: Г. Јовановић (ур.), *Средњи век у српској науци, историји, књижевности и уметности*, VI, Деспотовац: Народна библиотека „Ресавска школа”, 263–271.

Багић 2012: К. Bagić, *Rječnik stilskih figura*, Zagreb: Školska knjiga.

Белић 1951: А. Белић, *Око нашег књижевног језика*, Београд: Српска књижевна задруга.

Бојовић 1981: З. Бојовић, Барокни препев Давидових покајничких псалама, *Научни састанак слависта у Вукове дане*, 10, Београд, 5–16.

Бојовић 2014: З. Бојовић, *Историја дубровачке књижевности*, Београд: Српска књижевна задруга.

Вејлс 2011: К. Wales, *A Dictionary of Stylistics* (third edition), Harlow: Longman.

Вуковић 2000: N. Vuković, *Putevi stilističke ideje*, Podgorica – Nikšić: Univerzitet Crne Gore – Jasen.

Гучетић 1589: N. Gučetić, *Discorsi della penitenza sopra i sette salmi penitenziali di David*, Венеција.

Драгићевић 2001: Р. Драгићевић, *Придеви са значењем људских особина у савременом српском језику (творбена и семантичка анализа)*, Београд: Институт за српски језик САНУ.

Ђурђевић 2012: С. Ђурђевић, *Седам салама покорнијех краља Давида* (предговор и приређивање З. Бојовић), Београд: Народна библиотека Србије.

Зима 1988: L. Zima, *Figure u našem narodnom pjesništvu s njihovom teorijom* (pretisak izdanja JAZU iz 1880), Zagreb: Globus.

Јагић 1913: V. Jagić, Die serbokroatischen Übersetzungen der Bibel im Ganzen oder einzelner Teile derselben, *Archiv für slavische Philologie*, 34, 497–522.

Катнић Бакаршић 2001: М. Katnić Bakaršić, *Stilistika*, Sarajevo: Ljiljan.

Кликовац 2004: D. Klikovac, *Metafore u mišljenju i jeziku*, Beograd: Čigoja štampa / Biblioteka XX vek.

- Ковачевић 2000: М. Ковачевић, *Стилистика и граматика стилских фигура* (треће издање), Крагујевац: Кантакузин.
- Крофт–Круз 2004: W. Croft – D. A. Cruse, *Cognitive Linguistics*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Миклошић 1872: F. Miklošić, *Psaltir s tumačenjem pisan 1346. za Branka Mladenovića*, *Starine JAZU*, IV, Zagreb, 29–62.
- Мршевић Радовић 2008: Д. Мршевић Радовић, *Фразеологија и национална култура*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- Николић 2014: М. Николић, *Категорија степена у српском језику: сложена реченица*, Београд: Институт за српски језик САНУ.
- Пантић 1976: М. Пантић, Седам салам покорнијех краља Давида и њихов песник Никола Димитровић, *Анали Филолошког факултета у Београду*, 12, 61–91.
- Пипер и др. 2005: П. Пипер и др., *Синтакса савременог српског језика: проста реченица* (у ред. М. Ивић), Београд: Институт за српски језик САНУ – Београдска књига – Матица српска.
- Прањић 1968: К. Pranjić, *Jezik i književno djelo (Ogledi za lingvostilističku analizu književnih tekstova)*. Zagreb: Školska knjiga.
- Радуловић 2009: Н. Радуловић, *Слика света у српским народним бајкама*, Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Расулић 2004: К. Rasulić, *Jezik i prostorno iskustvo*, Beograd: Filološki fakultet.
- РСЈ 2011: *Речник српског језика* (измењено и поправљено издање), Нови Сад: Матица српска.
- Решетар 1937: М. Rešetar, *Odakle je Gundulić prevodio svoje „Pjesni rokopne“?*, u: *Zbornik lingvističkih i filoloških rasprava A. Beliću o četrdesetogodišnjici njegova naučnog rada posvećuju njegovi prijatelji i učenici*, Beograd: Mlada Srbija, 1–7.
- Симић 2001: Р. Симић, *Опита стилистика* (друго издање), Београд – Никшић: Научно друштво за неговање и проучавање српског језика – Јасен.
- СП 2012: *Свето писмо Старога и Новог завјета – Библија*, Београд: Свети архијерејски синод Српске православне цркве.
- СПХ V 1873: *Stari pisci hrvatski: Pjesme Nikole Dimitrovića i Nikole Nalješkovića*, knj. V (ur. V. Jagić i Đ. Daničić), Zagreb: JAZU.
- Трифуновић 1974: Ђ. Трифуновић, *Азбучник српских средњовековних књижевних појмова*, Београд: ИП „Вук Караџић”.
- Џефрис–Мекинтајер 2012: L. Jeffries – D. McIntyre, *Stylistics*, Cambridge: Cambridge University Press.

Mirjana D. Arežina
Goran B. Milašin

A CONTRIBUTION TO STYLISTIC ANALYSIS OF ONE RENESSAINCE POETIC
RENDITION OF THE BIBLICAL LINES
(A Comparisons in Adaptation of the Third Psalm of Nikola Dimitrović)

Summary

Psalms were rendered in verse in the Renaissance, which was the proof of the duration of medieval philosophy, and such creative trend was called the Christian renaissance. Besides Mavro Vetranović, psalms were adapted in Ragusan literature of the 16th century also by Nikola Dimitrović. His adaptation of seven penitent psalms enabled Renaissance readers to reach king David's psalms, as well as a different experience of the literary work, due to various poetic expressions. The usage of stylistic figures had a significant role, especially comparisons, which helped to that Ragusan poet to develop his own expression. He invented many comparisons, which are missing in the original text, in his adaptation of the 38th psalm (*Psalm 3*), where 22 lines were transformed in 211 double-rolled twelve-syllable lines. They are the subject of this research and will be examined from linguistic and stylistic perspective.

Key words: Nikola Dimitrović, psalm, Ragusan adaptation, the Renaissance, the Biblical lines, comparisons.