

Зборник радова са IX научног скупа младих филолога Србије,  
одржаног 8. априла 2017. године  
на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу

# САВРЕМЕНА ПРОУЧАВАЊА ЈЕЗИКА И КЊИЖЕВНОСТИ

Година IX / Књ. 1

Крагујевац, 2018.

Александра Јовановић<sup>1</sup>

Београд

## СЕМАНТИЧКА АНАЛИЗА ЗООЛЕКСЕМА У РОМАНУ СЕОБЕ МИЛОША ЦРЊАНСКОГ<sup>2</sup>

тема овог рада јесте семантичка анализа лексема које означавају животиње (зоо-лексема) у роману *Сеобе* М. Црњанског. Анализи се приступа из когнитивнолингвистичког угла, а теоријски оквир представља модел Великог круга постојећег, који је предложила Д. Вељковић Станковић (што је ревидирани модел Великог ланца постојања Џ. Лејкофа и М. Тарнера). Циљ истраживања јесте да се покаже да зоолексема, поред тога што доприносе експресивности дела, учествују и у конституисању његове поетике. Стога се разматра њихов поетички потенцијал у обликовању ликова у роману (Вука Исаковича, Аранђела Исаковича, госпоже Дафине и пука). Показује се да зоолексема представљају део когнитивне поетике овог романа.

*Кључне речи:* зоолексема, когнитивна семантика, Велики круг постојећег, *Сеобе* М. Црњанског, когнитивна поетика

### I. Увод

0. У раду полазимо од претпоставке да зоолексема, поред свог стилског потенцијала, имају важну улогу и у разумевању (когнитивне) поетике романа *Сеобе* М. Црњанског, те да се могу сматрати својеврсним „поетичким поступком”. Ову претпоставку проверавамо анализирајући ликове у роману (Вука Исаковича, Аранђела Исаковича, госпожу Дафину и пук), и то тако што разматрамо њихову концептуализацију помоћу животиња (*вук, медвед, гусан, јелен, пас, јарац, миш, жаба, змија, пуж, бела крава, стока, ситица*).<sup>3</sup>

1. **Теоријски оквир.** Теоријски оквир за ово истраживање пружио нам је ревидирани модел Великог ланца постојања Џ. Лејкофа и М. Тарнера (1989: 160–213) – а то је Велики круг постојећег, који је предложила Д. Вељковић Станковић (2016). Велики круг постојећег представља домен свега постојећег (Бог/богови, апстрактни ентитети, човек, животиње, биљке, неживе ствари), који омогућава разумевање једних ентитета преко других, и то помоћу метонимијског повезивања поддомена на основу одређеног својства (*својство ентитетa X за својство ентитетa Y → ентитет X за ентитет Y*), које је у већини случајева културолошки условљено. Крајњи исход јесте појмовна метафора (нпр. ЧОВЕК ЈЕ ЖИВОТИЊА, НЕЖИВА СТВАР ЈЕ ЧОВЕК и сл.), која своју предикатску квалификацију управо и заснива на описаном метонимијском повезивању. У Великом кругу постојећег, упркос својој хијерархијској устројености на основу дистинктивних својстава која поседују (за животиње је то инстинктивно понашање, за

1 aleksandrasjovanovic@hotmail.com

2 Рад је настао на основи семинарског рада из предмета Српска књижевност XX века.

3 *Когнитивна поетика* је заснована на интерфејсу лингвистике, когнитивне науке и књижевности, тј. на лингвистичкој анализи књижевног текста, те разматрању когнитивних структура и процеса, који прате продукцију и рецепцију књижевног текста (исп. Семино, Калпепер 2002). О карактеризацији ликова из овог угла в. Калпепер 2009.

људе ум, морал и естетика и сл.), сви ентитети се међусобно саодносе – двосмерно су повезани, па не постоје запрете у разумевању једног ентитета (не)живог света као другог, без обзира на то у којој су мери структурно сродни (*човек за биљку, биљка за ствар* и сл.). Посматрано из угла теорије појмовне интеграције, такво разумевање ентитета једино је могуће ако се истовремено ангажују оба улазна простора (УП) – јер без таквог симетричног метонимијског саодноса не би се могла остварити појмовна преливања међу члановима Великог круга постојећег (Вељковић Станковић 2016).

Дакле, у основи овог модела стоји метафонија (исп. Драгићевић 2005) – појмовне метафоре су засноване на метонимијским везама између чланова Великог круга постојећег, али и појмовна интеграција (исп. Фоконије, Тарнер 2014: 337–416), која се догађа „истовремено” кад и метонимијско повезивање. У овом раду биће разматрана метонимијска веза *животиња за човека*, односно појмовна метафора ЧОВЕК ЈЕ ЖИВОТИЊА; а из светла теорије појмовне интеграције УП1=човек и УП2=*животиња*, односно амалгами настали састављањем елемената улазних простора.

## II. Анализа

### 1. Вук Исакович: вук, медвед, гусан, јелен

**1.1. Вук.** У антропониме мотивисане зоонимима из мотивног семантичког садржаја преноси се семантичка компонента са значењем особине животиње (физички изглед, понашање, особине за које верујемо да их одређена животиња поседује и сл.) (Штасни 2014: 249). Стога, овакви антропоними представљају својеврсне амалгаме, где је УП1 *човек*, а УП2 *животиња*. Именовањем Вука Исаковича по животињи *вуку*, долази до метонимијског повезивања (а уједно и појмовног интегрисања) ова два облика постојања, чиме се истиче гранични положај овог лика. Наиме, *вук* је гранична животиња са посредничком функцијом, везан је за границу два света (Раденковић 1996: 91; Гура 2005: 116), а тако је исто и Вук Исакович посредник између светова – света свакодневице, која је обележена сеобама, ратовима, болешћу, смрћу итд. и света који се наслућује „ванредно истанчаним чулима” и „осетљивошћу за све промене у природи”, те који одликују досад непроматране везе које наговештавају смисао живота (Радин 1993: 192). Исп. „А кад се заљуља, опет, у сан, запаљен и пун неких пламенова, тумба се у неком шаренилу у непрегледну даљину, у недогледну висину и бездану дубину, док га киша, што кроз трску прокишњава, не пробуди” (Сеобе: 26)<sup>4</sup>.

**1.2. Медвед.** Концептуализација<sup>5</sup> Вука Исаковича преко *медведа* (УП1=Вук Исакович; УП2=медвед) дешава се у различитим ситуацијама, при чему се активирају различити поддомени нашег енциклопедијског знања о *медвед*у. Наводимо примере из романа.

- 1) „[...] који је сада био тешко ороноу, остарео, мада се каткад [Дафини] чињаше, на коњу, снажан као медвед” (72);

4 Свако следеће цитирање односи се на исто издање, па се у загради наводи само број странице.

5 Концептуалне метафоре (које делују на плану мишљења) могу се језички изразити на различите начине, и то нпр. поредбеним конструкцијама, копулативним конструкцијама, апозитивним одредбама, паралелизмима, твореницама и лексичким амалгамима (*lexical blends*), реченичним метафорама (*sentence metaphor*) итд. (Кликовац 2004: 105–106; Стоквел 2002: 107–108). У анализираном делу доминирају поредбене конструкције (в. ниже наведене примере).

- 2) „[...] али биће дана када ће јој [Дафине] бити одвратан, као неки медвед у смрадној пећини” (85);
- 3) „[...] престаде и да се брије и да се дотерује, тако да му нокти израстоше и [...] изиђе [...] као прави подивљао медвед” (139);
- 4) „[...] милујући ћерчицу, нареди да се вози лагано, и као неки остарео медвед, сав накинђурен, поче у колима пред дететом да скаче и мумла и игра” (33).

У примеру (1) Вуково поређење са медведом врши се на основу семе *снаге*, и то у оном тренутку када се он налази на коњу, и када постаје „симбол војевања и надолажења снаге”, налик на епске јунаке (Самарџија 2009: 517). Ово поређење и поређење у примеру (2) дати су из перспективе госпоже Дафине. Ово јесте један од начина на који ликови „проговарају” у роману, иако нема монолога и дијалога.<sup>6</sup> У примеру (2), када се Вук Исакович не налази на коњу, његово поређење са медведом има негативну вредност, на шта упућује и употребљени квалификатив *одвратан*. У примеру (3) дато је Вуково постепено претварање у животињу – *подивљао медведа*, да би се у следећем примеру (4) дала слика Вука Исаковича као накинђуреног и припитомљеног медведа, који је научен да игра, пева и мумла. Да оваква појава Вука Исаковича заправо јесте једна гротескна појава, показује и реакција његове „ћерчице”, која „поче да га милује рукама, хватајући га за сребрне кићанке на клобуку, смејући се, кроз плач” (33). Ако се гротескно дефинише као оно што са једне стране ствара наказно и ужасно; с друге, комично и лакрдију (исп. Иго 1979: 329) – дететово смејање кроз плач било би одговарајућа реакција на овакву *наказно-комичну* појаву Вука Исаковича.

Приликом концептуализације Вука Исаковича као *медведа* активирају се различити поддомени нашег енциклопедијског знања о *медведу*, те тако из разматране појмовне метафоре ВУК ИСАКОВИЧ ЈЕ МЕДВЕД сазнајемо да је он двојни јунак – епски, када је у епској стварности (*на коњу*) и гротескни, када је у (ратној али) не-епској стварности.

**1.3. Гусан.** Концептуализацију Вука Исаковича преко *гусана* илуструје следећи пример: „[...] дрхтаве му постадоше руке и смешно тужан, као гусан на ледини, стајао је често, међу белим шаторима, у пољани, раскорачен, накривљене главе и очију, гледајући у небо” (140). Оваква концептуализација Вука Исаковича такође сведочи о њему као гротескном јунаку (в. 1.2), а врши се на основу семе *понашања и кретања*<sup>7</sup> гусана (исп. Новокмет 2016: 374). Наиме, сама чињеница да је Вук Исакович *смешно тужан* стајао говори о његовом гротескном положају, који се наглашава детаљним описом положаја његовог тела (*раскорачен, накривљене главе и очију, гледајући у небо*), као и поређењем са *гусаном на ледини*. Енциклопедијско знање о томе да гусан не може да полети (може да одскочи само пола метра од земље), уз истицање да је Вук Исакович стајао као гусан на ледини загладан у небо, имплицира његову спутаност и везаност за приземно, односно чежњу за узлетом – вишим и лепшим животом.

6 Једини тренутак када неко од ликова у роману директно проговара јесте када госпожа Дафина, нагазивши на жабу, падне у несвест и почне грчевито да понавља „Умрећу, умрећу” (32).

7 Н. Петковић (1996: 239) истиче да се преувеличавање ради подсмеха, као и „иронична осветљавања која местимце искрсавају”, везују за изглед и понашање тела Вука Исаковича, али не и за његов унутарњи живот (што потврђује прва реченица цитираног пасуса: „Горчина у души, која му се била попела у грло, разли му се по целом телу, те је оболевао, комад по комад. Мучећи се и оплакујући себе самог, у себи” [139]).

**1.4. Јелен.** Концептуализација Вука Исаковиче преко јелена (УП1=Вук Исакович; УП2=јелен) дата је из перспективе госпоже Дафине: он ће јој се у успоменама „јављати на неком брду, у некој шуми, у сну леп као јелен, у пролетном сутону” (84). Њено разумевање Вука Исаковича као јелена везује се за прошлост, за време када ју је водио у лов на лисице (82), односно за прве године њиховог брака. У симболици јелена тесно су испреплитане црте различитог порекла: античког, народног, књишког, хришћанског итд. Антички народи веровали су да јелену сваке године опадају рогови, да би идуће године поново израсли лепши и снажнији. Тако су ти рогови у народном веровању постали симбол који у себи обједињује смрт и поновно рађање (Срејовић 2001: 15), односно, постали су симбол снаге, подмлађивања и плодности (Ларус 2011: 224). Поредиши свога мужа са јеленом, госпожа Дафина истиче његову некадашњу снагу, младост и лепоту, насупрот његовом наглостарењу, те пропадању његовог тела, када ће јој се он учинити „одвратан, као неки медвед у смрадној пећини” (85) (в. 1.2).

Такође, треба се присетити и бугарштице *Марко Краљевић и браћи му Андријаш*, тачније симболике јелена као дела алегоријске поруке коју Андријаш преко Марка шаље мајци („Сусрите ме, мила мајко, један тихи јеленчац, / Који ми се не хти с друмка уклонити” [Богишић 1878: 19]). Посредством симболике јелена као преводника душе на онај свет мајка сазнаје о смрти свога сина. У томе светлу, Дафинин сан у ком се Вук Исакович појављује на неком брду, у некој шуми, леп као јелен, може се тумачити и као антиципација њене смрти, где ће јелен, односно Вук Исакович, однети њену душу на онај свет. У делу можемо пронаћи неку врсту потврде за могућност оваквог тумачења: „И ето, као да оде [Дафина] за Вуком Исаковичем, као да ће отићи, оставивши њему [Аранђелу] само тај грозни ток, помешан крвљу, што тече непрекидно, већ две недеље, на његов мозак” (95).

**1.5.** Разматрањем зоолексема и њихове улоге у разумевању лика Вука Исаковича, сазнајемо о Вуковом положају – на размеђи светова, о његовој двојној природи (епски и гротескни јунак), те о његовом представљању из визуре госпоже Дафине. Он се концептуализује преко дивљих животиња (вук, медвед, и јелен), али и преко домаћих (гусан), односно припитомљених (медвед), чиме се истиче његова спутаност и гротескни положај.

## 2. Аранђел Исакович: пас и јарац

**2.1. Пас.** Аранђел Исакович се концептуализује преко *пса* и *јарца*. Концептуализација преко *пса* може се илустровати следећим примером: „Пошто јој је годинама лизао, у сновима руке, понизно као куче, горео је сада од жуди, у себи, да је смрви, разгризе, раскида брзо” (77). Пре него што се госпожа Дафина доселила у његову кућу, Аранђел јој је у сновима *понизно лизао руке као куче*: читава појмовна структура *припитомљени сисар, који живи уз човека; однос према човеку пријатељски; лизање руке као пријатељски знак пријатељства и пријатељствености; заштитнички настројен* мапира се на лик Аранђела Исаковича, те се помоћу овога може сагледати какав је био његов однос према госпожи Дафини. Међутим, пошто се госпожа Дафина доселила у његову кућу, Аранђел Исакович ће горети од жеље да је *смрви, разгризе и раскида брзо*: сада се појмовна структура *пас губи присебности, насрће и оштражује послушности; ход је несигуран, а иравац кретања неодређен; поглед лупта; насрће и уједа животиње и људе* пресликава на лик Аранђела Исаковича, а ово пресликавање сведочи о промени његовог односа према госпожи Дафини. Дакле, разматрањем појмовних мета-

фора АРАНЂЕЛ ИСАКОВИЧ ЈЕ ПАС и АРАНЂЕЛ ИСАКОВИЧ ЈЕ ПОБЕСНЕЛИ ПАС може се пратити промена у овом лику, тачније, промена у његовом односу према госпожи Дафини.

Треба приметити и следеће: уместо лексеме *пас* употребљена је лексема *куче*, која такође у свом секундарном значењу, када се односи на човека, означава оног који је „лош, зао” (РСАНУ). Наиме, зоолексемама из групе назива за псе, пре свега, упућује се на карактерне особине којима је заједничка компонента *зlobe* (опакоост, превртљивост, подмуклост) и *рђавосџи*, односно на моралну неподобност и ниске моралне квалитете (исп. Новокмет 2016: 407–414), те се стога и у овом светлу треба сагледати поређење Аранђела Исаковича са *исом*.

**2.2. Јарац.** О променама које се дешавају у Аранђелу Исаковичу сведочи и његова концептуализација помоћу *јарца*. Исп. следеће примере.

- 1) „Седећи на њеној постељи, [...] он јој је својим жутиим рукама стискао рамена, [...] умиљавајући се, својим жућкастим очима и плоснатим носем, голицајући је својом ретком брадицом, [...] као неки питоми јарац” (176).
- 2) На путу из манастира у Земун, Аранђел се судбоносно мења (194), а када стигне кући, он ће бити „избледео, оматорио као неки стари јарац, уздрхтале браде” (196).

Ако размотримо пример (1), уочићемо да је уместо оне силне жудње – „животињске” жеље да своју снаху разгризе и раскида (в. 2.1), Аранђел Исакович сада постао *као неки џишом јарац*. Јарац се сматра напраситом, похотном, смрдљивом и лукавом животињом, која симболизује полну моћ, поквареност и разврат (Ларус 2011: 219), а поређење Аранђела Исаковича са *џишомим јарцем* управо наговештава смиривање свих тих развратних жеља. Дакле, на основу семе *џохойностии* Аранђел Исакович се концептуализује преко појма *јарац* – међутим, тек појмовним интегрисањем *јарца* (=УП1) и *џишомосџи* (=УП2) назначаваче се промена која се догодила у његовом односу према госпожи Дафини.

У примеру (2), опет посматрајући атрибут који одређује именицу *јарац* (прецизније, обједињавање појмова означених атрибутом и именицом), можемо пратити промене које се дешавају у Аранђелу. У првом случају када се овај лик пореди са *џишомим јарцем* реч је о промени везаној за његове жеље и жудње за снахом, док је у другом случају реч о дубљој промени – *судбоносној*, што ће се одразити и на физички изглед јунака, односно на његово нагло старење. Нагло старење везује се такође и за физички изглед Вука Исаковича и госпоже Дафине, а ова појава наглог пропадања телесног јесте последица њиховог суочавања са празнином и бесмислом (односно, њиховог спознања истог).

Посматрано кроз призму бинарних опозиција, уочава се да је дихотомија међу браћом заснована на опозицијама *вук : пас*; *јелен : јарац*. Осим везивања за дивљи, односно домаћи простор, треба истаћи и изразито негативну конотацију зоолексема које се односе на Аранђела Исаковича. Док јелен представља симбол подмлађивања и плодности, те важи за изразито чисту животињу, јарац представља симбол напраситости, похотности, покварености и разврата. Овакве концептуализације браће Исакович сведоче о њима као о својеврсним антиподима.

**2.3.** Помоћу анализираних зоолексема дају се осветлити промене које су се одиграле у Аранђелу Исаковичу, тачније промене у његовом односу према госпожи Дафини. Она представља својеврсни оријентир за конституисање овог лика: све промене које се дешавају у Аранђелу Исаковичу самеравају се према

њој као референтној тачки. Поред овога, помоћу зоолексема се и ликови браће Исакович постављају као својеврсни антиподи.

### 3. Госпожа Дафина: мишеви, жабе, змије, пужеви; бела крава

**3.1. Мишеви, жабе, змије, пужеви.** Привиђења на ирационалан и симболички начин ближе и рељефније приказују унутарњи живот јунака, мисли којима је заокупљен, страхове који га прогањају, најзад и догађаје који се негде далеко управо збивају или ће се ускоро збити (Радин 1998: 152–153), а она су у *Сеобама* најпре карактеристична за лик госпоже Дафине. Привиђење које она има непосредно после прељубе представља својеврсну пројекцију њеног унутарњег стања, односно стоји у синегдохском односу *део за целину* – *привиђење госпоже Дафине за госпожу Дафину*, односно *део ње саме за њу саму*:

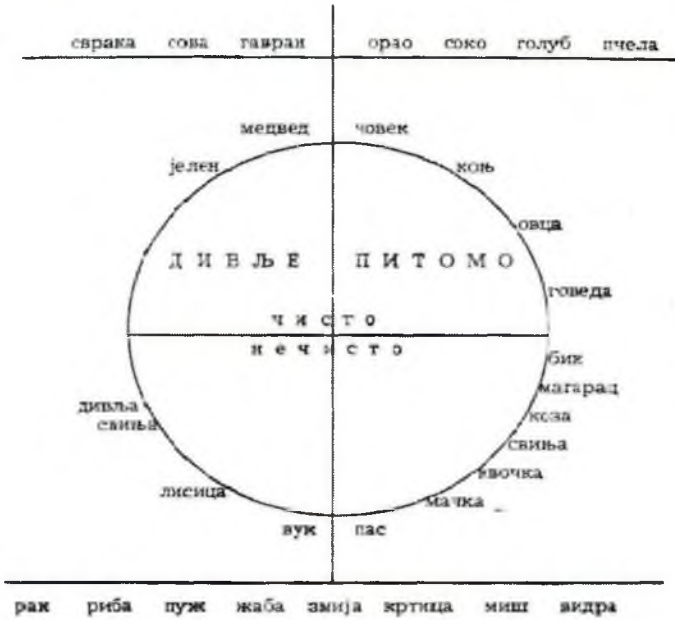
Згрчена, разрогачених очију, дрхћући сва, она виде како из црног великог сандука, у коме су биле њене хаљине, куљају и гмижу мишеви. Са вриском у грлу, пресамитивши се преко колена, примети око тог сандука жабе, змије и пужеве, у блату, увијене у клупче, како се гњече, газе, како врве (89).

Сва „гамад” која се Дафини привиђа директно је повезана са подземним светом, а осим нечистих, хтонских атрибута, за жабе се везује још и љубавно-брачна симболика (Самарџија 2009: 504). Ако ове животиње, обележене хтонским атрибутима, јесу пројекција унутарњег стања госпоже Дафине, онда следи закључак да и у гопози Дафини постоји нешто хтонско и нечисто. Наиме, након њене смрти и почеће да се шире гласине о њеној демонској природи.

**3.2. Бела крава.** Ширењем таквих гласина култ вампира се постепено везивао за лик госпоже Дафине. Базичну поставку овог веровања чини убеђење да код особа код којих се није правилно обавио обред прелаза којим се особа интегрише у нову заједницу – међу мртве, душа остаје између два света, завидећи живима, а не припадајући у потпуности ни мртвима, не-жива, а и даље везана за тело. Од госпоже Дафине тако постаје злобно демонско биће које иницира ноћне сусрете и напада људе (исп. Перић 2006: 171–174): она квари воду, тамани стоку, због ње удара помор у овце, у дебеле свиње, најзад – она се јавља у облику беле краве и доноси смрт („виде је једна бременита жена, пред шталом својом, у облику беле краве, и паде мртва” [207]). То што *крava* важи за свету животињу, за космички симбол стварања и среће (Ларус 2011: 273), упућује да демонску симболику ипак треба тражити у споју именице са атрибутом који је одређује. Стога, концепт *белине* добија изузетно важну улогу у конституисању хтонске природе овог лика; управо се *белина* и истиче у укупној појави ове жене: од *белог осмеха*, *бледог сјаја њеног лица до беле, њаперјасије хаљине*, на самрти ће нагло постати *сабласиј у белом, окреченом зиду*, а после смрти шириће страву као *бела велика прикази* и у облику *велике беле краве* (Самарџија 2009: 509). Из угла теорије појмовне интеграције, *бела крава* представља стопљени простор; а тек састављање елемената из улазних простора (УП1=*белина*; УП2=*крava*) омогућава да се у амалгаму јави новонастала структура – *бела крава*, са хтонском симболиком.

**3.3.** Лик госпоже Дафине обележен је хтонском симболиком; она је биће подземног света, а то се најбоље види кроз семантику зоолексема које се везују за њен лик. Ако разматране ликове сместимо на вертикалну, односно хоризонталну осу према опозицијама *дивља* : *пцишма* / *чисти*а : *нечисти*а животиња (исп. Слику 1), уочићемо да се, за разлику од Вука Исаковича, Аранђел Исакович и госпожа Дафина концептуализују помоћу нечистих домаћих животиња, те да

припадају хтонском простору. Простор Вука Исаковича јесте дивљи шумски простор – лишен свих стега.



Слика 1 (преузето од Раденковић 1996: 187)

#### 4. Пук: *штока, пребијено псето, стадо*

Анимализација колективног лика пука сведочи о околностима у које је он стављен, а које деградирају човека и угрожавају достојно испољавање људскости. Исп. следеће примере.

- 1) ратници изгледају као хајка гладних паса, које воде притегнуте на ланцу (36);
- 2) упадају као курјаци у град и крвавим прстима једу младе голубове (40);
- 3) говоре урлањем, мумлањем, јаукањем, рикањем и рзањем (40);
- 4) дижу прашину као стока (96);
- 5) трче као текунице (134);
- 6) тумарају као муве без главе (138);
- 7) трче као прасци кроз муљ (146);
- 8) збијени су у гомиле као неки црни овнови (148);
- 9) пук цвили и завија као пребијено псето (52);
- 10) креће се као стадо и сл. (96).

**4.1. Говор урлањем, мумлањем, јаукањем итд.** У примеру (3) анимализација пука се врши посредно – тачније, виђење људског понашања као животињског очитује се у употреби глаголских именица које означавају говор животиња – *урлање, мумлање, јаукање, рикање и рзање*. Спој глагола *говоришти*, који се типично односи на људе, са овим глаголским именицама гради амалгаме *говоришти рикањем, говоришти мумлањем, говоришти јаукањем, говоришти рикањем, говоришти рзањем* – у којима се задржавају структуре оба улазна простора ( $У1=говор$ ;



У2=рикање, мумлање, јаукање, рикање, рзање). Оваквом анимализацијом пука назначавача се делимично деградирање ратника, који ипак задржавају своју „људску” половину (говор).

**4.2. Пребијено псето.** Анимализација пука, поред дерогирања људскости ратника, има још једну функцију – истицање колективности пука (исп. примере 9–10). Након што је Секула, који је због силовања осуђен на шибане кроз цео пук – ишибан, пук је „цвилео и завијао целу ноћ над градом, као пребијено псето” (52). То што се пук пореди са именицом у једнини (*исејто*, а не *исејта*) говори о његовом осећају јединства и колективној свести, а то што се пореди са *пребијеним* псетом говори о његовој моћи емпатије и саживљености, будући да се атрибут синегдохски преноси са појединца – Секуле, који је ишибан (тј. пребијен), на пук као целину. Звук којим је плач пука окарактерисан – *цвиљење* и *завијање* – јесте семантичка компонената на основу које је извршено поређење пука са псетом, али и којом се посредно наглашава жалост и туга пука (исп. маркираност именица *цвиљење* и *завијање* у односу на именицу *плач*).

**4.3. Стадо.** Осећај колективности истиче се и у следећем примеру, и то поређењем пука са *стадом*: пук се „збијен, све више, кретао као стадо, све ниже опуштених глава, прелазећи њиве и насеља, и не погледавши их” (96). Примарно значење лексема *стадо* се у РМС-у дефинише као „1. а. већи скуп домаћих животиња преживара, обично исте врсте, које заједно пасу и које су под надзором једног чувара (пастира)”, те видимо да се метонимијско повезивање управо и врши на основу семе *колектививийејта/заједништйва*. *Пастир* који води и „надгледа” стадо проналази свог еквивалента у Вуку Исаковичу, који представља (својеврсног духовног) вођу пука.

**4.4.** Анимализацијом лик пука се деградира – своди на „животињско”, али се њоме такође истиче и колективна свест пука. Она се врши непосредно – преко зоолексема које се везују за пук, као и посредно – преко придева и глагола / глаголских именица које га „квалификују”. Концептуализацијом пука преко животиња (в. примере 1–10) може се сагледати са којих аспеката и до ког степена се деградира „људскост”, те колико јача осећај заједништва колективног лика пука.

### III. Закључне напомене

1. Разматрајући симболику животиња, у раду смо анализирали ликове Вука Исаковича, Аранђела Исаковича, госпоже Дафине и пука, и то концептуализацију Вука Исаковича као *вука*, *медведа*, *гусана* и *јелена*; Аранђела Исаковича као *иса* и *јарца*; госпоже Дафине као *беле краве*; те пука као *сиоке*, *пребијеног исејта* и *стада*. Показали смо како зоолексема у *Сеобама* М. Црњанског могу бити посматране као део когнитивне поетике овог романа: оне јесу својеврсни поступак карактеризације ликова, те помоћу њих сазнајемо оно што о ликовима није речено, већ се активирањем когнитивних структура и процеса конструише (на основу енциклопедијског знања) (исп. Калпепер 2009).

2. Рад представља мали допринос конституисању когнитивне поетике овог романа; даља истраживања свакако би морала обухватити и остале функције зоолексема<sup>8</sup> у овом роману (в. 2.1), али и друге релације унутар Великог круга постојећег – нпр. *човек* ↔ *биљка*, *човек* ↔ *нежива ствар* (в. 2.2).

8 В. приложени *Регистар животиња*, који је састављен према коришћеном издању романа *Сеобе* М. Црњанског.

2.1. Ваљало би осветлити нпр. функцију зоолексема у конституисању простора куће Аранђела Исаковића. То је кућа из које је допирао „мукли рик волова и крава, топот коња и камила, глас јараца и овнова, блејање оваца и јагањаца”. Налазила се „под брегом, разривеним кртицама”, на обали Дунава, „међу многим дрвеним, шареним лабудовима”, „у свакодневној граји стоке и говедара”, али је она ипак остајала тиха. „Затворена са свих страна, олепљена, имала је свега један улаз, низак и пун голубова, испод греда са којих су висиле коже” (59–60).

2.2. Наредна истраживања би се могла и шире контекстуализовати, и то узимањем у обзир и *Друге књиге Сеоба* – исп. Теклино поређење са ждрбетом, Евдокијино поређење са кобилком, скривени коитус Павла и кобиле (Бошковић 2010: 72). Међутим, деградација хуманитета се не завршава на анимализацији – као у *Сеобама*, већ ће се појавити драстична слика хуманог бића као зрна праха („Код свих народа је забележено само то да је појединац зрно праха! [ДКС II: 381] – што је, у ствари, потпуно укидање хуманитета (исп. Бошковић 2010: 67–82). У оквиру Великог круга постојећег сада налазимо метонимијско повезивање *нежива ствар за човека*, односно појмовну метафору ЧОВЕК ЈЕ НЕЖИВА СТВАР.

## Извори

- ДКС I–II: М. Црњански, *Друга књига Сеоба*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2002.
- РМС: *Речник српскохрватског књижевног језика*, I–V, Нови Сад – Загреб: Матица српска – Матица хрватска, 1967–1976.
- РСАНУ: *Речник српскохрватског књижевног и народног језика*, I–XIX, Београд: Институт за српски језик, 1959–.
- Сеобе: М. Црњански, *Сеобе*, Београд: Завод за уџбенике, 2013.

## Литература

- Богишић 1878: В. Богишић, *Народне њесме из старинских, највише приморских записа*, Београд: Државна штампарија.
- Бошковић 2010: Д. Бошковић, *Заблуде модернизма*, Београд: Службени гласник.
- Вељковић Станковић 2016: Д. Вељковић Станковић, О развоју фигуративних значења зоолексема у српском језику, *Научни саставак слависта у Вукове дане*, 45/3, 15–45.
- Гура 2005: А. Гура, *Симболика животиња у словенској народној традицији*, Београд: Бримо – Логос.
- Драгићевић 2005: Р. Драгићевић, Метафтонимија, *Научни саставак слависта у Вукове дане*, 34/3, 185–190.
- Иго 1979: V. Hugo, Predgovor Cromwellu, u: M. Beker (ur.), *Povijest književnih teorija*, Zagreb: SNL, 315–332.
- Калпепер 2009: J. Culpeper, Reflections on a cognitive stylistics approach to characterization, in: G. Brone and J. Vandaele (eds.), *Cognitive Poetics: Goals, Gains, and Gaps*, Berlin: Walter de Gruyter, 125–159.
- Кликовац 2004: D. Klikovac, *Metafore u mišljenju i jeziku*, Beograd: Biblioteka XX vek.
- Ларус 2011: N. Garden, R. Olorenšo, *Larousse – Mali rečnik simbola*, Beograd: Laguna.
- Лејкоф, Тарнер 1989: G. Lakoff and M. Turner, *More than Cool Reason. A Field Guide to Poetic Metaphor*, Chicago: University of Chicago Press.

- Новокмет 2016: С. Новокмет, *Семантичка анализа лексема које означавају животиње у савременом српском језику*, докторска дисертација (у рукопису). <https://fedora.bg.ac.rs/fedora/get/o:13417/bdef:Content/get>. 02.07.2017.
- Перић 2006: Д. Перић, *Трагом древне приче*, Нови Сад: Матица српска.
- Петковић 1996: Н. Петковић, *Лирске епифаније Милоша Црњанског*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Раденковић 1996: Љ. Раденковић, *Симболика света у народној магији Јужних Словена*, Ниш: Просвета.
- Радин 1993: А. Радин, Суматраизам и мит, *Зборник Машице српске за књижевност и језик*, XLI, 2, Нови Сад: Матица српска, 191–219.
- Радин 1998: А. Радин, Између два идентитета или о двојницима, сенкама, привиђењима, сновима, огледалима и мртвима, *Зборник Машице српске за књижевност и језик*, XLVI, 1, Нови Сад: Матица српска, 147–164.
- Самарџија 2009: С. Самарџија, Удео фолклора у првој књизи *Сеоба* Милоша Црњанског, *Зборник Машице српске за књижевност и језик*, LVII, 3, Нови Сад: Матица српска, 497–521.
- Семино, Калпеper 2002: E. Semino and J. Culpeper, Foreword, in: E. Semino and J. Culpeper (eds.), *Cognitive Stylistics : Language and Cognition in Text Analysis*, Amsterdam: John Benjamins Publishing, ix–xvi.
- Срејовић 2001: Д. Срејовић, *Искусства прошлости*, Београд: Ars Libri – Кремен.
- Стоквел 2002: P. Stockwell, *Cognitive Poetics : An Introduction*, London – New York: Routledge.
- Фоконије, Тарнер 2014: Ж. Фоконије и М. Тарнер, Мреже појмовног обједињавања, у: К. Расулић и Д. Кликовац (ур.), *Језик и сазнање*, Београд: Филолошки факултет, 337–416.
- Штасни 2014: Г. Штасни, Лична имена по Вуку, *Књижевност и језик*, LXI/3–4, 249–264.

## SEMANTIC ANALYSIS OF ZOOLEXEMES IN THE NOVEL *SEOBE (MIGRATIONS)* BY MILOŠ CRNJANSKI

### Summary

The subject of this research is semantic analysis of lexemes denoting animals (zoolexemes) in the novel *Seobe (Migrations)* by M. Crnjanski. The analysis is accessed from the angle of Cognitive Linguistics, and the theoretical framework is the model of the Great Circle of Existing proposed by D. Veljković Stanković (as revised model of the Great Chain of Being by G. Lakoff and M. Turner). The interface between linguistics, cognitive science and literature aims at combining linguistic analysis of zoolexemes with cognitive consideration in order to shed light on the characterization in this novel. The goal of the research is to show that zoolexemes participate in the poetics of the novel.

*Keywords:* zoolexem, cognitive semantics, the Great Circle of Existing, *Seobe (Migrations)* by M. Crnjanski, cognitive poetics

Aleksandra Jovanović

## Прилог

## РЕГИСТАР ЖИВОТИЊА

- Б**  
 биво – 101  
 буба – 142, 174, 206
- В**  
 врабац – 17, 145, 161  
 врана – 27, 30, 33, 160, 182, 216, 219  
 вивак – 119  
 во – 36, 51, 100, 113  
 вук – 90, 116
- Г**  
 говедо – 127, 181  
 голуб – 40, 49, 60, 76, 158, 202  
 грлица – 202  
 гусан – 110  
 гуска – 41
- Д**  
 дивљи ветар – 98  
 детлић – 142
- Ж**  
 жаба – 25, 28, 69, 86, 88–89, 100, 133, 142, 145, 204, 206–207, 211  
 живина – 160
- З**  
 звер – 69, 100, 105, 131, 142  
 зелени коњиц – 134  
 зец – 74  
 змија – 5, 70, 82, 89, 118–119, 182, 206, 222
- Ј**  
 јагње – 3, 59, 122, 161, 206, 226  
 јарац – 5, 176, 196–197  
 јаре – 99  
 јастреб – 145  
 јелен – 81
- К**  
 камила – 59  
 кобац – 98  
 кобила – 145  
 коњ – 25, 28–31, 34–35, 37, 40, 43–44, 50, 58–60, 62, 64, 66, 73–75, 78, 81, 84–87, 97–98, 102, 105–106, 111–112, 116–117, 119, 135–139, 146, 148, 151, 160–161, 163–164, 168, 173, 175, 178, 180–181, 183, 187–189, 193, 196, 202, 206, 212–214, 219, 221–228, 230, 232  
 крава – 39, 59, 160, 207  
 крмача – 42, 213  
 кртица – 39, 59  
 курјак – 40  
 куче – 77
- Л**  
 лабуд – 46, 59  
 ласта – 91, 158  
 лисица – 82, 93, 156, 216
- М**  
 мачка – 44, 55, 89, 205  
 маче – 115  
 медвед – 33, 54, 71–72, 85, 90, 105, 139, 217  
 миш – 68, 78, 88–89  
 мрав – 103, 154, 174, 206  
 мува – 134, 138, 158, 169, 205  
 мушица – 91, 96, 118, 161
- О**  
 ован – 36, 50, 59, 127, 148, 199  
 овца – 4, 59, 97, 128, 163, 205–208, 211, 214, 221
- П**  
 пас – 25–30, 36, 38, 40, 58, 63, 73, 78, 79, 80, 86, 89, 97, 104–105, 108, 131,

142, 150, 157–158, 162, 164–165,  
180–182, 186, 190–191, 194, 294,  
208–209, 211, 213, 222, 231

паук – 52  
пацов – 69  
петао – 25, 26, 40, 165, 189  
пијавица – 62  
пиле – 40  
попац – 37, 108, 155  
прасе – 146, 204  
препелица – 191  
псетанце – 85  
псето – 52, 96  
птица – 76, 91, 99, 122  
пуж – 89, 105, 128, 142

## Р

риба – 51, 113, 119  
рода – 59, 91, 133, 169

## С

свиња – 206  
свитац – 193  
сврака – 160  
стадо – 96, 128, 163, 169, 174, 181, 209  
стока – 45, 59–60, 96, 99, 150, 153–155,  
175, 178, 185, 199, 203–204, 206, 222,  
230

## Т

текуница – 39, 134  
теле – 39, 108

## Ђ

ђуран – 46

## Х

хрт – 46

## Ц

црв – 151

## Ш

шева – 33–34, 134, 159, 161, 180, 191