

ЛЕКСИКА РЕЛИГИЈСКОГ КАРАКТЕРА У РОМАНУ *КАКО УПОКОЈИТИ ВАМПИРА* БОРИСЛАВА ПЕКИЋА¹

САЖЕТАК

У раду је проучена употреба лексике религијског карактера у роману *Како упокојити вампира* Борислава Пекића. Прикупљена лексичка грађа из првих седам писама главног јунака Конрада Рутковског разврстана је у четири семантичко-асоцијативна поља са централним појмовима БОГ, ЦРКВА, ЧОВЕК И ЂАВО. Лексеме из последњег поља употребљавају се за сигнализацију фаустовског мотива, при чему се њихово инфернално значење приписује одређеним ликовима и темама романа. Лексеме из осталих поља, чије се значење може одредити као религијско-сакрално, махом се користе у пародијском контексту. При лексичкој анализи узето је у обзир њихово основно и текстуално значење. Такође се указује и на то како се њихово значење остварује у микроконтексту и у макроконтексту. Циљ овог истраживања је да се детаљније опишу Пекићеви стилистички начини језичког дочаравања инферналне атмосфере романа и постизања пародијског ефекта.

КЉУЧНЕ РИЈЕЧИ: лексика религијског карактера, Борислав Пекић, фаустовски мотив, пародија, микроконтекст, макроконтекст.

1. Увод

1.1. Фаустовски мотив и пародија у роману *Како упокојити вампира*
Једна од важности Пекићевог романа *Како упокојити вампира* за српску књижевност јесте начин на који је спаја са једном од главних матрица свјетске књижевности на тематском и на формалном плану. Тематски посматрано, осим што расправља о питању кривице и улоге интелектуалца у Другом свјетском рату, овај роман у центар занимања поставља мотив продаје душе ђаволу, са недвосмисленим утицајем легенде о Фаустусу, чиме се прикључује веома богатој линији фаустовске књижевности. (Фаустовски мотив је до Пекића у српској књижевности био мање-више латентан и нема толику важност какву добија у роману *Како упокојити вампира*.) На формалном плану овај роман се

¹ Рад је настао у оквиру истраживања спроведених на докторским студијама *Језик и књижевност* на Филозофском факултету у Новом Саду.

остварује као пародија фаустовског мотива, што је већ наговијештено његовим поднасловом, који га жанровски одређује као „сотију”.²

Истакнути аспекти романа, фаустовски мотив и пародичност, у овом раду биће истражени из лингвистичког угла, тачније из лексиколошког. Наиме, лако је уочити да је у роману веома фреквентна лексика религијског карактера, која има двије примарне функције. Прва функција јесте лексичка сигнализација фаустовског мотива. Лако се може показати да учесталом употребом специфичних лексема Пекић подвлачи натприродни карактер ликова и догађаја романа, који би иначе дјеловали реалистични и рационално објашњиви. Друга функција је пародијска. Стављањем ријечи у одређени контекст, Пекић јој даје значење супротно њеном денотату. Ова два начина употребе лексике религијског карактера главна су тема овога рада. Сходно томе, главни циљ ће бити да се класификацијом лексичке грађе и упоређивањем основног значења лексема са значењем које добијају у самом тексту што транспарентније опише Пекићев стилистички поступак употребе лексике религијског карактера у функцији сигнализације фаустовског мотива и пародирања.

1.2. Лексика религијског карактера

На почетку треба теоријски одредити шта се тачно подразумева под лексиком религијског карактера. На нестабилност овог појма указује Цвитковићев *Речник религијских појмова*, у који су поред религијских појмова „уврштени и они из домена празноверја, магије” (Цвитковић 2009: 5). Иако аутор ову недослиједност оправдава првенствено „практичним потребама”, не скрива да је она узрок и „теоријских противречности о односу магије и религије” (Цвитковић 2009: 5). Стога ће се у овом истраживању под лексиком религијског карактера подразумевати лексеме којима се обиљежавају појмови из домена хришћанства (нпр. *Бог, божански, Црква* итд.), али и оне којима се именују појмови из фолклорне митологије и народне религије, као што су *аветињски, вампир, вукодлак* итд. Такође, у исти корпус улази и лексика која религиозни карактер добија на основу контекста. Показаћемо то на примјеру лексеме *небо* у роману. Њено основно значење, према *Речнику српског језика* Матице српске (РСЈ)³ јесте: ‘бескрајни свемирски, васионски простор који се са Земље види у облику свода, небески свод’. У роману *Како упокојити вампира* појављује се микронаратив

² „То је комични род фр. средњовековног позоришта који се најчешће приказивао као предигра мистеријама и моралитетима. Састојао се из низа лакрдијашких prizora који су често имали карактер сатиричне критике цркве и великаша” (РКТ 1985: 753).

³ У раду су коришћене следеће скраћенице за речнике: ВПБЕР – *Велики православни богословски енциклопедијски речник*, РКТ – *Речник књижевних термина*, РСАНУ – *Речник српскохрватског књижевног и народног језика*, РСЈ – *Речник српског језика*, СМР – *Српски митолошки речник*.

о слијепом виолинисти којег је затворио и стријељао Гестапо. Ноћу из своје ћелије, он почиње да свира виолину, која изазива епифанични доживљај присуства Бога. „Кроз болну нежност, из дубине растројене душе, пење се јецај Богу” (Пекић 2012: 60). Трагика ове мелодије јесте у поруци коју она доноси, као одговор Бога на молитве заробљеника. „Песма поручује да нема наде. Нема спасења ни у лудилу. То је одговор *неба*” (Пекић 2012: 60).⁴ На сличан начин лексема се употребљава и при опису реакције демонског лика пуковника Штајнбрехера. „Збуњен, слуша безнадежно преговарање са *небом*” (60). У овим примерима датог лексеми одговара значење обележено као друго у речнику: 2. рлг. а. врховно биће, божја воља, провиђење (РСЈ). Дакле, у овом случају, Пекић је лексему *небо* користио као синоним за лексему *Бог*.⁵

Проблем се даље усложњава узме ли се структура цјелокупног романа као шири контекст. Израз *којег ђавола* у савременом језику свакако не означава дословно присуство ђавола, као што не означава ни у појединачним реченицама у Пекићевом роману. Међутим, у овом случају потребно је посматрати појединачну реченицу или низ више реченица као микроконтекст, а роман као макроконтекст. Има ли се у виду фаустовски мотив и тема продаје душе ђаволу, израз *којег ђавола* у склопу романа има улогу снажног изражајног средства, које није случајно употребљено.

Такође треба имати у виду и пародијски карактер романа, што доводи до уврштавања лексема са религијским значењем у контекст у којем се то значење иронијски преокреће у своју супртоност.

Имајућу у виду све наведено, у корпус за ово истраживање ушле су лексеме религијског карактера из домена хришћанства и старе српске религије, и то: 1) лексеме чији се религијски карактер остварује у датом контексту, 2) лексеме чији се религијски карактер остварује у маркоконтексту романа и 3) лексеме религијског карактера које у датом контексту добијају супротно значење.

С обзиром на то да је основни предмет овог рада лексика која открива концептуализацију религијског домена условљену основном идејном и филозофском позадином романа, класификација лексема ће бити вршена на основу семантичко-асоцијативног критеријума. Анализирани лексички фонд биће распоређен на четири семантичко-асоцијативна поља са централним појмовима БОГ, ЦРКВА, ЧОВЈЕК, ЂАВО,⁶ који окупљају сродне појмове, нпр. у групама са цен-

⁴ Сви курзиви у цитатима, уколико у заградама није означено супротно, припадају аутору рада.

⁵ У народној традицији забиљежен је и случај да „реч бог често значи небо (‘...испод бога нема се куд’, ‘не види белог бога’, ‘што је под сунцем и под богом’)” (СМР 1970: 33).

⁶ За књижевну обраду фаустовског мотива типична је тријада: Бог, човјек, ђаво. Због антропоцентричне природе мотива присуство Бога је мање уочљиво, јер „у Фаусту напетост влада између човека и ђавола“ (Расел 1995: 171). Оно се остварује кроз присуство христолошког јунака (Аљоша у *Браћи Карамазовима*, Непомук у *Доктору Фаустусу*) или јунака носиоца

тралним појмовима БОГ и ЂАВО наћи ће се лексеме *рај* и *пакао*, које су с њима асоцијативно повезане.

Имајући у виду обим романа *Како упокојити вампира*, определијели смо се за анализу лексичког фонда заступљеног у првих седам писама Конрада Рутковског, главног јунака и наратора романа, пошто би анализа цјелокупне лексике религијског карактера захтијевала формат књиге или монографије. Треба још напоменути да је изворна прикупљена грађа обимнија од оне која ће бити истраживана. Ово је узроковано тиме што су у рад унесене само лексеме које испуњавају функционалне услове постављене циљем истраживања, тј. оне које у роману имају функцију сигнализације фаустовског мотива или пародијско-иронијску функцију.

1.3. Методологија истраживања

Рад се састоји из два дијела: у првом се разматра употреба прикупљеног лексичког корпуса у сврху сигнализације фаустовског мотива, док се у другом испитује њено коришћење у пародијско-иронијске сврхе.

Једно од основних истраживачких питања у овом случају јесте однос лексичког значења изван романа и значења оствареног у њему. Зато ћемо приликом тумачења лексичког значења имати у виду разлику „између **системског значења**, [подебљање Т. П.] везаног за лексему у (апстрактном) семантичком систему језика, у највећој могућој мери лишеног контекста, и **текстуалног значења**, [подебљање Т. П.] везаног за лексему употребљену у (конкретном) контексту” (Прћић 2016: 34). Иако у овом случају системско значење неће бити посматрано сасвим изоловано од контекста, пажња се најпре посвећује рјечничко-енциклопедијском тумачењу прикупљених лексема, а потом се разматра како се оне реализују у контексту романа.

У раду се прави разлика између микроконтекста и макроконтекста, при чему се под микроконтекстом подразумева оно што Твртко Прћић означава као оптимални контекст, „онај који обично пружа довољно реалних података” (Прћић 2016: 35), најчешће реченица издвојена из контекста романа. „Међутим, такав микроконтекст понекад је сувише ограничен да бисмо на основу њега донијели поузданије закључке о улози извјесних језичких елемената [...] у структури цијелог романа из којег смо издвојили дати одломак” (Јешић 1982: 189). Зато ће се имати у виду и макроконтекст, под којим се подразумева цјелокупан роман *Како упокојити вампира*, „књижевно дјело као самостална

спасења (Маргарита у *Фаусту*). Специфичност овога романа је у томе што се присуство Бога скоро па у потпуности потискује, док се појава било какве могућности спасења или искупљена описује у ироничном тону, што ће бити описано приликом анализе семантичко-асоцијативних поља са централним појмовима БОГ, ЦРКВА, ЧОВЈЕК.

умјетничка структура која тежи остваривању једне унутарње кохерентности и која не само да показује извјесна својства као цјелина већ и смисао свих вредноста које су је конституисале зависи од смисла њене цјелине” (Лешић 1982: 190). Стога је пажња посвећена важнијим структурним елементима романа као што су ликови, теме итд.

2. Лексика религијског карактера у функцији сигнализације фаустовског мотива

2.1. О лексемама као ознакама фаустовског мотива

Примјер језичке сигнализације фаустовског мотива налазимо већ на почетку романа, у Конрадовом објашњењу сопствених писама: „Оправдаће их, надам се, неприродност – да нисам чедо посне рационалистичке традиције рекао бих *натприродност* [курзивом означио Б. П.] – описаних догађаја” (Пекић 2012: 21). Иако лексеме *неприродност* и *натприродност* не улазе у фонд који нас интересује, значајне су као примјер Пекићевог стилистичког поступка зато што се налазе на почетку романа. Повлашћена позиција лексеме *натприродност* у односу на лексему *неприродност* не ишчитава се само из смисла реченице, већ се и наглашава графостилистичким поступком. На овај начин наратор већ на самом почетку фабулу карактеризује као *натприродну*, тј. приписује јој својство одређено на следећи начин ‘који се не може објаснити природним законима, који је изван граница, оквира познатих природних појава и закона’ (РСЈ). И док се радња романа може објаснити као процес губљења разума Конрада Рутковског, фантастичност фабуле се стилистички постиже коришћењем лексема специфичне семантике.

Лексика религиозног карактера која својом семантиком упућује на постојање фаустовског мотива припада семантичко-асоцијативној групи формираној око појма ђаво.⁷ У ову групу сврстане су лексеме које означавају ђавола или упућују на њега, које именују *натприродна бића хтонског и инферналног карактера* или појмове блиске ђаволу: *аветињски, Белзевуб, вампир, врашки, вукодлак, демонски, ђаво, ђаволски, инферналан, пакао, сатаноидан, сатански, фантомски, Хад*.

Морфолошки посматрано, од 14 наведених лексема шест су именице (*вампир, вукодлак, ђаво, пакао* са два имена, *Белзевуб и Хад*), седам – придјевни (*аветињски, демонски, ђаволски, инферналан, сатански, фантомски* и један неологизам *сатаноидан*) и једна – прилог (*врашки*). Приликом тумачења системског и религијског значења већине неименичких лексема, првенствено

⁷ Ради економичности у даљем раду ову групу ћемо звати лексика инферналног значења.

придјева и прилога, имаћемо у виду значење именица као њихових мотивационих ријечи.

На први поглед уочава се својеврсна амбивалентност у погледу домена којем припадају наведене лексеме. Тако се у овој групи поред лексема из хришћанске традиције налази и лексика којом се означавају демони и створења из словенске митологије (*аветињски*, *вампир*, *вукодлак*). Ова двојност се објашњава прожетошћу хришћанске и народне религије. „Јер, сама хришћанска вера асимилувала је многе паганске елементе и учинила их интегралним делом хришћанског учења и његове религиозне праксе. Исто тако, у народној религији, чак кад чува многе древне, претхришћанске елементе, основа је хришћанска, она се свесно никад не одваја од хришћанства” (Деретић 2005: 143). Лексема *аветињски* и појам авет у овој подгрупи је најперифернијег значаја, али је значењски веома слична Пекићевој употреби лексеме *вампир*, односно опису утварне појаве Адама Трпковића: ‘језиво привиђење обично покојника или натприродних бића; зао дух који изазива страх и наноси зло’ (РСАНУ). Лексема *вукодлак* и *вампир* у српској митологији се најчешће тумаче као синоними (Карацић 2006: 53, 79), иако поједини тумачи упућују на одређене разлике између два митолошка бића (СМР: 94). Иако мање фреквентна, лексема *вампир* својом важношћу за макроконтекст заузима централно мјесто. Она се у роману остварује у свом примарном, дословном значењу: ‘мртвац који по старом народном веровању ноћу напушта гроб, дави људе и сиса им крв’, али и у фигуративном значењу ‘силе и околности које муче људе’ (РСАНУ).

Значењски близак овој подгрупи јесте и придев *фантомски*, чија се мотивациона ријеч тумачи као ‘приказа, утвара, сабласт’ (РСЈ). Иако јој рјечници не приписују религијско значење, као што не припада ни корпусу лексема из фолклора, она упућује на инфернална и хтонска створења, због чега је уврштена у ову групу.

Око појма ђаво, као директно означеног, окупља се највећи број наведених лексема: *Белзевуб*, *врашки*, *демонски*, *ђаво*, *ђаволски*, *сатаноидан* и *сатански*. *Белзевуб* и *Сатана* представљају имена ђавола потврђена у хришћанској традицији. *Белзевуб* је име предјудеохришћанског божанства, које у хришћанској традицији добија значење „‘кнез ђавола, демона’ (Мт 12, 24). У старозаветна времена био је бог мува (2 цар 1, 2–3) којем су се Филистејци клањали” (Ракић 2012: 37). „У Новом завету ова реч означава сатану или главу злих демона и духова” (ВПБЕР I 2010: 191). *Сатана* се најчешће тумачи као синоним лексеме *ђаво* (ВПБЕР II 2010: 232), која „потиче од грчке речи ‘диаволос’; **сатана** [подебљање Р. Р.] је јеврејска реч и значи непријатељ” (Ракић 2002: 55). Значење ове лексеме у тексту се остварује кроз придјев *сатански* ‘који се односи на сатану, који је као у сатане’ (РСЈ) и кроз неологизам *сатаноидан*, чије се значење може тумачити као ‘сличан Сатани, у облику Сатане’. Лексема *ђаво* заједно са лексемом *враг* у српском језику је једна од најфреквентнијих ознака за Сатану.

Стога је она заживјела не само у српској православној традицији, него и у народној религији, потпуно се поистовјеђујући са ријечју *враг*. „Враг је стари народни назив, познат у свим српским крајевима, али је углавном постао архаичан, потиснут, под утицајем цркве, грчким називом *ђаво*” (СМР 1970: 127). У роману се ова лексема остварује у свом примарном значењу ‘по народном веровању и религиозном учењу натприродно биће, које обично живи у паклу, замишљено као оличење зла, зли дух, сатана’ (РСАНУ), али и у фраземима *ђаво да га носи* и *којег ђавола*. Овим лексемама је значењски сродна лексема *демонски*, односно њена мотивациона ријеч *демон*, ‘мит. и рлг. натприродно биће које се замишља као носилац зла уопште, враг, ђаво; зло божанство нечега, дух који изазива одређене негативне појаве’ (РСАНУ), која се у литератури тумачи као синоним лексеме *враг* (Цвитковић 2009: 100) и као слуга злог кнеза, *ђавола* (ВПБЕР I 2010: 277). О значењу прилога *врашки* биће ријечи у даљој анализи, јер се он различито остварује у микроконтексту и у макроконтексту.

У посебну подгрупу сврставамо лексеме које се односе на пакао: *инфернални*, *пакао* и *Хад*. Лексема *инфернални* је латинског поријекла са значењем ‘који се односи на подземни свет, на пакао, паклен, ђаволски; проклет, страшан’ (РСАНУ). Лексема *Хад*, иако примарно номинализује грчког бога подземља, у роману се јавља у значењу синонимном лексеми *пакао*: ‘б. подземни свет, пакао’ (РСЈ). Као синоним за пакао, само у фонетски другачијем облику *Ад*, ова лексема је забиљежена и у *Речнику православне теологије*. У овом поглављу ћемо се бавити контекстуализацијом лексеме *инфернални*, док ће лексемама *пакао* и *Хад* бити посвећена већа пажња у сљедећем поглављу, због њихове пародијске улоге.

Иако припада групи формираној око појма *човек*, за овај дио рада важно је и присуство и лексеме *душа*, која означава главни предмет уговора између Фауста и Мефистофелеса. У микро и макро контексту остварује се својим религијским значењем ‘нематеријално, бесмртно биће у човеку, којим је, за разлику од животиње, везан с богом и које наставља живот и после његове смрти’, (РСАНУ) што се потенцира њеним честим појављивањем у колокацији *бесмртна душа*. Такође се јавља и у фраземима *продати ђаволу душу* и *имати душу*.

2.2. Модели лексичке сигнализација фаустовског мотива

У роману *Како упокојити вампира* примјећују се два основна модела сигнализације фаустовског мотива: 1) непосредна сигнализација, при којој се одређени мотив, тема или лик директно повезују са лексемом инферналног значења, најчешће метафоричко-поредбеним путем и 2) посредна сигнализација, при којој се лексеме у микроконтексту остварују у свом секундарном значењу,

најчешће као дио идиома, док се њихово основно значење потенцира макроконтекстом.

2.2.1. Непосредна сигнализација фаустовског мотива

Ова врста сигнализације остварује се приликом описа теме нацизма и лика Адама Трпковића, односно његове утварне појаве која прогања Конрада Рутковског.

Када се говори о нацизму, потребно је сагледати с једне стране периферне ликове нациста и нацизам као историјску појаву контекстуализовану у роману, и с друге стране лик пуковника Штајнбрехера, који се јавља као један од мифистофеловских ликова (поред Адамове утваре) и отјелотворење нацистичке идеологије.

У роману се помиње Хитлер као „германски Вукодлак“ (Пекић 2012: 36), што је значајно и у макроконтексту романа због синонимног односа лексема *вампир* и *вукодлак*. Такође се дух читаве националсоцијалистичке Њемачке одређује као „демонски“: „Јер ја, драги пријатељу нисам мрзео *твоје* [курзивом означио Б. П.] мизерне особине [...] него *себе* [курзивом означио Б. П.] грађанина националсоцијалистичке Немачке 1943, који је интимно био противу њеног *демонског духа*” (Пекић 2012: 53). У синтагми *демонски дух* лексему *дух*, поред њене очигледне вишезначности, најбоље је тумачити као ‘опште расположење, стање; настројеност (у некој средини, друштву и сл.); општи унутрашњи садржај, стил (нечега)’ (РСЈ), што значи да се у роману тадашње духовно стање Њемачке поистовјећује са демонским.

За опис вечере нацистичких челника у граду Д. Пекић у један релативно кратак контекст уноси три лексеме из наведеног круга: *Белзевуб*, *ђаволски* и *фантомски*. У фабуларном току ова вечера претходи првом Конрадовом сусрету с Адамом, стога се њена важност у структури романа наглашава и у самом тексту. „Једино оправдање би било што та гротескна и *фантомска* димензија тог војнополицијског [...] банкета [...] представља најприроднији увод у натприродну појаву општинског деловође Адама Трпковића. Неку врсту *ђаволског* хорског прелудирања пред велику *Белзевубову* арију” (Пекић 2012: 87). Придјев *гротескни* сам по себи нема инфернално значење, али се у овом контексту може схватити као интензификатор тог значења придјева *фантомски*. Лексема из домена музике *прелудиј* представља аутопоетичко указивање на то да сцена која ће бити описана, у структури романа има улогу увода у оно што тек треба да се деси. Стога лексеме *ђаволски* и *Белзевуб* нису носиоци инферналног значења само у датом микроконтексту, већ и у макроконтексту цијелога романа, пошто упућују на природу једног од круцијалних догађаја његове фабуле.

За опис Штајнбрехера користе се придјеви *сатански*, *инферналан*, *демонски* и *сатаноидан*: „Верујем да му [Штајнбрехеру] је обичај психолошког експериментисања са ухапшеницима [...] његовим хијенским методама

обезбеђивао привид научне егзактности, а у својим врхунцима и наопаке, *сатанске поезије*” (Пекић 2012: 37). „Тек када будеш схватио до које *инферналне* дубине разуме пуковник Штајнбрехер *нашу* [курзивом означио Б. П.] врсту људи, мрачну дијалектику наших интелектуалних одступница, моралних алибија и духовних компромиса, разумећеш и ти њега и његову *сатанску* моћ нада мном“ (Пекић 2012: 49). „Каквим ли [Штајнбрехер] *демонским* оруђима кује те *сатаноидне* генерализације“ (Пекић 2012: 69). Све лексеме се у овом случају остварују у свом инферналном значењу.

За ово истраживање од посебне важности је и Штајнбрехеров управни говор и лексеме које се реализују у њему. О овоме ће бити више ријечи у следећем одјелку.

Лексема *вампир* првенствено се веже за лик Адама Трпковића, односно за његову вампирску појаву која 22 године након Адамове смрти прогања јунака романа, Конрада Рутковског. Стога се у макроконтексту она заиста остварује у свом основном значењу, нарочито истакнутом у одређеним микроконтекстима: „Адам је насрнуо на мене као што ожеднели *вампир* слеће на крв“ (Пекић 2012: 26). Са друге стране, схвати ли се Адамова утварна појава као поремећеност јунакове свијести и производ његове гриже савјести, у макроконтексту романа остварује се и наведено и фигуративно значење лексеме. Могућност тумачења лексеме *вампир* у њеном примарном и промењеном значењу, доказ је њиховог прожимања. Дакле, у роману Конрадова грижа савјести означена као „вампир” поприма облике стварног вампира. Тако Пекић остварује језичко онеобичавање буквализујући фигуративна значења појединих лексема.⁸

2.2.2. Посредна сигнализација фаустовског мотива

Поступак сличан описаном на крају претходног одјелка може се потврдити и на конкретнијем примјеру, који се тиче првог појављивања Адама Трпковића у роману. У току вечере Конраду Рутковском јављају да је у подруму новог Гестаповог штаба пронађен заробљеник са црним кишобраном. Један од Конрадових коментара ове појаве гласи: „Јер, *којег ђавола* наједаред, усред ноћи, ухапшеник са кишобраном” (Пекић 2012: 93). Ово би био један од базичних примјера посредне сигнализације фаустовског мотива, гдје се значење лексеме, на фону шире цјелине, остварује спрегом значења које има у микроконтексту и значења које добија у макроконтексту. Посматран искључиво у контексту наведене реченице, израз *којег ђавола* дјелује сасвим уобичајено, као израз у упитној функцији са значењем ‘шта, зашто, чему, због чега (у љутњи)’ (РСАНУ, РСЈ). У рјечницима се наводи да у оваквим примјерима, значење лексеме

⁸ „Циљ уметности јесте да омогући доживљај ствари као виђење, а не као препознавање; метод уметности је метод ‘онеобичавања’ ствари и метод отежане форме која повећава тешкоћу и дужину опажања” (Шкловски 2015: 22).

блиједи: ‘у емоционалним обртима (клетвама, псовкама, узречицама, у љутњи и др.), често са избледелим значењем’ (РСАНУ, РСЈ). Међутим, овај устаљени израз остварен је у својој уобичајеној функцији само у микроконтексту. Посматрамо ли макроконтекст, оно што овој сцени претходи („ђаволско хорско прелудирање”) и оно што ће услједити након ње (Адамово повампирење), израз *којег ђавола* не дјелује тако уобичајено. Онеобичавање се постиже тако што се фигуративно значење које се из микроконтекста препознаје, потискује примарним значењем које се опажа у макроконтексту.

У сличној позицији лексема *ђаво* се налази у делу текста који описује Конрадово казивање о својој „невероватној способности памћења, *ђаво и њу да носи*” (Пекић 2012: 42). Фразема с лексемом *ђаво* у овом контексту има сљедеће значење: ‘у љутњи, нестрпљењу: иди, одлази’ (РСЈ). Међутим, има ли се у виду лудило у које Конрад упада након „продаје душе ђаволу”, може се закључити да у макроконтексту овај израз има нефразеолошко значење.

Сличан поступак се открива у употреби лексеме *душа*: „Наредник Макс је био тело Пријемног, али Минх је *био његова бесмртна душа*” (Пекић 2012: 99). У наведеној реченици остварује се секундарно значење лексеме *душа*: ‘оно што је основно, главно у нечему, суштина, бит, смисао’ (РСАНУ), али се њена религијска компонента потенцира у споју *бесмртна душа*. Посљедње Конрадово писмо носи наслов „Како је професор Рутковски продао душу ђаволу”. У овом случају израз *продати душу ђаволу*, нема фразеолошко значење ‘поћи рђавим путем у пропаст; постати зао, opak’ (РСАНУ), већ дословно.

У Штајнбрехеровом говору се оваквом врстом онеобичавања контекстуализују лексеме *врашки*, *ђаво* и *душа*, од којих се посљедње двије налазе у синтагматској повезаности.

Када Штајнбрехер каже Рутковском: „Вама интелектуалцима је *врашки* тешко угодити” (Пекић 2012: 56) прилог *врашки* остварује се у секундарном значењу: ‘јак, силно, жестоко’ или ‘изванредно, необично’, али посматра ли се макроконтекст, односно мефистофеловска природа онога чијем се говору лексема приписује, читалац ће препознати њено примарно значење: ‘на врашки начин, ђаволски, зло, рђаво’ (РСЈ).

Поменути израз *продати душу ђаволу* појављује се и у Штајнбрехеровом управном говору: „Претпоставити да је послодавац, Рајхсфирер Химлер, купио и њу [душу], значило би да смо је продали *ђаволу*. Јер само је *ђаво* кадар да купује *душе*, а ми свакако не мислимо да је наш добри, стари Рајхсфирер *ђаво*” (Пекић 2012: 49–50). У овом контексту немамо фразеолошку употребу дате синтагме већ се њоме обележава дословна активност, при чему се у контекст уводи и Химлер као *ђаво* који купује душу.

У Штајнбрехеровом говору постоји и други сличан примјер са лексемом *душа*: „А знате ли зашто сте потенцијално добар полицајац, Рутковски? Зато што имате *душу*. Јесте, Рутковски, *душу*” (Пекић 2012: 48). Овдје се израз *има-*

ти души, остварује у дословном смислу, што се потврђује Штајнбрехеровим наглашавањем. У даљем монологу Штајнбрехер говори о иследништву као о умијећу поковавања затвореникове душе, што утврђује његову позицију Мефистофелеса у структури романа.

На наведеним примјерима показали смо како Пекић коришћењем специфичне лексике упућује читаоца на присуство фаустовског мотива. Његово мајсторство се огледа у томе што умјесто да директно указује на присуство паклених сила, у већини текста суптилно имплицира на њега, онеобичавајући употребијелу лексику. Наиме, основни приповједачки поступак који се односи на фаустовску димензију романа подразумејева стављање лексема инферналног значења у њихово уобичајено окружење. Тиме аутор на плану микроконтекста гради готово реалистичну слику у свијести читаоца засновану на представама говорника о одређеним бићима и појавама из религијског домена, њиховим особинама и понашању. Међутим, на плану макроконтекста та сликовитост је у функцији метафоричне и симболичке димензије романа утемељене у филозофским увјерењима аутора.

3. Лексика религијског карактера у пародијској функцији

3.1. Лексеме у пародијско-иронијском контексту

Пародизација⁹ Борислава Пекића блиска је пародији Томаса Мана. У критици је уочено да се у погледу фаустовског мотива и пародијског поступка Пекић наслања на свог претходника и његов роман *Доктор Фаустус* (исп. Вучковић 2005: 632–636). И Пекић и Ман пародију претежно постижу постављањем уобичајених књижевних тропа у ироничан контекст, због чега ће се овај поступак у раду именовати као пародијско-иронијски.

Лексеме које Пекић употребљава при реализацији пародијско-иронијског поступка припадају групама концентрисаним око појмова БОГ, ЦРКВА И ЧОВЕК. Ради економичности, ову групу објединићемо изразом лексеме религијско-сакралног карактера.¹⁰ Пародијско-иронијска употреба ових лексема постиже

⁹ У *Речнику књижевних термина* пародија се описује као књижевни жанр, „састав у стиху или прози у коме се карактеристичне, најтипичније особине израза и језика једног писца или једног дела, затим особине неке књижевне врсте, стил епохе свесно наглашеним, хиперболичним карикирањем имитирају тако да постану смешне” (РКТ 1985: 527). У овом раду пародију нећемо проучавати као жанровску форму, већ као стилски поступак очувања форме и преокретања садржаја.

¹⁰ Иако се у теолингвистици под сакралним лексемама у ужем смислу сматра лексика богослужбеног језика, полисемичност лексема из синхроног лексичког фонда дозвољава да се и оне уврсте у ову категорију: „Ако пођемо од претпоставке да [...] одређене лексеме имају полисемичну структуру и својим семемама такође изражавају семантички садржај, духовног (<Дух свети) живота, онда би се такве лексеме могле подвести под заједнички именитељ

се њиховим постављањем у контекст у којем се на микро или макро нивоу њихово религијско-сакрално значење декомпонује.

3.1.1. Семантичко-асоцијативно поље са централним појмом БОГ

Лексеме из грађе које означавају Бога или се односе на њега и појмове који се непосредно вежу за представу Бога у хришћанској традицији јесу: *Бог, божански, васкрснуће, Еден, објавити се, рај, рајски, узнесење, чудесни*. Наведених девет лексема морфолошки се могу класификовати у групе од пет именица (*Бог, васкрснуће, Еден, рај, узнесење*), два придјева (*божански, рајски*) и једног глагола (*објавити се*).

Од наведених лексема, *Бог* и *божански* директно упућују на појам Бога. Сложено лексиколошко тумачење лексеме *Бог* приказала је Гордана Штасни у раду „Номинације бога у *Молитвама на језеру* Светог Николаја Велимировића” (2013: 300). У истом раду, такође, указује на развитак секундарних реализација „са преносом номинације на човека као референта са гранањем у два доминантна семантичка правца: први који почива на концепту ‘власти’ и други који почива на концепту ‘љубави’” (Штасни 2013: 300). Концепт љубави, према *Речнику православне теологије* (Брија 2016) јесте основа новозавјетног, хришћанског поимања Бога. „За разлику од Старог Завета, Нови Завет говори јасно о Богу – Светој Тројици: Оцу, Сину и Светоме Духу. Хришћански тринитарни монотеизам јесте структура највише љубави.” Владика Николај Велимировић у тумачењу Бога истиче божански позив на добро: „Шта тражи од нас Господ наш, браћо? Тражи да као што су олтари наши увек окренути према Истоку, тако и душе наше да буду увек окренуте према добру” (2010: 102). У хришћанској концепцији појам Бога поистовјећује се са појмом савршенства: „Говорећи о правом Богу, Св. Писмо Му свугде приписује највиша духовна савршенства, као што су: вечност, независност, самобитност и непроменљивост, свудаприсутност, свезнање, премудрост, благост, љубав и милост, светост, праведност, истина, стваралаштво и свемоћ, безгранична величина и неосвојива слава” (ВПБЕР I 2010: 145–146). Међутим, у роману се јавља и концепт власти, суштински стран описаном хришћанском схватању божанскога. У том контексту се остварује придјев *божански* који према лексикографском тумачењу има значење упућивања на Бога: ‘који се односи на божанство, на бога, који потиче од бога, својствен богу и сл.; божији’, и значење сличности са Богом: ‘који има својства бога, божанства, сличан божанству, који је као у божанства’ (РСЈ 2007: 99).

Лексеме *васкрснуће, објавити се, узнесење, чудесни* односе се на начине Божанског дјелања освједоченог у хришћанској традицији.

сакралног” (Никитовић 2012: 249). У овом раду квалификацију *сакрално* користимо и у дистинктивне сврхе, као антоним *инферналном*.

Лексеме *васкрснуће* и *узнесење* тичу се директно личности Исуса Христа. У РСАНУ се као примарно значење лексеме *васкрснуће* наводи: ‘ускрснуће, устајање из мртвих, оживљавање’, а као секундарно: ‘препород, ослобођење, обнова’, што су превише уске одреднице за потребе овога истраживања. У Цвитковићевом *Речнику религијских појмова* синонимни облик *ускрснуће* тумачи се с аспекта религијског вјеровања, а не Божјег дјеловања: ‘веровање да ће мртви устати на Судњи дан да би били награђени или кажњени за оно што су радили за живота на земљи’ (Цвитковић 2009: 429). Слично је и тумачење *Речника православне теологије*, гдје се наводе и ближе одреднице из историје хришћанске цркве: ‘доктрина вере унета у цариградски Символ вере (381), у виду обећања и очекивања: ‘чекам васкрсење мртвих и живот будућег века’” (Брија 2016). У *Великом православном богословском енциклопедијском речнику* налазе се три рјечничке јединице које се односе на појам васкрсења. Прва је *васкрсење*, чије је тумачење блиско лексикографском тумачењу примарног значења лексеме *ускрснуће*, уз јаче изражен религиозни контекст: ‘Обично се васкрсење схвата као подизање из мртвих, оживотворење’ (ВПБЕР 2010: 185). Друга је *васкрсење Исуса Христа*, што се тумачи као темељ хришћанства: ‘истина на којој се заснивају сва наша хришћанска веровања и наде. Апостол Павле каже: ‘Да Хрисотс није васкрсао, онда би и проповед наша била узалудна, узалудна би била и вера наша’” (ВПБЕР I: 185) уз препричавање садржаја јеванђелског описа Исусовог устанка из мртвих, односно његовог васкрсења, чиме се оно тумачи као једно од његових чуда. Треће је *васкрсење мртвих*, које се односи на садржај хришћанске доктрине о васкрсењу унесен у Символ вјере: ‘по учењу цркве, следи за другим доласком Исуса Христа који је рекао: ‘Мртви ће чути глас Сина Божјег и, чувши га, оживеће’” (ВПБЕР I: 186). Сматрамо да би било најправилније да се значење у којем се лексема остварује у роману повеже са другим понуђеним значењем из *Великог православног богословског речника*.

Семантички распон лексеме *узнесење* није толико широк. У дескриптивном речнику и *Речнику религијских појмова* у облику *Вазнесење* ова реч тумачи се у значењу хришћанског празника (РСЈ; Цвитковић 2009: 77), док се у религијском кључу везаном за лик Исуса Христа у *Библијском речнику* тумачи на следећи начин: ‘узнесење Господа Исуса Христа са земље на Небо. [...] Вазнесење је предуслов ширења Цркве ‘тја све докраја земље’ (Дап 1, 8)’” (35). Овом опису рјечничке јединице се може замјерити то што првенствено објашњава њену важност за хришћанство, док се тумачење своди на замјену једне алолексе другом.

Религијско значење лексеме *објавити се* није забиљежено у лексикографији, али се оно ишчитава у тумачењу лексеме *објава*, која се у Цвитковићевом *Речнику* тумачи као синоним за *откровење*: ‘по веровању, саопштавање поруке

некој особи од стране Бога” (Цвитковић 2009: 304). Дакле, ова лексема означава директно обраћање Бога човјеку.

У речнику се наводе два значења лексеме *чудесан*: ‘онај који задивљује, необичан, изванредан, диван’ као основно и ‘пун чудеса, натприродан, фантастичан’ као секундарно (РСЈ). У роману се остварује у секундарном значењу, које не подразумејева строго религијски контекст. Упркос томе, определијели смо се да је уведемо у корпус на основу парадигматско-асоцијативног односа са мотивационом ријечју *чудо*, која се у православној традицији тумачи као ‘ванприродна радња или догађај, доступна посматрањем, али појава супртона природи, одиграва се непосредно Божјом силом ради достизања важних религијских циљева на путу спасења’ (ВПБЕР II 2010: 401) односно као један од видова Божјег дјеловања.

Међусобно су семантички повезане и лексеме *Еден*, *рај* и *рајски*. Синонимне лексеме *Еден* и *рај* се у роману остварују у свом религијском значењу којем највише одговара хришћанско тумачење: ‘Иначе, традиционално рај се схвата као велико обитавалиште праведника’ (ВПБЕР II: 170). Лексема *рајски* се у рјечничком тумачењу јавља у два значења, примарном: ‘који се односи на рај, који припада рају’ и секундарном – ‘диван, савршен’ (РСЈ).

3.1.2. Семантичко-асоцијативно поље са централним појмом ЦРКВА

У семантичко-асоцијативно поље формирано око појма ЦРКВА уврстили смо оне лексеме које се односе на Цркву као религијску заједницу и институцију, те означавају духовна лица, обреде и обредне реликвије, предмете: *иконофилски*, *искушенички*, *олтар*, *опијело*, *првосвештеник*, *престо*, *причесни*, *свештеник*, *скиптар*, *Црква*. Од укупно десет лексема седам су именице (*олтар*, *опијело*, *првосвештеник*, *престо*, *свештеник*, *скиптар*, *Црква*) а три су придјиви (*иконофилски*, *искушенички* и *причесни*).

Лексема *Црква*, која је централни појам семантичко-асоцијативног поља, у роману се реализује у једном од секундарних значења – ‘црквена власт, црквена управа, црквено старешинство’ (РСЈ).

У рјечнику није забиљежена лексема *иконофил*, али њено значење се може протумачити на основу семантички блиске лексеме *иконопоклоник* ‘поштовалац икона, присталица култа икона’ (РСАНУ) и творбено сродне ријечи *иконофилија* ‘склоност ликовном приказивању религијских садржаја’ (Цвитковић 2009: 161). У контексту романа важно је имати у виду њену конотативну вриједност у очима западноевропског човјека.

Као ознака за црквени обред лексема *опијело* у текст романа улази са својим основним значењем ‘православни црквени обред над покојником пре сахране, праћен појањем и молитвама за спас душе умрлог’ (РСЈ). Обредно значење има и лексема *причесни*, изведена од именице *причест*, односно *причешће*, ‘један од суштинских момената православне Литургије, који се одвија у два дела –

Литургија катихумена и Литургија верних – имајући у виду управо карактер причешћа” (Брија 2016). Међутим, потребно је имати у виду и симболичко значење повезивања човјека с Богом које причешће има у православном обреду. „Завеса је у причешћу. Под завесом хлеба и вина ми се хранимо Христом Господом. Као што је његова телесна завеса скривала истинито Божанство, тако завеса хлеба и вина скрива истинито Божанство његово. И она и ова завеса скривају исту тајну, исту силу, исту премудрост, исти живот вечни” (Свети Николај 2010: 250).

Лексеме *престо* и *скиптар* означавају предмете који асоцирају на појам црква. Иако се њихова симболика свакако односи и на свјетовну власт (најчешће царску или краљевску), одлучили смо да их уврстимо у ово поље због оног њеног сегмента који упућује на религијски контекст, а такође и због тога што контекст романа дозвољава такво тумачење. *Престо* се може тумачити као симбол свјетовне и божанске власти „носи и придржава владара и божанство”, (МРС Larousse 2011: 463) а у ово поље улази својом улогом у хришћанској архитектури и у богослужењу – „најважнији део олтара хришћанског храма. То је четвртасти сто који стоји на средини олтара и углавном служи за вршење евхаристије” (ВПБЕР II 2010: 185). У овом значењу би требало да се посматра и у контексту романа. Лексему *скиптар* у овом случају треба тумачити у њеном симболичном значењу: „симбол власти, продужетак је прста и краљевска је варијанта палице или штапа, са којима је у блиској вези” (МРС Larousse 2010: 666). Назначена блискост са симболиком појма *штап*, који је у овом случају њен синоним, утиче на транспоноване њеног симболичког значења из концептуалног поља *краљевски* у поље *црквени*: „Епископски (бискупски) штап је симбол црквене власти и обележје епископа, односно бискупа” (МРС Larousse 2010: 556).

Лексеме *искушенички*, *првосвештеник* и *свештеник* могле би се посматрати као међугрупа између семантичко-асоцијативних поља формираних око појмова црква и човек. Предност првом смо дали због подразумевања институционалног припадништва духовних лица Цркви, док смо у друго поље уврстили лексеме које се тичу интимног људског односа према религији. Значење лексеме *искушенички* тумачи се на основу мотивационе ријечи *искушеник*: ‘млађи ђак који послује и живи у манастиру монашким животом проверавајући своју спремност, способност за калуђерски позив, за монашки живот’ (РСАНУ). Иако није ирелевантно ни њено секундарно значење ‘онај који подноси, трпи разна искушења, недаће, испашта због нечега, паћеник’, прво значење се ишчитава из контекста романа на основу ироничног става човјека западноевропске културе према црквеној институцији. Лексема *првосвештеник* у контекст романа улази са значењем ‘назив духовног лица највишег чина’, (РСЈ), а *свештеник* значењем ‘општи назив за црквена лица која су рукоположењем посвећена и оспособљена за вршење црквених обреда и богослужења’ (РСЈ).

3.1.3. Семантичко-асоцијативно поље са централним појмом ЧОВЈЕК

У семантичко-асоцијативно поље формирано око појма ЧОВЈЕК уврстили смо оне лексеме које означавају човеков однос према вјери и стања кроз која пролази као вјерујуће биће, карактеристичне „по својој семантичкој усмјерености на именовање духовних процеса и стања у човјеку, који живи у православној вјери и уподобљава се Христу” (Никитовић 2013: 249): *вјера, вјерник, душа, искупити, преобраћеник, покајнички, проклет, спасен, целомудерни*. Од девет наведених лексема, четири су именице (*вјера, вјерник, душа и преобраћеник*), четири су придјевни (*покајнички, проклети, спасен, целомудерни*) и једна је глагол (*искупити*). С обзиром на то да је значење лексеме *душа* тумачено у претходном поглављу, овдје ћемо га изоставити.

Иван Цвитковић *вјеру* тумачи као интимни однос човјека према Богу: „То је лична, интимна одлука о односу према Натприродном. Вера се исказује речима, симболима и делима” (Цвитковић 2009: 85). У РСАНУ религиозно значење лексеме *вјера* третира као секундарно ‘а. уверење, убеђење да постоје виша, божанска бића, религиозност одређена религија [...] б. религиозна организација, вероисповест’, а на примарну позицију поставља се значење ‘а. сматрање да је нешто тачно или стварно, или да ће се остварити (о нечему што није очигледно, доказано и сл.), увереност, уверење [...] б. уздање, поуздање’ (РСАНУ). У РСЈ пак религиозно значење има примарну позицију, а док се друго наведено налази у терцијарној позицији. Оба значења се у роману остварују на истом примјеру у микро и макро контексту. С друге стране, лексема *вјерник* се остварује у свом религијском значењу: ‘онај који исповеда неку религију, који припада некој верској организацији’ (РСАНУ).

Лексеме *искупити* и *покајнички* семантички су блиске по томе што обје укључују компоненте ослобађања од гријеха, покушај достизања опроштења. Религијско значење лексеме *искупити* наводи се у РСАНУ као треће и у РСЈ као секундарно ‘донети опроштај људском роду жртвујући се за њ (о Исусу Христу)’ (РСАНУ; исп. РСЈ). Ово тумачење је у складу са хришћанском духовношћу и представом Исуса као Искупитеља човјечанства. Лексему смо ипак уврстили у поље са централним појмом ЧОВЈЕК зато што она не искључује људско дјеловање, већ се односи и на њега. Међутим, уз лексему *искупитељ* ‘онај који искупљује туђи грех’ (РСАНУ; РСЈ), не стоје никакви квалификатори, који би навели на религијско значење, иако се овакво тумачење може поистовјетити са хришћанском представом Исуса Христа.

Иако се у контексту романа, значење придјева *покајнички* ‘који се односи на покајнике’, ‘човек који се покајао или се каје због нечега’ (РСЈ) тиче кајања због злочина почињених за вријеме Другог свјетског рата, оно може свакако да има религијски значај. У православној традицији покајање је „једна од седам хришћанских Тајни које је установио Господ Христос” (ВПБЕР II 2010: 145), али и лични пут људског уподобљавања у Христу. „Покајање је напуштање

свих распутних путева, којима су ходиле човекове ноге, и човекове мисли и жеље, и повраћање на нов пут, пут Христов” (Свети Николај 2010: 232 – 233).

Лексема *преобраћеник* означава особу „која је свесно напустила једну, а прихватила другу религију” (Цвитковић 2009: 335). Иако би и она заједно са лексемама *искушенички*, *првосвештеник* и *свештеник* могла формирати међугрупу између асоцијативно-семантичких поља са централним појмовима ЦРКВА И ЧОВЈЕК, пошто у себи садржи елемент институционалности (прелазак из једне религијске заједнице, институције у другу), ипак је сврстана у потоњу зато што подразумева интимни однос човека према религији, који га доводи до преобраћења, промјене „веровања, ставова, религијских уверења” (Цвитковић 2009: 335).

Придеви *спасен* и *проклет* у роману ступају у однос антонимије. Иако се у рјечницима не наводи религијско значење лексеме *спасен*, као ни деривационо сродних лексема *спас*, *спасење*, *спаси*, њено религијско значење се изводи из религиозног тумачења појма *спасење*:

„Завет о спасењу Он је благоизволео дати људима оног тренутка када су се после грехопада прародитељи покајали, и у току векова их је припремио за прихватање Искупитеља и слободно примање плодова искупљења. Када је наступила пуноћа времена, јединородни Син Божји је по вољи Оца благоизволео ради нас и нашег спасења да прими у јединство Своје ипостаси човекову природу, оваплотио се од Духа Светога и Деве Марије, постао човек и обавио дело искупљења људског рода од осуде на вечну смрт, дао могућност и право свим људима да буду чеда Божја и наследници Његовог царства” (ВПБЕР II: 271).

Значење лексеме које се у роману остварује у складу је са наведеним религиозним тумачењем.

С друге стране, придев *проклет* такође се не остварује у значењима наведеним у рјечницима, већ у религијском значењу које би се могло одредити као ‘осуђен на вјечне муке у паклу’. Ово је такође једина лексема из семантичко-асоцијативног поља која нема религијско-сакрално значење већ инфернално. У ово поље смо је уврстили пошто се на појам ђаво односи тек посредно, а непосредно на појам ЧОВЈЕК.

У цјелокупном корпусу лексема *целомудреност* је једини примјер црквенословенске лексике.¹¹ „Овај израз има два значења, шире и уже. У ширем смислу, и етимолошки, целомудреност је стање духовног здравља, здравоумље [...] У ужем значењу, целомудреност је стање душевне чедности, чедан однос

¹¹ Овај недостатак се оправдава тиме што је Конрад Рутковски, имплицитни аутор писама која сачињавају главнину романа, евангелиста, тако да му је ова врста лексике, првенствено везана за православље, страна.

према полном нагону” (Лествичник 2008: 201). У роману се остварује у свом ширем значењу.

3.2. Употреба лексема у пародијско-иронијске сврхе

Проучавајући употребу наведених лексема у Пекићевом роману, можемо закључити да и оне сигнализују фаустовски мотив, али на другачији начин од лексема описаних у претходном поглављу. Док се у претходној групи у контексту романа активира њихово примарно значење, религијско значење ових лексема долази у колизију с контекстом у којем се налазе. Навешћемо два примјера у којима се опозициони однос лексема–контекст остварује на микро-контекстуалном нивоу.

Изокретање примарног значења поређењем, тј. довођењем у везу с опозитним појмом видљиво је на примјеру лексеме *опијело*: „А онда, као *опело*, после масакра, ‘Карневал’“ (Пекић 2012: 60). У наведеном случају се значење лексеме *опијело* поређењем поистовјеђује са значењем лексеме карневал ‘бучна светковина са маскарадама, забавама и играма траје од Богојављења до ускршњег поста; неред, лудовање’ (РСЈ). Комбиновањем и семантичким поистовјеђивањем лексема опречног значења постиже се поступак онеобичавања другачији од описаног у претходном поглављу. У овом случају не долази до потенцирања њеног примарног значења, већ до декомпоновања њеног религијско-сакралног садржаја у ироничном контексту. У питању је, дакле, поступак иронизације и десакрализације.

У исказу „због моје душевне неосетљивости и *целомудрене* сувопарности” (Пекић 2012: 33) лексема *целомудрен*, која у сакралној сфери има позитивну конотативну вриједност, губи је у контексту у којем долази у контакт са лексиком негативне конотативне вриједности, са синтагмом *душевна неосетљивост* и лексемом *сувопарност*. Иако се религијски ниво формално очувао због црквенословенског поријекла лексеме, видљивог на творбеном и фонетском плану, њена сакралност, као категорија позитивне конотативне вриједности, декомпонује се у ироничној интонацији наведеног контекста.

Док примјери које смо навели могу као микроконтексти релативно самостално да указују на начин Пекићевог онеобичавања лексичке семантике, у остатку рада биће фокус на мањим лексичким групама окупљеним око одређених тема или ликова у роману. У питању су лик супруге Конрада Рутковског, Сабине, лик и утварна појава Адама Трпковића и тема нацизма.

3.2.1. Пародијско-иронијска употреба лексема у опису лика Сабине Рутковски

У роману Сабина Рутковски има улогу носиоца искупљења и спасења, али представља и један од главних нараторових (Конрадових) предмета иронизације. У свом покушају искупљивања гријехова свога народа, код свог мужа изазива

гађење. Стога се лексеме не десакрализују само повезивањем са лексемама чије значење опонира сакралном, већ и уврштавањем у шири иронично интониран контекст.

На основу класификације на семантичко-асоцијативна поља, лексеме које се окупљају око Сабининог лика могу се раздвојити у двије групе: 1) *искупити*, *преобраћеник* и *покајнички* и 2) *иконофилски* и *искушенички*.

Повезаност лексема *искупити* и *покајнички* заједничким значењем тежње ка ослобођењу од гријеха већ је описана.

Глагол *искупити* се појављује у неким од Конрадових најдиректнијих исказивања сопственог мишљења о Сабини: „Сабина ти припада оној помало гњаваторској и арогантној врсти младих *преобраћеника* који су, однекуд, пронашли да су дужни Немачку *искупљивати* од грехова што смо их ми починили [...] Морам признати да ми и овде иде на живце, настојећи да ме *искупи* [...] пред мештанима” (Пекић 2012: 78). У наведеном примјеру пејоративно-иронична интонација контекста умањује религиозно-сакралну ноту значења глагола. У првој реченици лексема *преобраћеник* има секундарно значење јер се њоме не указује на прелазак из једне религије у другу, већ на историјско преобраћење младе генерације и окретање леђа нацистичким ставовима. Њена позитивна конотативна вриједност у датом контексту се такође потискује пејоративно-ироничном интонацијом.

Придев *покајнички* појављује се у два случаја. У изразу: „у *покајничким* инсценијама твоја сестра није била нарочито домишљата” (Пекић 2012: 86) доводи се у везу с лексемом *инсценија*, која се тумачи као ‘постављање позоришног комада на сцену, сценско уобличавања’ (РСЈ). У наведеном иронично интонираном контексту лексема *инсценија* постаје синоним речи *глуматање*, чиме се поништава религијско-сакрална вриједност придевског члана споја. Ова лексема се доводи у иронични контекст и у изразу „наоружана *покајничким* знацима већ чека у предсобљу” (Пекић 2012: 102).

Опозитан призив лексеме *иконофилски* и *искушенички*, повезане појмом црква, не добијају само у микро и макро контексту романа, него и у културолошком контексту, при чему је иронично значење у којем се остварују везано и за стереотипан став Конрада Рутковског, као припадника евангелистичке цркве, према православној традицији: „Морам признати да ми и овде иде на живце, настојећи да ме искупи пред мештанима, у којима је она *иконофилском* постојаношћу гледала жртве наше освајачке политике 1943. [...] То је и за њено *искушеничко* одушевљење било превише” (Пекић 2012: 79). Реченични и романескни контекст упућује на ругалачки тон у којем се у западној култури често користи и лексема *ортодоксан*.

Оваквим односом наратора према лику Сабине и коришћењем лексике религијско-сакралног значења у описаном контексту, у роману се поништава свака могућност искупљења почињених гријехова и спасења које Сабина по-

кушава да постигне. Умјесто тога, њеној појави и дјелима приписује се комични карактер, а њена спасоносна улога добија периферно мјесто у структури романа.

3.2.2. *Пародијско-иронијска употреба лексема у опису лика Адама Трпковића*
Лик Адама Трпковића око себе окупља лексеме из семантичко-асоцијативних поља са централним појмовима БОГ (*васкрснуће, објавити се, узнесење, чудесно*) и ЦРКВА (*престо, скиптар*). Пародијско-иронијски поступак у овом случају остварује се спајањем лексема из домена хришћанске представе Бога са ликом који у структури романа има функцију демонског отјелотворења. Пародијски ефект се у овом случају остварује на плану макроконтекста.

У реченицама: „Не мислим да Адамово *васкрснуће* није било природно” (Пекић 2012: 26); „историју [...] *чудесног узнесења* и славног преображаја општинског писара Адама Трипковића”, (Пекић 2012: 31) лексеме *васкрснуће* и *узнесење* упућују на Исуса Христа. Иако не спада строго у религијски фонд, лексема *преображај* може код читаоца да изазове асоцијацију на *преображење Христово*, чиме се, условно, оснажује асоцијативна веза Адам–Христос. Лексема *чудесно* упућује на начин Божијег обраћања човјеку, иако хришћанство разликује Божија чуда „од привидних, лажних, незнабожачких, која обављају демони по Божјем одобрењу. Ове радње су лишене морално условљеног карактера. Оне изненађују својом необичношћу и чудовишношћу, али се не одликују моралним благотворним циљевима. Чуда демонска увек служе лажи и злу (историја Јова, Товита, искушења Исуса Христа)” (ВПБЕР II: 401). Ово значење се у микроконтексту не остварује, узме ли се у обзир позитивна конотативна вриједност придјева који окружују лексему (*чудесно васкрсење, славни преображај*), већ је за њу потребно познавање демонске улоге коју Адам Трпковић има у фабули романа. Тек се у макроконтексту открива да су наведене лексеме које својим значењем упућују на Исуса Христа у наведеном примјеру употребљене за опис демонског бића, супротног значењу које имају изван и унутар наведеног примјера.

Сличну улогу мијешања божанских инсигнација с демонском суштином имају и лексеме *престо* и *скиптар*: „На необичном *престолу*, са необичним *скиптром* између ногу” (Пекић 2012: 102). У овом примјеру искориштене су у метафоричном значењу, пошто денотирају кутију са мандаринама на којој сједи Адам Трпковић (*престо*) и кишобран који држи у руци (*скиптар*). Иронијски контекст се ишчитава поређењем изворног домена (*престо, скиптар*) са циљним доменом (*кутија са мандаринама, кишобран*). С друге стране, цјелокупна слика избором наведених лексема асоцира на опис нехришћанског божанства (*престо* као централни дио олтара; *скиптар*, као инсигнија владарске

и божанске моћи), што представља један вид пародијско-иронијског мијешања божанског (на нивоу лексике) и демонског (на нивоу контекста).¹²

3.2.3. Пародијско-иронијски поступак у опису нацизма

При проучавању лексема које се користе у описивању нацизма, поново треба одвојити периферне нацистичке личности од лика пуковника Штајнбрехера, као централног представника нацизма и демонског (поред Адама Трпковића) у роману.

Из прикупљене грађе за описивање нацизма и нацистичких јунака кориштене су лексеме *Бог*, *божански* и *рајски*. Примјећује се да све три спадају у семантичко-асоцијативно поље формирано око појма бог. Као и у случају описа лика Адама Трпковића, и овдје се пародијско-иронични поступак остварује укључивањем лексема са значењем божанског у контекст који описује демонско. При том, у овом случају текст не треба посматрати као изоловану цјелину, већ треба имати у виду и историјски контекст и његову улогу у структури романа.

Тако се Хитлер описује као „предводник *рајског* поистовећивања са заједницом” (Пекић 2012: 70). Из ширег историјског контекста, синтагма „рајско поистовјећивање са заједницом” означава Хитлерову аријевску идеологију. Лексема *рајски* у овом случају врши двије функције: пародијско-иронијску и историјску – имитирање пропагандног језика Хитлерове нацистичке идеологије.

Сличне релације се остварују и у сљедећем контексту: „Одонуд, са прочеља стола, чела света, као претеће инсигније *божанске* моћи [...] сијале су дивље очи Копнене војске” (Пекић 2012: 94) У микроконтексту, лексема *божански* се остварује у значењу сличности божанском (PCJ). Међутим, у макроконтексту њено се значење преокреће у тој мјери да она губи своју основну религијско-сакралну семантику. У наведеном контексту, *Копнена војска* је метонимјско приказивање генераллојтнанта Рајнхарта фон Клатерна, домаћина вечере о којој је било ријечи у претходном поглављу. У таквом контексту, у којем превалада инфернална атмосфера, религијско-сакрални елементи значења лек-

¹² Иако *престо* и *скиптар* могу да се тумаче и као инсигније краљевске или царске моћи, определијели смо се за другачије тумачење из два разлога. Први би био описани контекст, у којем се Адамова утарна појава повезује с појмовима блиским Исусу Христу. Други се тиче улоге кишобрана у структури романа, као трећег Мефистофелеса (поред Адама и Штајнбрехера). Наиме, Адамов кишобран у роману постаје симбол сатанске моћи коју преноси на свога власника. За њега се вежу неке важније микронаративне цјелине романа (попут оне коју приповиједа Адамова жена о томе како је кишобран доспио у Адамово власништво), Конрадово лудило (фиксна идеја уништења свих кишобрана на свијету) и његова смрт (кишобран га пробада приликом саобраћајне несреће). У роману он представља опредмеђено зло, нечастиву силу која се преноси из руке у руку, попут демонског златника из Андрићевог романа *На дрини ћуприја*. Стога сматрамо да његово метафоричко приказивање лексемом *скиптар*, као и метафорично приказивање кутије са мандаринама лексемом *престо*, треба тумачити као пародично упућивање на религијску симболику наведених лексема.

семе *божански* се потискују, односно хришћански концепт Бога као љубави замјењује се концептом власти или снаге.

Лексема *Бог* присутна је у управном говору нацистичких ликова. Појављује се у слjedeћем контексту:

- „Нека нам *Бог* буде у помоћи! – шапуће мајор Zeller. [...] – Нека нам *Бог* буде у помоћи са оваквим односом снага, господине генерале.
– Војнички дух, а не *Бог*, Zeller” (Пекић 2012: 88).

Пародијско-иронијски ефект се постиже на два начина: 1) у микроконтексту наведеног дијалога, значај сакрално-религијског карактера у којем се *Бог* недвосмислено концептуализује умањује се супростављањем појму „војнички дух” као супериорнијем, 2) у макроконтексту лексеме сакрално-религијског значења прикључују се говору лика припадника организације којој се у роману приписује инфернални карактер. На тај начин контекст је у супротности с православним поимањем Бога као савршенства којем је својствено само оно што је добро. Позив у помоћ из наведеног примјера му опонира тиме што је упућује члан демонских сила за помоћ у ратним успијесима.

Пародијским мијешањем лексема које означавају Бога или упућују на њега с ликовима нациста у роману, Пекић нацизам представља као врсту гротескне религије, у којој се умјесто хришћанског концепта „љубави” на централно мјесто поставља идеал аријевске снаге.

3.2.4. Пародијско-иронијска употреба лексема у опису лика пуковника Штајнбрехера

За опис Штајнбрехера као отјелотворења „гротескне религије” употребљене су лексеме из сва три поља религијско-сакралног значења. С обзиром на то да су у његовом опису изузетно фреквентне и лексеме инферналног значења, око лика Штајнбрехера, као својеврсног Мефиста у роману *Како упокојити вампира*, окупља се најшири семантички спектар лексема религијског карактера. Такође је важно рећи да се већина лексема из ове цјелине, када је у питању Штајнбрехер, остварује у његовом управном говору (*вјера, душа, Еден, причесни, рај, свештеник, спасен, Црква*), а мање у нараторовом описивању (*вјерник, душа, првосвештеник*).

У нараторовом опису Штајнбрехера све лексеме из ове групе (*вјерник, душа, првосвештеник*) концентрисане су у једној реченици: „Ако је постојало нешто чему би он [Штајнбрехер], у предусном часу, био спреман да жртвује идеологију, отаџбину, *бесмртну душу*, па и самог себе – била је то супремација духа свеопште и свемогуће полицијске контроле, чији је био непоколебиви *верник* и неподмитљиви *првосвештеник*” (Пекић 2012: 35). На симболичком плану ро-

мана, Штајнбрехер као симбол *демонског* и *душа* као својство човека представљају два неспојива појма. „*Душа* [курзивом означио Ј. Б.] је ентелехија, суштински и разумни део, који даје индивидуални облик људском бићу, по којем се оно разликује како од Бога тако и од других створења” (Брија 2016). Стога Штајнбрехеру, као представнику демонског, појам душе је стран као дио његовог Ја, због чега се овдје израз *бесмртна душа* може тумачити иронично.

Лексеме *вјерник* и *првосвештеник* се у овом случају конкретизују као основне карактеристике Штајнбрехерове личности. Синтагматски обједињене оне у његовом лику повезују сфере приватног (*вјерник*) и институционалног (*првосвештеник*) односа човјека и религије. Могућност тумачења лексеме *вјерник* у њеном нерелигијском значењу спречава лексема *првосвештеник*. Тако се Гестапо представља као религија чији је духовни пастир сам Штајнбрехер. Пародијско-иронична нота ове метафоре открива се из макроконтекста у којем Гестапо и Штајнбрехер добијају демонске одлике.

Учесталост лексема религијско-сакралног значења у управном говору Штајнбрехера појачава њихов ироничан призив с обзиром на пуковникову демонску природу. Штајнбрехеру, као људском уобличењу Мефистофелеса, својствена је иронија, која је једна од основних одлика демонских ликова потврђена и у дјелима свјетске литературе (у Гетеовом *Фаусту*, роману *Браћа Карамазови* Достојевског, у *Доктору Фаустусу* Томаса Мана итд). Стога се пародијско-иронични однос према лексемама ових семантичко-лексичких поља најбоље реализује у његовом управном говору.

Одмах треба примјетити да се у Штајнбрехеровом говору појављују лексеме из све три групе религијско-сакралног значења: 1) из групе концентрисане око појма БОГ: *Еден* и *рај*, 2) из групе концентрисане око појма ЦРКВА: *причесни*, *свештеник* и *Црква* и 3) из групе концентрисане око појма ЧОВЈЕК: *вјера*, *душа* и *спасен*. Централно мјесто заузимају лексеме *душа* и *рај*, које су и најфреквентније, док су остале периферне и везују се за њих. Лексеме из групе са централним појмом ЦРКВА везују се за лексему *душа*, а лексеме *Еден* и *спасен* за *рај*. Поред њих, у овај дио истраживања ће, као што је назначено у претходном поглављу, ући именица *пакао*, која се синтагматски везује за лексему *рај*, и именица *Хад*, која се везује за *Еден*, док се лексема инферналног значења *проклет* из семантичко-асоцијативног поља са централним појмом ЧОВЈЕК доводи у антонимну везу са лексемом *спасен*.

Лексема *вјера* у Штајнбрехеровом говору појављује се у сљедећем примјеру: „Полиција се заснива на *вери* у немогуће” (Пекић 2012: 45). Иако се у овом случају може дозволити да се она разуме у свом нерелигијском значењу, макроконтекст у којем се полиција представља као врста сатанистичког култа (квазирелигије) асоцијативним путем упућује на религијски контекст. Пародијско-иронички утисак се и овдје постиже увођењем лексеме сакрално-религијског карактера у контекст инферналног садржаја.

У претходном поглављу је лексема *душа* проучавана као сигнализатор фаустовског мотива, а овдје ће бити представљена у пародијско-иронијском контексту. Као примјер послужиће нам иста реченица која је употребљена у претходном поглављу: „А знате ли зашто сте потенцијално добар полицајац, Рутковски? Зато што имате *душу*. Јесте, Рутковски, *душу*” (Пекић 2012: 48). У макроконтексту, полицајац на којег Штајнбрехер мисли члан је Гестапоа. Стога се демонско које се у контексту романа приписује полицијској служби супротставља системском, односно религиозном значењу лексеме. Овакав однос се остварује и у сљедећим примјерима: „Са *душом* се једино у полицији могу чинити праве ствари [...] „Полицајац без *душе* је машина без сврхе [...] Пиштољ, дакле, имамо, а *бесмртну душу* немамо” (Пекић 2012: 48–49).

Иронични контекст у употреби лексеме *душа* проширује се у односу према лексемама *причесни*, *свештеник* и *Црква*. Тако се религиозно значење лексеме не приписује само инферналном контексту, већ се неутрализује и код других лексема повезаних с појмом црква: „Шта ће *свештенику* душа [...] У *Цркви*, она [душа] је – *причесни декор*” (Пекић 2012: 48). Овим путем се вантекстовни контекст лексеме потпуно преокреће. Такође, лексема *причесни* у споју са лексемом *декор* – ‘оно што служи за украшавање нечега (зграде, стана и др.), слике завесе, разни украсни предмети’ (РСЈ), губи сакралну тежину свога значења. У том погледу ова синтагма је еквивалентна синтагми *покајничке инсценације*.

Лексеме *Еден*, *рај* и *спасен* у Штајнбрехеровом говору ступају у синтагматски однос са атнонимним лексемама инферналног значења *Хад*, *пакао* и *проклет*. У највећем броју примјера јављају се лексеме *рај* и *пакао*, које у овој подгрупи имају централно мјесто: „Свој *рај* и *пакао* ми тек стварамо. *Пакао* индивидуалистичког испаштања и *рај* поистовећивања са заједницом [...] *Рајем* и *наклом* све је обухваћено. [...] Људи ће бити упућивани у *рај* или *пакао*, али тиме им ништа трајно неће бити загарантовано. [...] Они у *рају* мораће своје време посвећивати пажњи да не падну у *пакао*. Страх ће од *раја* начинити *пакао*, а нада од *накла рај* [...] разлике између *раја* и *накла* неосетно ће нестајати, па ће само од нашег положаја у том свету зависити хоћемо ли га назвати *рајем* или *наклом*” (Пекић 2012: 70) Остале лексеме пресликавају описани синтагматски однос, с тим да се лексеме *Еден* и *Хад*, јављају у функцији синонима: „Они који зачињу нов свет не могу бити ни *Еден*, ни *Хад* старог”, (Пекић 2012: 70) а лексеме *спасен* и *проклет* у функцији су означитеља стања које се односи на рај и пакао: „Никад неће бити ни трајно *проклет*, ни трајно *спасени*” (Пекић 2012: 70).

У наведеним случајевима долази до оптималног остварења Пекићевог пародијско-иронијског поступка на плану макроконтекста и микроконтекста. У првом случају, говору јунака с демонским карактеристикама приписују се лексеме религиозно-сакралног значења. На другом плану се лексички низ с

религијско-сакралним значењем *Еден – рај – спасен* доводи у еквивалентан синтагматски однос са антонимним лексичким низом инферналног значења *Хад – пакао – проклет*, при чему се значење првог низа декомпонује, стапа са значењем другог и губи своју религиозно-сакралну компоненту.

Окупљајући лексеме свих семантичко-асоцијативних поља око личности пуковника Штајнбрехера, Пекић потенцира његову демонску свеприсутност. Нацизам, односно Гестапо се кроз њега представља као неуништиви сатанистички покрет, чији је духовни вођа он сам.

4. Закључак

У овом раду испитана је функција лексема религијског карактера на језичко-стилском плану и плану поетике романа *Како упокојити вампира* Б. Пекића. Цјелокупан корпус подијељен је у четири семантичко-асоцијативна поља са централним појмовима ЂАВО, БОГ, ЦРКВА, ЧОВЈЕК, при чему је првом приписано инфернално значење а осталим религијско-сакрално (с изузетком лексеме *проклет* из групе с централним појмом ЧОВЈЕК). Лексика инферналног значења махом се користи за сигнализацију фаустовског мотива, при чему се њене примарне реализације истичу у макроконтексту у оним случајевима када се у микроконтексту остварује фигуративно или идиоматско. Лексеме религијско-сакралног значења, с друге стране, користе се у пародијско-иронијске сврхе, чиме се сакрална компонента њихове сематике декомпонује довођењем у везу са лексемама инферналног значења или ироничне интониције односно увођењем у сличну врсту ширег контекста (инферналног и ироничног). Демонска атмосфера романа се не постиже само описом фантастичних догађаја у фабули, него и специфичношћу избора лексике и њене примјене.

У већини случајева, испитана лексика се користи за опис теме нацизма и нацистичких ликова. Лексика инферналног значења се користи у сврху номинације односно представљања нацизма и нациста као демонских сила, док им се пародично-иронијским поступком у употреби лексике религијско-сакралног концепта додаје значење религије у којој демонско ступа на мјесто божанског. Лексика религијско-сакралног значења, иако бројнија, мање је уочљива од лексике инферналног значења управо из тог разлога што јој је подређена, односно зато што се у макроконтексту њено примарно значење не истиче, она се не јавља у функцији указивања присуства Бога, већ се стапа са демонским контекстом. Једини искупитељски лик у роману јесте Хилмарова супруга Сабина, за коју се може рећи да у роману игра улогу Маргарите, али она је махом предстаљена подругливим тоном, што се видјело у анализи религијско-сакралне лексике којом се описује и контекста у који се та лексика уводи. Сабинина улога у роману се зато своди на периферну.

Утисак песимистичности поруке романа, који се на основу овог истраживања може стећи, потребно је сагледати у ширем контексту романа. Треба имати у виду да Конрад Рутковски није само главни јунак, већ и централни наратор романа, чиме се његова перспектива намеће као доминантна. Из таквог распореда улога он је предмет двоструке пародије, Пекићеве – ауторове и сопствене – нараторове. Као мета сопствене пародије Рутковски представља самога себе у што лошијем свјетлу, маргинализујући искупљујуће елементе своје личности, као што чини са искупитељским ликом Сабине. С друге стране, немогућност проналаска опроштаја који јунака доводи до лудила јесте доказ његове људске савјести која испашта због гријеха почињених у прошлости. Овако снажна повезаност злочина и казне немогућа је код инферналних ликова као што је Штајнбрехер. Зато испод пародијско-иронијског слоја Пекићевог романа треба ишчитавати једну истински трагичну причу о људској кривици о покушајима искупљивања.

ИЗВОР

Пекић, Борислав (2012). *Како упокојити вампира*. Београд: Лагуна.

ЛИТЕРАТУРА

- Брија, Јован (2016). *Речник православне теологије*.
<http://www.eparhijavranjska.org> 20. августа 2016.
- ВПБЕР: *Велики православни богословски енциклопедијски речник I–II* (2010). Нови Сад: Православна реч.
- Вучковић, Радован (2005). *Модерни роман XX века*. Источно Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Деретић, Јован (2005). *Културна историја Срба*. Београ: Алфа.
- Карацић, Вук (2006). *Српски рјечник*. Београд: Феникс либрис.
- Лествичник, Јован (2008). *Лествица*. Бања Лука: Романов.
- Лешић, Зденко (1982). *Језик и књижевно дело*. Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства.
- МРС Larousse: *Мали речник симбола*, Београд: Лагуна, 2010.
- Никитовић, Зорица (2012). Сакралност као семантичка категорија. У: *Наука и идентитет. Филолошке науке*. Зборник радова. Пале: Филозофски факултет Универзитета у Источном Сарајеву. 245–259.
- Прћић, Твртко (2016). *Семантика и прагматика речи*. Нови Сад: Филозофски факултет.
- Ракић, Радомир (2002). *Библијски речник*. Београд: Златоусти.
- Расел, Џефри Б. (1995). *Принци таме*. Београд: Понт.
- РКТ: *Речник књижевних термина*, Београд: Нолит, 1985.
- РСАНУ: *Речник српскохрватског књижевног и народног језика, I–*. Београд: Српска академија наука и уметности, Институт за српски језик САНУ, 1959–.
- РСЈ: *Речник српског језика*, Нови Сад: Матица српска, 2007.

- Свети Николај Охридски и Жички (2010). *Речник вечнога живота*. Београд: Верско добротворно старатељство Архиепископије београдско-карловачке.
- СМР: *Српски митолошки речник*, Београд: Нолит, 1970.
- Цвитковић, Иван (2009). *Речник религијских појмова*. Нови Сад: Прометеј.
- Шкловски, Виктор (2015) *Теорија прозе*. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Штасни, Гордана (2013). Номинације Бога у *Молитвама на језеру Светог Николаја Велимировића*. У: *Теолингвистичка проучавања словенских језика* (ур. Ј. Грковић-Мејдор, К. Кончаревић). Београд: САНУ. 295–321.

Fedor Marjanović

THE USE OF LEXEMES WITH RELIGIOUS CHARACTERISTICS IN THE NOVEL *HOW TO QUIET A VAMPIRE* BY BORISLAV PEKIĆ

Summary

The topic of paper was the use of lexemes with religious characteristics in the novel *How to Quiet a Vampire* by Borislav Pekić. The gathered lexical material from the first seven letters of the main hero Konrad Rutkovsky will be divided in four associatively-semantic groups with central notions GOD, CHURCH, MAN and DEVIL. The last group is used for signalisation of faustian motive and infernal meaning of its lexems is attributed to specific themes and characters. Lexemes from other three groups, which meaning could be defined as religiously-sacral, are used in parodical context. During the research of lexemes, it has been made a difference between their basic meaning and their textual meaning. Also the attention has been paid to mode of their materialization in microcontext and macrocontext. The goal of this research was to describe how Pekić stylistically creates infernal atmosphere and parody in his novel.

Key words: lexemes with religious characteristics, Borislav Pekić, *How to Quiet a Vampire*, faustian motive, parody, macrocontext, microcontext.

Мр. Федор Марјановић, студент докторских студија
Одсек за српску књижевност
Филозофски факултет
Др Зорана Ђинђића 2
Нови Сад
Србија
Имејл: marjanovicfedor@gmail.com