

**ЈЕЗИЧКО-СТИЛСКЕ ОДЛИКЕ САВРЕМЕНИХ СРПСКИХ
ДРАМСКИХ ТЕКСТОВА КОЈИ ОДСТУПАЈУ
ОД ТРАДИЦИОНАЛНЕ ДРАМСКЕ ФОРМЕ**

Милка Николић
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу
Универзитет у Крагујевцу

**LINGUISTIC-STYLISTIC FEATURES OF CONTEMPORARY
SERBIAN DRAMAS THAT DEVIATE
FROM TRADITIONAL DRAMATIC FORMS**

Milka Nikolić
Faculty of Philology and Arts
University of Kragujevac

In these texts stage directions and dialogues have not been clearly separated. Stage directions do not perform their normal function, but instead they are already integrated into the speech of the characters or they describe the psychological state of the hero. The story is fragmented, the character has been replaced by a Figure which does not have a personal name. The aim of our study is to examine the language form and the stylistic performance of the language that shapes the form of the dramas mentioned.

Key words: contemporary Serbian drama authors, dramatic text, stage directions, dialogue, lingo-stylistic features

Увод

Предмет нашег интересовања јесу језичко-стилске одлике савремених српских *драмских текстова* који одступају од традиционалне драмске форме. Реч је о драмским текстовима у којима: (1) дидаскалије не обављају уобичајену функцију (описивање активности глумца, амбијента, атмосфере, визуелних и акустичких аспеката радње), већ се трансформишу у уметнички текст; (2) фабула је расцепкана; (3) ликови немају лична имена; (4) поред дијалога и монолога, појављују се и форме казивања несвојствене драмском жанру (ток свести,

нарација, дескрипција); (5) на језичком плану, појављују се различити урбани идиоми који припадају ниском стилу.

Примењујемо класични *лингвостилистички приступ* који подразумева доследно раздвајање *стилематичког* и *стилогеног* аспекта, тј. форме и ефекта (Ковачевић 2000: 319 – 323). Како се истиче познатим стилистичким постулатом, „стил је могућ тамо где има парадигматске организације текстовних елемената, где међу тим елементима влада логос“ (Милосављевић 2006: 234). Повезивање синтагматског и парадигматског аспекта представља основу дефинисања *стилема*, кључног стилистичког појма. Идентификовање стилистички структураних језичких јединица и укључивање контекста у тумачење њихове стилске функције – омогућава да се сагледају смисаоне нијансе које су остварене у тексту. Подразумева се да лингвостилистички анализа представља само један од начина да се осветли драмски дискурс: лингвостилистичка интерпретација „свој пуни смисао добија у комбинацији са драматолошким и семиотичким проучавањем драме у цјелини“ (Катнић-Бакаршић 2001: 159).

Корпус истраживања чине текстови сврстани у *Антологију најновије српске драме (1995 – 2005)*, коју су приредили Весна Језеркић и Светислав Јованов. Антологија обухвата драме настале у деценији на размеђу двају миленијума, када у специфичним друштвено-политичким условима долази до снажних промена у развоју српске драматургије. Постоје три равни на којима се уочавају преображаји српске драматургије (према Јованов 2006б):

(1) „U okviru mimetičke ravni (odnosa između dramskog diskursa i referenta/stvarnosti koja je okružuje) možemo pratiti svojevrsnu kreativnu ‘raspravu’ povodom pitanja autorskog angažmana“;

(2) „Na kulturološkoj ravni, u sferi međusobnih odnosa različitih dramskih diskursa ali i njihovih relacija naspram vladajućih kulturnih stereotipa/arhetipova sredine, prisustvujemo, osobito u drugom delu ovog perioda, promeni uloge i značaja ideološke dominante mačističko-kolektivističko-mitološko“;

(2) „Najzad, u poetičkoj ravni, uočavamo stvaranje i razvoj bitno novih dramskih proseada, prouzrokovanih snažnijim uticajima (zakasnelih) postmodernističkih strujanja, kretanjem ka estetičkom pluralizmu koje unose nove generacije autora, kao i posledicama izmenjene situacije na planu odnosa između tipova dramskog diskursa i pozorišne ‘mainstream’ prakse“.

Од 14 драмских остварења сврстаних у *Антологију најновије српске драме (1995 – 2005)*, највећа одступања од традиционалне драмске форме показују текстови *Поморанџина кора* Маје Пелевић и

Лице од стакла Марије Караклајић. Одступања се тичу односа двеју карактеристичних структурних компонената драмског жанра – дидаскалија и говора ликова. Обе драме су веома инспиративне за лингвостилистичку анализу, међутим, овом приликом, у складу са обимом и темом рада, разматраћемо језичко-стилске одлике драме *Поморанџина кора* Маје Пелевић. Овај текст има особену форму у погледу односа дидаскалија и говора ликова, али и веома разноврсне *стилеме*.

Теоријско-методолошки концепт

Драмски текст, „схваћен као текст посебне врсте“, карактеришу „два функционално различита дијела“ – дидаскалије (ремарке) и дијалог (Лешић 2008: 388). Дидаскалије у традиционалном драмском тексту имају инструктивну функцију – то су „кратка објашњења, упућена позоришним умјетницима (али и читаоцима), у којима се описују амбијент, атмосфера, визуелни и акустички аспекти драмске радње или пак глумачке игре“ (Лешић 2008: 388). С друге стране, савремени драмски писци трансформишу дидаскалије тако што их од текста с инструктивном функцијом преводе у литерарне сегменте „савршено не-дидаскалијске функције, који су непреводиви на сценски израз“ (Јелушић 2007: 160). Конституише се својеврсни хибридни текст у коме трансцендирајући наратор који дидаскалије исказује – постаје структурно и семантички равноправан дискурсу драмских ликова. Ремарке се могу посматрати као „ауторски говор у драми“, сасвим различит од прозног приповедног текста, „гдје се специфично преламање тачака гледишта реализира на различите начине у суодносу ауторског говора и говора ликова“ (Катнић-Бакаршић 2003: 169).

У савременим драмским текстовима испољава се деконструкција драме као жанра, услед чега се оне могу посматрати из перспективе „кризе драмске форме“ о којој говоре проучаваоци савремене драме. Криза драмске форме уочава се у четири кључна елемента традиционалне драме: (1) „Kriza fabule, naravno – što će reći istovremeno nedostatak i rascepanost radnje – što dovodi do procvata aktuelnih dramaturgija ‘fragmenta’, ‘materijala’, ‘diskursa’“; (2) „Kriza lika, koji, zaboravljen, potisnut, daje prostor Figuri, recitatoru, glasu“; (3) „Kriza dijaloga, a u korist pozorišta čiji su konflikti smešteni u samo srce jezika, govora“; (4) „Kriza odnosa scena – sala praćena poricanjem tekstocentrizma samim tekstom“ (Sarazak 2009: 19).

Традиционални приступ позоришној уметности успоставља дистинкцију између *драмског текста* као константне (фиксиране) језичке творевине и *позоришне представе* као променљиве синкретичке

творевине. Међутим, текст треба посматрати као динамички процес, својеврсно језичко збивање, које се испуњава у читању као активности у којој језички знакови добијају коначну актуелизацију, при чему реципијент у сусрету са текстом открива значења. У том смислу, текст није затворен у себе ни у себи завршен.

У савременим театролошким истраживањима указује се да традиционално супротстављање *позоришне представе* и *драмског текста* не треба поједностављивати: (1) „svako čitanje dramskog teksta (uprkos njegovoj fizikalnoj jednosti) svagda je novo i drugačije“ (Јелушић 2007: 11); (2) „predstava kao predstavljanje (*theatron*) dramskog teksta po definiciji jeste oblik rediteljskog tumačenja prema intenciji teksta (*intentio operis*), ali i mogućnost tzv. viška tumačenja koji izaziva ‘rasipanje’ (*dispendio*) hermeneutičkih energija koje tekst ne podržava“ (Јелушић 2007: 194). Редитељ преводи драмски дискурс са једног знаковног система на други, а приликом тог интерсемиотичког превођења остварује се и интерпретација драмског текста. Посматрано из те перспективе, изучавање лингвостилистичких вредности текста може допринети да се осветле интерперативне могућности које драмски текст сугерише (в. Николић 2012).

Нове тенденције у развоју српског драмског жанра у деценији на размеђу двају миленијума уочавају се и на језичко-стилској равни. У складу са специфичним друштвено-политичким условима српског урбаног простора, аутори се служе најразличитијим видовима социјалног раслојавања језика. Језичко-стилска особеност драмских текстова јесте савремени урбани омладински жаргон – идиоми којима се у драмски текст уноси ниски стил: (1) навијача са фудбалских стадиона, (2) дилера дроге и криминалаца са периферије веллеграда, (3) обожавалаца разних музичких стилова (рејв, техно) и посетилаца ноћних клубова, (4) хакера и корисника виртуелних мултимедијалних игара. Употреба језичко-стилских средстава излази изван оквира уобичајеног средства карактеризације. У лексичкој оскудности и синтаксичкој једноставности говора јунака ових драма, као и затворености групе која се служи сопственим идиомом, одражавају се границе света у којем драмски јунаци егизстирају.

У драмским текстовима који одступају од језичких одлика карактеристичних за жанр драме, на лингвостилистичком плану ствара се својеврсна тензија између стилски маркиране језичке јединице и стилски неутралне структуре на чијој подлози настаје стилем. Извор стилистичке информације – а то је „информација о стилистичком потенцијалу форме, о њеној стилистичкој уређености, обојености,

изражајности, експресивности“ (Тошовић 2002: 109) – јесте у сучељавању стилематичне форме са њеном општеупотребном варијантом. Циљ лингвостилистичке анализе комада *Поморанџина кора* Маје Пелевић јесте да се издвоје и опишу поступци језичког обликовања драмског текста и да се испита њихов естетски учинак.

Резултати стилистичке анализе

Након извођења драме *Поморанџина кора*, познаваоци српске позоришне уметности указали су да је Маја Пелевић унела „завидну лепезу прекретничких чинилаца у актуелни пејзаж српске даматургије“:

Prevazilazeći diskurzivnost kasnog feminizma, satiričnu ubojitost (za ove prostore uobičajenog) tragikomičnog teatralizma i žanrovsku atraktivnost melodrame – a ipak na neki način uključujući sve upotrebljive potencijale pomenutih komponenti – *Pomorandžina кора* se predstavlja kao nemilosrdno razbarušena i košmarno erotična diskurzivna balada o ženskom načelu kao krhkom, neodoljivom ispoljavanju Drugosti koja definiše svačije ugroženo, strasno, sumnjičavo i ranjivo Ja (Јованов 2006б).

На почетку овог комада не стоји списак лица, не дају се подаци о ликовима, месту ни времену одвијања радње, већ је дат списак наслова 22 целине од којих се састоји текст. Комад почиње тако што јунакиња названа једноставно – заменицом *она* – каже: *Толико волим себе да нико други не мора да ме воли (Поморанџина кора, 229)*. Међутим да би волела себе, мора се уклопити у „виртуелно-илузионистичку, хистеричну и параноично-маничну спољашњост наше савремене цивилизације“ (Јованов 2006а: 227). Метафором *поморанџина кора*, што је други назив за целулит, наглашава се ужас и страх од неуклапања у стандарде физичког изгледа. Животом данашњег човека управља машинерија за производњу и одржавање лепоте, као што су козметички, модни, кулинарски и емоционални третмани, а живот се одвија према рецептима за постизање успеха. То се сугерише и насловима појединих целина у драми: *Десет корака до савршеног споја; Ослободите се поморанџине коре; Промените изглед – промените живот; Вежите га за цео живот*. У таквом свету, једноставна истина људског постојања, конкретно жеља главне јунакиње да буде обична и несавршена – а то значи и слободна – може се потражити једино кроз порицање свега што њу (и све нас) окружује и привидно дефинише (према Јованов 2006а: 227).

Лингвостилистичка анализа показује да се стилистички поступци у комаду *Поморанџина кора* могу пратити на два нивоа:

(1) На плану микроструктуре, тј. у оквиру реченице и још уже, у оквиру речи, при чему се стилеми базирају на избору лексике у комбинацији са графичким и синтаксичким маркирањем;

(2) На плану макроструктуре, тј. у оквиру форми казивања, при чему се уочава изразита формална разуђеност текста, што се постиже смењивањем *дијалога, монолога, нарације, дескрипције* и *коментара*.

За сваку од макроструктурних форми казивања везују се одговарајући микроструктурни стилематички поступци, којима се остварује одређени ефекат на нивоу реченице и на нивоу речи. Навешћемо карактеристичне одломке који показују на који начин поступци језичког обликовања драмског текста наглашавају празнину и бесмисао живота окованог задатим мерилима и ритуалима.

Наредни одломак (бр. 1) садржи делове монолога којим почиње комад. Већ у наслову овог сегмента драмског текста (*Желим хоћу могу*) јавља се стилем који је заступљен и у другим деловима комада, а то је изостављање знакова интерпункције (недостаје запета – очекивана у стилски неутралном тексту који поштује правописну норму стандардног језика):

(1) ЖЕЛИМ ХОЋУ МОГУ

ОНА: Толико волим себе да не мора нико да ме воли.

Лажем.

Волим себе.

Лажем.

Толико волим себе.

Лажем.

Толико волим себе да волим себе.

Лажем.

Да бих волела себе

Лажем.

Да нико не би морао да ме воли.

[...]

Људи воле туђе изнутрице избљувотине њима се хране уживају једу живо месо и не питају се чије је нити одакле долази рад екстремитета производи ултимативно задовољавање ослобађање енергије и стимулисање акупунктурних тачака зато што морам и зато што ми је потребно и зато што и зато што и зато што сору paste и добићеш две стране јер живимо у ери рециклирања и све је бесмислено и логика је недавно нестала јер је нестала и потражња за истом и продају се туђе тротоарске избљувотине као када плунете на асфалт да то нико не примети јер је ипак срамота и то Онда ту остане тај шлајм и преноси се са ципеле на ципелу и то ме тако радује јер је остало само кОНструкција, деструкција... (*Поморанџина кора*, 229).

У првом делу одломка запажамо да су све реченице написане једна испод друге, као стихови у песми, што се може схватити као поступак појачавања паузе која постоји између реченица. На графичком плану, овде се може говорити врсти графостилема. Посебан тип графостилема јавља се у речима *ОНда* и *кОНструкција*, а у свим деловима драме ауторка у појединим речима графички маркира слова која чине речи *он* и *она* (нпр. *ОН*, *ОН*, *ОНАј*, *уклОНи*, *пОНАшаи се*). Поједини делови реченица су интонационо осамостаљени у посебну реченицу (дакле, у питању је поступак парцелације), а уз то су и измештени из тог реда у наредни ред: *Лажем. / Да бих волела себе / Лажем. / Да нико не би морао да ме воли*. Трећи стилематички поступак јесте понављање појединих делова реченице или целовитих реченица, чиме се постиже ефекат ритма, а на смисоном плану, сугерише се монотони поредак по коме се одвија наш живот.

Монолог се завршава пародијом тока свести. Ауторка примењује форму тока свести, а то је исказ без интерпункцијских знакова. Садржај је алогичан, а лексика одражава говор савремене цивилизације. Међутим, у том бесмисленом садржају има трагова смисла, што запажамо у изразима: *живимо у ери рециклирања и све је бесмислено и логика је недавно нестала јер је нестала и потражња за истом*. Да човек живи по принципу понављања истог са малим (човеку дозвољеним) варијацијама – показује сегмент: *и зато што и зато што и зато што сору paste*.

Стилистички поступак понављања исказа или одређеног дела исказа, као и поступак набрајања (на формалном плану остварен координативним синтаксичким конструкцијама), употребљава се како би се постигао ефекат ироније, што показују следећи одломци (бр. 2 и 3):

(2) Да бисте га везале за цео живот
Морате бити
Мало до умерено лепе
Мало до умерено паметне
Мало до умерено успешне
Мало до умерено захтевне
Мало до умерено занимљиве
Много толерантне
Много добре
Пуне разумевања
Пуне подршке
Никад нервозне
Пажљиве
Без много питања

Без много одговора

Морале бисте бити мало глупље (*Поморанџина кора*, 243).

(3) Пробала сам све дермоабразију, аугментацију груди, липосукцију стомака, корекцију ушију, радиоталасну хирургију и даље ме не примећује ОНАј млади доктор на хирургији (*Поморанџина кора*, 234).

У следећем одломку (бр. 4) дати су делови дијалога који се налази у другом сегменту комада (овај сегмент има наслов *Лепа дама стоји сама*):

(4) ЛЕПА ДАМА СТОЈИ САМА

Ти си у клубу. Има пуно људи. Не осећаш ништа. Мислиш да не осећаш ништа, а знојиш се.

ОНА: Хеј!

ОН: Хеј!

ОНА: Је л' се забављаш?

ОН: Аха.

Играш. Заводљиво. Деструктивно по њега.

ОНА: Је л' ти ОНо риба?

ОН: Аха.

ОНА: Аха, аха, аха.

ОН: Молим?

ОНА: Ништа, само ме страшно пали то што причаш.

[...]

ОН је шокиран. Зашто? ОН одлази. Да ли ће се вратити? Не. Ти си у клубу. Има пуно људи. Не осећаш ништа. Мислиш да не осећаш ништа, а знојиш се.

ОНА: Хеј!

ОН: : Је л' се знамо?

ОНА: Могуће.

[...]

Одмахујем главом. Он одлази у масу. Нема га (Поморанџина кора, 230 – 231).

Одломак почиње дидаскалијом која одступа од класичне форме јер је у другом граматичком лицу: *Ти си у клубу. Има пуно људи. Не осећаш ништа. Мислиш да не осећаш ништа, а знојиш се.* Друга дидаскалија онеобичава се поступком интонационог издвајања (парцелација): *Играш. Заводљиво. Деструктивно по њега.* Трећа дидаскалија онеобичава се графостилемом и експресивним питањима: *ОН је шокиран. Зашто? ОН одлази. Да ли ће се вратити? Не.* Последња дидаскалија овог сегмента написана је у првом лицу: *Одмахујем главом. Он одлази у масу. Нема га.*

Читаоца изненађује не само одсуство трећег граматичког лица, карактеристичког за дидаскалије у традиционалној драми, него и смена првог и другог лица. На формалном плану на овај начин показује се да се мења тачка гледишта и да се Јунакиња остварује на два начина – и као независни идентитет и као повремена маска Ауторке.

Стилематички поступци које смо описали јављају се и у осталим сегментима драмског текста, те представљају стилистичке доминанте.

Посебно интересантни за стилистичку анализу јесу поступци *пародирања* различитих форми и жанрова.

Упечатљиви су примери пародије *реклама* и *разних рецепата* који се дају у медијима (посебно у часописима намењеним женској читалачкој публици): рецепти из рубрике за здрав живот, за лепоту и здравље, рецепти за самоувереност и остављање доброг утиска пред другима, рецепти за срећу у породичним односима.

Пример пародије *рецепта за завођење* видимо у наредном одломку (бр. 5), где су наведени делови трећег сегмента драме, којем је ауторка дала наслов карактеристичан за једну од рубрика из часописа намењених женској читалачкој публици (*Десет корака до савршеног споја*):

(5) ДЕСЕТ КОРАКА ДО САВРШЕНОГ СПОЈА

Окупајте се у купки од ружиних латица које поспешују мир и унутрашњу равнотежу.

Обуците своју најелегантнију хаљину у којој се осећате тако опуштено, сјајно, блиставо.

Користите парфем који истовремено истиче Вашу сензуалност и шири љубавни мирис.

Поведите своје најбоље другарице са собом да бисте се осећали потпуно опуштено.

Кад га спазите, немојте показати нагло интересовање. [...]

Ако Вам пошаље пиће, захвалите му осмехом, али сачекајте да **ОН** Вама први приђе.

Када отпочнете разговор, немојте о себи да одајете превише ствари, оставите нешто и за касније, а сада приОНите на посао ЧЕКА ВАС САВРШЕН СПОЈ (*Поморанџина кора*, 232).

Сличан овоме је и одломак (бр. 6), у коме једна од јунакиња саветује другу, опет у стилу рубрика из часописа намењених женској читалачкој публици (овај сегмент драме назива се *Посластице за њега*). Јунакиња која саветује управо живи по том моделу преузетом из медија:

(6) ПОСЛАСТИЦЕ ЗА ЊЕГА

[...]

У теби је проблем. Не волиш довољно своје тело. Када следећи пут његове очи буду прелазиле преко твојих кОНтура потребно је да се осећаш и да мислиш да си савршена. Учини све да ти кожа сјаји, уклОни скривене недостатке, диви се својим адутима, престани са било каквим поређењима, изведи му кућни стриптиз и све ће бити у реду (*Поморанџина кора*, 244).

Посебно је ефектан следећи пример пародије једне од новинских рубрика (бр. 7). У питању је дидаскалија на крају драмског сегмента под насловом *Промените изглед – промените живот*. Дидаскалија се завршава слоганом типичним за *рекламе* којима се рекламирају козметички производи (*Осећај се сјајно јер ти то заслужујеш*):

(7) ПРОМЕНИТЕ ИЗГЛЕД – ПРОМЕНИТЕ ЖИВОТ

[...]

На теби су управо извели све могуће и немогуће естетске захвате и сада изгледаш најобичније и по последњој моди: коса ти је плава, лице затегнуто, груди округле, стомак раван, поморанџина кора је одстрањена са свих делова тела, укључујући и мозак, али сада ћеш морати све то да одржаваш и тако ћеш седамдесет посто свог слободног времена проводити у салОНу лепоте, а то ће вишеструко користити твој физичком изгледу и менталном здрављау.

Осећај се сјајно јер ти то заслужујеш! (*Поморанџина кора*, 235 – 236).

Драма *Поморанџина кора*, попут уџбеника за учење страног језика, садржи праву малу „збирку“ различитих комуникативних ситуација, с тим што су све сцене осмишљене са ироничном нијансом јер је реч о комуникативним ситуацијама из живота савремене жене (У козметичком салону; У клиници естетске хирургије; У скупом ресторану). Ове ситуације нису увек експлицитно именоване, али се јасно могу одредити из контекста. У првом од следећа два одломака (бр. 8) наведена је пародија разговора приликом заказивања третмана код естетског хирурга (што се обавља рутински – телефоном). Следећи одломак (бр. 9) садржи разговор у скупом ресторану, у коме ће он запросити њу, а иронична оштрица наглашава се последњом реченицом (*Живимо у несигурним временима и брак нам може бити једино уточиште*):

(8) Омиљено јело?

Сладолед.

Чега се највише плашите?

Вас.

Да ли желите да се удате?

Не.

Да ли имате дечка?

Не.

Да ли варате свог дечка?

Да.

Опишите ми једну досадну ситуацију.

Седим испред телевизора са човеком са којим се забављам годину дана.

Опишите ми једну занимљиву ситуацију.

Скачем по том истом телевизору док се не запалим.

[...]

Дефинишите себе.

Поморанџина кора.

Да ли желите да брзо и ефикасно уклОНите поморанџину кору помоћу најновијих достигнућа у области естетске хирургије?

Да.

Хвала на позиву и довиђења (*Поморанџина кора*, 233 – 234).

(9) *Ти и ОН седите за столом у скупом ресторану.*

ОН: Не свиђа ти се?

ОНА: Одлично је само не смем више.

ОН: Нешто сам размишљао...

ОНА: Шта?

ОН: Ти си јако лепа.

ОНА: Хвала.

ОН: И пријатна...

ОНА: Хвала.

ОН: И... мислим да би било паметно да будеш моја жена.

ОНА: Хвала.

ОН: Слажеш се?

ОНА: Аха.

ОН: Да наручим шампањац?

ОНА: Може.

ОН: Живимо у несигурним временима и брак нам може бити једино уточиште.

Настављате да једете у тишини (Поморанџина кора, 243).

Наредни сегмент комада, под насловом *Syberchick vs. real time* (бр. 10), у целини је остварен помоћу елемената електронске комуникације. Ауторка је сачинила својеврсну збирку фајлова и интернет сајтова у које је смештен живот савременог човека. Идеја која се сугерише овим поступком јесте да све што нам је потребно можемо наћи на интернету, зато не морамо да размишљамо, чак ни да осећамо, јер све то већ постоји припремљено за нас:

(10) SYBERCHICK VS. REAL TIME

File

Open – DOBAR DAN

Edit

Select all

Copy

Paste

Budilnik

– Отворити очи. Добродошли у реалан свет. Погледати на сат. Шест часова, нула минута, нула секунди. 000000000000000000... Затворити очи.

Budilnik

File

Open – MAMURLUK

Select all

Copy

Paste

– Insert: Aspirin 1000 mg; Alkaselcer 500 mg; Proteini 3,3 g; Mlečna mast 1,5 g; Laktoza 4,1 g; Kalcijum 125 mg; Energetska vrednost 45 kalorija.

File

New Blank Document

– Отворити очи. Добродошли у реалан свет. Погледати на сат. Шест часова, нула минута, нула секунди. 000000000000000000... Открити се. Зевати. Растезати се. Осетити благи талас умора, ослабљење кОНцентрације, ментални замор.

Pritisak 90 – 60

Insert: L-asparagin 25 mg; L-glutamin 25 mg; Pridoksin hlorid 10 mg.

Edit (*Поморанџина кора*, 236).

Употреба инфинитива у овом одломку представља поступак којим се појачава ефекат отуђености и обезличености човека који механички обавља свакодневне активности ослањајући се на интернет: *Отворити очи. Погледати на сат. Открити се. Зевати. Растезати се. Осетити благи талас умора, ослабљење кОНцентрације, ментални замор.*

Закључак

Потребу човека савремене цивилизације да буде ослобођен норми које му, независно од његове воље, одређују како да живи и чему да тежи – у драми *Поморанџина кора* ауторка Маја Пелевић осветљава кроз тематску и формалну градицију, што постиже следећим поступцима: (1) пародирањем малограђанске идиле, што има функцију да изазове ефекат хумора и сатире; (2) увођењем електронске комуникације, што има функцију да покаже отуђеност и тескобу; (3) смењива-

њем монолошко-лирских и дескриптивних сегмената, а учинак који се постиже представља спој комике са психичким стањима ужаса и избе-зумљености.

За сваки од ових макроструктурних поступака везују се одгова-рајући микроструктурни поступци, којима се делује на нивоу речени-це и на нивоу речи.

Драма *Поморанџина кора* Маје Пелевић може се читати као књижевни текст независно од могућности сценског извођења. Све што лингвостилистичка анализа показује може запазити једино чита-лац, дакле – реципијент који испред себе има текст. Као што је позна-то, драмски текст и позоришна представа представљају аутономна уметничка остварења, а позоришна представа јесте облик редитељ-ског тумачења драмског текста. У том смислу, познавање стилистич-ких вредности текста доприноси да се осветле могућности интерпре-тације које текст сугерише. С друге стране, редитељ ће за гледаоца (реципијента позоришне представе) различитим елементима позориш-не уметности надоградити све оно што текст сугерише, а што се без непосредног сусрета са текстом не може спознати.

ИЗВОР

Пелевић 2006: Pelević, M. Pomorandžina kora. // *Predsmrtna mladost, Antologija najnovije srpske drame (1995 – 2005)*. Knj. 1. Red. V. Jezerkić, S. Jovanov. Novi Sad: Sterijino pozorje, 2006, 228 – 262.

ЛИТЕРАТУРА

Јованов 2006а: Jovanov, S. Pomorandžina kora Maје Pelević. // *Pred-smrtna mladost, Antologija najnovije srpske drame (1995 – 2005)*. Knj. 1. Red. V. Jezerkić, S. Jovanov. Novi Sad: Sterijino pozorje, 2006, 227.

Јованов 2006б: Jovanov, S. Ugodne ravnoteže, opasna obećanja (Nova srpska drama 1995–2005). // *Sarajevske sveske*, 2006, № 11 – 12, <http://www.sveske.ba/bs/content/ugodne-ravnoteze-opasna-obecanja>. 8.1.2016.

Јелушић 2007: Jelušić, S. *Prometejev pad. Intertekstualnost: drama, teatar, film*. Cetinje: FDU, 2007.

Катнић-Бакаршић 2001: Katnić-Bakaršić, M. *Stilistika*. Sarajevo: Lji-ljan, 2001.

Катнић-Бакаршић 2003: Katnić-Bakaršić, M. *Stilistika dramskog teksta*. Zenica: Fondacija za izdavaštvo FbiH, 2003.

- Ковачевић 2000:** Ковачевић, М. *Стилистика и граматика стилских фигура*. Крагујевац: Кантакузин, 2000.
- Николић 2012:** Николић, М. *Стилистика дидаскалија у савременој српској драми. // Структурне карактеристике српског језика*. Ред. М. Ковачевић. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2012, 357 – 367.
- Лешић 2008:** Lešić, Z. *Teorija književnosti*. Београд: Službeni glasnik, 2008.
- Милосављевић 2006:** Милосављевић, П. *Теорија књижевности*. Ваљево: Исток, 2006.
- Саразак, ред. 2009:** *Leksika moderne i savremene drame*. Red. Ž. P. Sarazak. Vršac: KOV, 2009.
- Тошовић 2002:** Тошовић, Б. *Функционални стилови*. Београд: Београдска књига, 2002.