

НАШ ЈЕЗИК

Књига XLV

Св. 1–2 (2014)

Чланци

- О употреби локалног акузатива, одн. локатива
и инструментала у Вуковом језику (РАДОЈЕ СИМИЋ,
ЈЕЛЕНА ЈОВАНОВИЋ СИМИЋ) 3
- Конгруенција именица мушког рода на *-а*
(РАДА СТИЈОВИЋ) 17
- Типологија речника српског језика I (теоријски оквир)
(ЂОРЂЕ ОТАШЕВИЋ) 29
- Критичко коришћење других речника
у изради Речника САНУ
(АЛЕКСАНДРА МАРКОВИЋ) 49
- Поредбене фразеолошке јединице с компонентом
Пилаји у српском језику (НАТАША ВУЛОВИЋ) 63
- Позиционо неусловљена понављања у тексту
Милоша Црњанског (ГОРДАНА ЈАЊУШЕВИЋ
ЛЕКОВИЋ) 73

Прикази

- Марија Ђинђић, *Yeni Türkçe – Sıprça Sözlük*
(ДАРИНКА ГОРТАН ПРЕМК) 93
- Рада Стијовић, *Језички саветник*
(СВЕТЛАНА МИЛАНОВИЋ) 99

Марина Спасојевић, <i>Глаголи на -(ј)ети, -им у корелацији са глаголима на -ити, -им у савременом српском језику (нормативни и лексикографски аспекти)</i> (МАРИНА НИКОЛИЋ).....	105
Научни саставанак славистица у Вукове дане 42/1 (МАРИЈАНА БОГДАНОВИЋ)	113
Научни саставанак славистица у Вукове дане 42/3 (НИКОЛА САНКОВИЋ).....	121
Зборник радова са V научног скупа младих филолога Србије <i>Савремена проучавања језика и књижевности V/I</i> (АНЕТА СПАСОЈЕВИЋ)	129

ГОРДАНА ЈАЊУШЕВИЋ ЛЕКОВИЋ
(Гимназија „Нико Роловић“, Бар)

ПОЗИЦИОНО НЕУСЛОВЉЕНА ПОНАВЉАЊА У ТЕКСТУ МИЛОША ЦРЊАНСКОГ*

У овом раду истражујемо синтаксичке фигуре (фигуре конструкције), изразито стилски маркиране у тексту Милоша Црњанског. Усредсредили смо се на анализу поступака понављања (овдје прије свега на позиционо неусловљена понављања) који су реализација парадигматског принципа еквивалентности као начела поезије. Наиме, осим класичних примјера за лирске паралелизме, фигуре чија је језичка структура таква да се често јављају у спрези са синтаксичким паралелизмима – веома су заступљени у умјетничком тексту Милоша Црњанског и поступци позиционо неусловљеног понављања (полиптогон, рефрен), занимљиви и са становишта текстуалне лингвистике, не само стилистике. Стилски је интересантно и како се градиција, као фигура и композиционо начело, јавља у комбинацији са поступцима понављања, што је заправо спрега звучања и значења која веома утиче на семантизацију текста у цјелини, нарочито када се на широком плану текста јавља опетовање језичких јединица, најчешће у облицим варијацијама и семантичким нијансама, при чему се цијели текст значењски степенује и пуни додатним смислом.

Кључне ријечи: структура, принцип еквивалентности, поступци понављања, стилска фигура, синтаксичка фигура, семантизација, градиција.

* Рад представља за објављивање у часопису прилагођен дио докторске дисертације под насловом *Синтаксичке и стилске структуре у дјелу Милоша Црњанског*, рађене на Филолошком факултету у Београду. Дисертација је одбрањена 15. јула 2013. године пред комисијом у саставу: проф. др Јелена Јовановић Симић, ментор, проф. др Јован Делић, проф. др Срето Танасић.

УВОД

Анализа лексике у умјетничком тексту Црњанског битна је да бисмо могли сагледати стилске поступке, укључујући и фигуре синтаксичког нивоа језика. Кључне лексеме се на различите начине опетују у дјелу овог писца, а посебно је интересантна репетиција језичких јединица на широком плану текста, гдје најчешће није позиционо предвидива, и управо таква понављања сада су у фокусу наше анализе. Притом ћемо на почетку ипак поћи и од позиционо условљених понављања каква се јављају у синтаксичким стилским фигурама као што су класични лирски паралелизми – како бисмо скренули пажњу на то да се и у оваквим стилским поступцима јављају одступања од правила, извјесна асиметрија која већ нагиње позиционој непредвидивости опетованог елемента. Такав је први примјер који ће бити анализиран у овом раду. Овдје ћемо показати и како се поступци понављања комбинују са градацијом као синтаксичком фигуром (фигуром конструкције), те како принцип раста текста у спрези са паралелизми производи вишеструки умјетнички ефекат. Потом ћемо анализирати и примјере у којима позиција поновљене јединице није предвидива, односно гдје се не може са прецизношћу утврдити правило по којем се репетиција одређених елемената у тексту јавља. Елемент који се понавља не мора бити увијек иста лексема него и њене блискозначнице, синоними и приближни синоними. Такође, то могу бити језичке јединице различитог ранга, од ријечи дио реченице, при чему извјесна понављања могу да се јаве са скривеним смислом, као алузија која успоставља везе у тексту, што је са стилистичког аспекта посебно занимљив поступак.

1. У тексту Црњанског запазили смо да је, чак и у примјерима за класичне лирске паралелизме, умјетнички активно „правило нарушавања правила“, то јест – да се извјесна асиметрија уноси у периодично и ритмично опетовање лексичких и синтаксичких јединица. Тако се ни ове фигуре често не јављају у свом чистом виду, него имамо и извјесно онеобичење препознатљивог стилског поступка. Правилно низање опетованих елемената често се прекида уношењем синтаксичке јединице која биљежи његово минус-при-

суство¹, па се потом наставља, или – после опетовања елемента у правилним ритмичким размацима – поново се, сада позиционо неусловљено, јавља у тексту, али у спречи за „правилном“ фигуром – производи стилски ефекат.

Да бисмо показали како се принцип раста текста остварује у комбинацији са поступцима понављања, прво ћемо анализирати примјер у којем имамо „правилну“, препознатљиву фигуру понављања, али са елементом у којем се дата правилност, тј. предвидивост позиције опетованог елемента, дјелимично нарушава. „Важно средство за информационо активирање структуре представља њено нарушавање“, сматра Лотман (в. 1976: 381), а овај научни став представника тартуске школе сасвим би се могао односити и на поетику Милоша Црњанског. Притом нарочито мислимо на одлике пишчевог језика и стила.

1.1. У примјеру који слиједи посматрамо како се симплоха комбинује са градијом.

Учинак стилских фигура понављања који се постиже на звуковном, али и на семантичком плану, умногоме се везује за појаву коју термилошки одређујемо као „измјену теме и реме“ (в. нпр. Ковачевић 2000: 294), односно – понављање теме и измјену реме. Анализираћемо како се у наредном примјеру текст додатно семантизује упоредо са ритмичким понављањима на почетку и на крају ритмичких цјелина:

То просто није мој Микеланђело. То је лажни Микеланђело. То је Купидон који је порастао. То је, најбоље би било рећи, најниже врсте Микеланђело, банкарев Микеланђело. Никад Микеланђело није био Грк, у смислу како је то Гете, да буде, хтео, и толики други, који покушавају да се врате Грчкој. На пример, Еврипиду. Нема таквог повратка у свету. А Микеланђело је антички човек најмање био.

(Књига о Микеланђелу, 121)

Прије свега, и овдје препознајемо оно, за Црњанског тако карактеристично, а тако *умјетничко* – „правило“ нарушавања правила – па у овом сегменту, рецимо, немамо типичан, „школски примјер“ симплохе, него једну варијацију овакве структуре, у чијој основи

¹ Термилошки израз Романа Јакобсона. Термин је нашао широку примјену у лингвистичким дисциплинама, семиотици, али и књижевној теорији. Овдје: *минус-присуство* у смислу одсуства које носи одређено значење (и производи умјетнички ефекат).

свакако имамо правило ове стилске фигуре. Опетовање показне замјенице *ѿо* на почету, и именице *Микеланђело* на крају реченичне цјелине – прекинуто је у трећој реченици, гдје је поновљен само реченични члан у иницијалној позицији, а наставља се у четвртој, гдје одсуство опетованог члана у претходној синтаксичкој цјелини као да је „компензирано“ његовом редупликацијом у финалној позицији, с тим што овдје не долази до простог удвојеног понављања реченичног члана, већ до разједначавања поновљеног елемента сегментирањем и формирањем још једне зависне синтагме у којој је главни члан опетовани елемент (*банкарев Микеланђело*) – а којом се структура заокружује. Сегментирана синтагма „банкарев Микеланђело“ заправо се може посматрати као редукована, овдје пресупонирана реченица *То је банкарев Микеланђело* – која би у пуној својој структури имала цјеловито реализовано правило симпложе. У постојећој структури финална синтагма је тек ехо реализоване симпложе.

Када за тренутак апстрахујемо опетоване елементе и обрати-мо пажњу на рему – семантички различите дијелове, *ново*, (позиционирано између поновљених елемената), а затим их поређамо редосљедом у којем се јављају, добићемо сљедећу скалу:

(није) мој
лажни
најбоље би било рећи, најниже врше
банкарев

Запажамо квалитативно градирање атрибутских одредница које се у цијелој структури односе на константу *То – Микеланђело*, при чему, дакле, рема твори градацију, утолико изразитију и сугестивнију управо стога што је праћена „повнављањем теме“ као инваријантом у позадини на којој се градацијски низ јасније одсликава. И трећа реченица ланчаног низа, у којој симпложа није реализована, гдје имамо „прекид“ (одсуствује елемент у финалној позицији), ипак задржава ланчану везу са претходном реченицом – како присуством поновљеног почетног елемента (*ѿо*), тако и ремом која је објашњење претходне: *Куиудон који је ѿорасѿао*². Реченица је

² В. Књија о *Микеланђелу*, 115. Црњански помиње малу скулптуру Купидона као Микеланђелов рад по поруџбини, посебном техником патиниран да изгледа као антички, па је као такав и продат. Микеланђело је изигран и преварен, док корист извлаче „банкари“, тј. наручиоци. Парадокс је да баш тај, преварен и „лаж-

зато и „уметнута“ да буде лексички и ритмичко-интонацијски асиметрична у односу на стилску структуру у којој се јавља, да „искочи из зглоба“ и унесе накнадно тумачење атрибута *лажни*, рему која се доима као досјетка која је узгред синула (те као таква и упада у структуру нарушавајући јединство регуларне, правилне симпложе), метафора којом се уједно и додатно освјетљава и конкретизује, и проширује значењски опсег атрибута *лажни*.

Уистину, у овој градацији елеменат реме – присвојни придјев „*банкарев*“, представља врхунац градацијског низа; то је атрибут јачи по интензитету неодобравања и отклона чак и од оног – „*најниже врши*“. У овом контексту, „*банкарев*“ је иронична метафора лажног мецената и профитерства које деструира и понижава умјетност.

Читамо поенту ове својеврсне ремске градације: *Лажни Микеланђело, банкарев је, не мој. (У ширем контексту, читалац Књиџе о Микеланђелу, али и других дјела Црњанског, зна да је овдје имплицирана и ова порука: Мој је један друџи и друџачији, велики Микеланђело, који љосиџоји у неким друџим дјелима које је сиџворио: љосвећеник, радник, роб каменорезац и скулџиџор, љјесник сонетиџа; џиџанџи, барокни Микеланђело са елеменџима љџиџике, највећџи умџеџиџник и најнесреџиџији човек ренесансе.)*

Поетизовани сегмент текста као стилска структура наставља се другим стилским поступком – онеобичењем редосљеда синтаксичких јединица (... „у смислу како је то Гете, да буде, хтео“...) – што се овдје претвара у перифрастичну глаголску структуру,³ уз поступак осамостаљивања синтаксичких чланова на неуобичајеним мјестима, сегментирањем зарезима.

Дакле, у контексту употребе и других стилских средстава, и у садејству са њима, описани поступак понављања има своју пуну стилску врџедност и, у смислу оригиналности и умјетничког ефекта који ствара – непоновљивост. Оваквом ефекту доприноси и онај

ни“ Микеланђело, којег „банкари“ уваљују у аферу фалсификовања – у Италији напрасно постаје славан и поштован, као неко ко „и то“ умије.

³ „Без сумње веома висок степен стилематичности имају перифрастичне глаголске структуре у којима се пермутира распоред непунозначног (синсемантичног) глагола и његове допуне да + презент, тако да допуна долази испред непунозначног глагола који допуњава. При таквој пермутацији посебно се истиче садржај „помоћног глагола“ па је на том глаголу обавезно емфатички акценат“ (нпр. да га будим нећу) (Ковачевић 2000: 335).

моменат „нарушавања структуре“, уношења позиционо непредвидивог елемента као извјесне неправилности, одступања, у правилан поступак понављања који препознајемо као стилску фигуру. Овим смо се приближили поступцима позиционо неусловљеног понављања који такође бивају активирани упоредо са градацијом као стилском фигуром у којој се остварује принцип степеновања (раста, односно опадања), а која је (градација) као таква често и композиционо начело, не само стилска вриједност.

2. Позиционо неусловљено понављање одређених језичких облика – лексема и архисема, израза и фраза, исказа – веома је присутно као стилски маркиран поступак у тексту Милоша Црњанског. Притом, ова понављања дјелују и као кохезиона снага текста и као снага умјетничког израза. Лотман је истицао да се ријечи у тексту пуне додатним смислом, да у тексту попримају нова значења (в. Лотман 1976). У широким контекстима опетоване језичке јединице носиоци су и теме и реме. Оне су и већ речено и ново, а као стилско и средство кохезије – имају вишеструку функцију. Наравно, ово се може односити и на позиционо условљена понављања. Нама се на овом мјесту чини пак нарочито занимљивим да освијетлимо она понављања језичких јединица која су позиционо читаоцу непредвидива а која читав текст сваки пут освијетле на другачији начин.

Овај вид испољавања *йарадиџмайској йринциџа еквиваленџносџи* (ibid.) у тексту Црњанског представља ону најскривенију и најфинију нит која „увезује“ текст и уистину уздиже сва значења до симбола.

2.1. Описани поступак – позиционо неусловљено опетовање исте лексичко-семантичке јединице, или пак блискозначних ријечи, налазимо у сљедећем примјеру:

Лажете, графе Алмавива. Не мрзим Америку. Америка је сан. Не може се мрзети сан многих милиона. Мене зна президент. Имао сам тринаест година, кад сте ви овде завршили и спојили железницу, која везује Исток и Запад, Атлант и Пацифик. Ви сте то поздравили са сто пуцњева из топа. Ја сам то чуо, кроз свој сан у детињству. Чула вас је цела Европа. Свима се чинило да та железница води до обала неког тихог океана, где станује срећа. У неки нови свет, где станује слобода. Па? Сањали смо бескрајну земљу пуну сребра и злата. Неваду. Дакоту. Не, не само за себе. За милионе људи. Сањао сам и Индијанце, па сам, као и сва деца, био на страни Кожене чарапе.

Говорили сте да Индијанци деру кожу с главе белог човека. Па? Сад знам да је сам президент Хеиз написао, да су, скоро сви, ваши ратови проузроковани обећањима, које сте давали црвенокошцима, па их нисте одржали.

(Тесла, Дrame, 366, 367)

Лексичка јединица *сан* у драми *Тесла* иначе се понавља више пута, у различитим преливима значењских нијанси, што је један од поступака који подвлачи идеју – *живјети за свој сан*, а српски научник Никола Тесла, као и многи јунаци Црњанског (сваки у свом свијету), представљен је као *сањар* и *йосвећеник* (Тесла – у свијету науке). Лексичка јединица *сан* иначе је једна од кључних ријечи у тексту овог писца, тако да њену фреквентну употребу запажамо готово у свим књижевним остварењима Милоша Црњанског. У појединим дионицама текста, као у горњем примјеру, ово опетовање бива умјетнички активно као уочљивије позиционо неусловљено понављање.

*

2.2. Обратићемо пажњу на опетовање лексема из семантичког круга *театр*. Ова лексичка јединица била би у овом примјеру, дакле, дубинска сема и најмањи заједнички садржај, *архисема* из које се реализује текст⁴. Већ у првом пасусу може се запазити да је ова позиционо непредвидива репетиција лексичких јединица стилски маркирана, а исти поступак се на нивоу текста развија на врло суптилне начине и смисаоно обогаћује дјело у цјелини. У примјеру који слиједи опетују се блискозначнице и повезани појмови:

Сви се писци романа слажу, углавном, кад је реч о свету у ком живимо. То је, кажу, нека врста велике, чудновате, **позорнице**, на којој сваки, неко време, **игра** своју улогу. А затим силази са **сцене**, да се на њој више не појави. Никада, – *никада*. Нити зна зашто је у том **театру** играо, нити зашто је баш ту улогу имао, нити ко му је ту улогу доделио, а ни **гледаоци** не знају, после, куда је из тог **театра** отишао. (*Ујехал* – виче неко у једном вагону подземне железнице у Лондону.) Писци кажу и то, да смо, само при **силаску са позорнице**, сви, једнаки. И краљеви, и просјаци.

⁴ О томе како текстуална лингвистика укида ограничења „у погледу реченичне позиције коју могу заузимати синонимне (најчешће блискозначне) језичке јединице (...) не захтијевајући нужно ни паралелну везу реченица јер је (мисли се на текст, прим. Г. Ј. Л.) обједињен семантички: темом коју чини семантичка инваријанта (архисема) свих употријебљених 'синонима'“ (в. Ковачевић 2000: 306, 307).

Egalité. Fraternité. – чујем како неко **виче, немо**, у једном вагону подземне железнице у Лондону.

Тог што **виче**, читалац ће упознати у идућем поглављу. То је неки човек, у **војничком изношеном шињелу**, каквих је у Лондону, кад ова прича почиње, било, много.

(Роман о Лондону, 9)

Дакле, запажамо у горњем примјеру репетицију лексема и блискозначница из семантичког опсега *шеаџар*, као и са њима асоцијативно повезаних појмова из сфере сценске умјетности. То су сљедеће лексичке јединице: *џозорница* (јавља се два пута у овом примјеру), *улоја* (три пута), *сцена*, *шеаџар* (два пута), *гледаоци*, а имамо и карактеристичне глаголе: *иџраџи* (улогу), *догелиџи* (улогу). Такође је (и то нарочито) знаковит израз *силазак са џозорнице*. За њега се, у већ развијеној метафори, везује придјев *једнаки*, потцртан антониимијом лексема *краљеви – џросјаци*. Силазак са позорнице, дакле, мири све супротности, па и најизразитије неједнакости међу људима. У којој год улози били ту „неко време“, на крају морају сићи са сцене, заувјек. Односно – „да се више не појаве. Никада, – *њикаџа*.“ Употреба прилога *никада*, поновљеног на руском језику (што је облик синонимије са ријечима из страних језика, као специфичног поступка Црњанског), уз осамостаљивање тих синонимних јединица као непотпуне реченице – истиче неопозивост *силаска са сцене*, или – смрти (а смрт главног јунака, односно то – како ће он сићи са сцене, веома је значајна тематска јединица овог умјетничког текста).

За ријеч *једнаки* (сви су једнаки при силаску са позорнице) наратор везује паролу Француске буржоаске револуције, што су уједно и прве ријечи које у роману изговара главни јунак. Заправо – не изговара, јер он то *виче, немо*. Привидни оксиморон значи само то да је глагол *викаџи* употребљен мало необично, метафорично: главни јунак цијелом појавом својом скреће пажњу, опомиње, „виче“, не изговарајући ни ријечи – докле је доспјело друштво које је своје ново доба прије вијек и по утемељило на паролу „*Egalite. Fraternite*.“ Остаје једнакост у – силаску са позорнице.

Прва појава Рјепнинова такође је „сценска“, у војничком изношеном шињелу – што је његов „сценски костим“ у роману, који је изношен, офуцан, и каквих има много. Главни јунак као да је просјак, дио гомиле. Он је принц у костиму просјака. Његова трагедија је и у томе што, неспреман за бизарну промјену, метаморфоз,

не умије да одигра своју нову улогу. Стога ће његова посљедња улога бити силазак са сцене.

*

2.3. У сљедећем примјеру такође, позиционо непредвидиво понављање лексичке јединице „официр“ и њених синонима и блискозначних ријечи („војник“, „маршал“, „фелдмаршал“, „јункер“)⁵ упућује на дубинску структуру текста, и то не само једне издвојене дионице у којој се ово понављање учестало јавља – него и текста романа као цјелине, као и текста Црњанског уопште.

Одгонетање „корена несреће“, тражење одговора на то питање, претходи увођењу полиптотона у текст. Набрајање имена (руских официра) у координираном, стилски обиљеженом низу (имена су координирана помоћу једног „и“, затим два „па и“, између којих је име *Драјомиров* само сегментирано зарезом) претходи трагању за одговором на питање – шта је коријен њихове несреће.

Рјепниново „мрмљање“ представљено је прво као сегмент непосредног говора који се потом слива у доживљени, приповједачев говор (а који чува садржај и интонацију непосредног, директног, управног говора). Ритам се ту успорава, што је представљено упадљиво рашчлањеном структуром реченице, а што дочарава ритам и напрегнутост у тренуцима када Рјепнинова мисао постаје све изоштренија, пажљивија, на прагу да докучи одговор. (Овдје се уједно даје један од најважнијих одговора на питање постављено негдје на почетку романа: „Рјепнин? Ко је то?“) Синтагмом „потомак војника, Рјепнина, маршала, фелдмаршала, официра“ – започиње овај полиптотон у којем је „официр“ базична сема⁶:

⁵ Када расклопимо лексичку структуру, долазимо до кључних ријечи и семантичких поља текста, свакако битних и за стилистичку анализу, па и када су у питању фигуре синтаксичког нивоа језика: ту опетовани елемент уноси одређену спрегу звука и значаја, бивајући истовремено фактор текстуалне кохезије. Лексема *официр* и њени приближни синоними носе једно од тих кључних значења у тексту овог писца, као и лексеме *сан*, *шеаџар* и њихови приближни синоними заступљени у овдје анализираним примјерима. О значају проучавања структуре лексике у циљу разумијевања поетског свијета дјела, па и синтаксостилемског потенцијала текста, в. нпр. Јовановић 2001: 127.

⁶ Да бисмо нагласили њену повезаност са осталим слојевима текста, у примјеру смо подвукли и још неке синтаксичке и лексичке јединице.

Чему живети још неколико година! Не вреди! Знао је то, већ и Сенека! А увидели су то били и Барлов, па и тај Шулгин, Драгомиров, па и Сазонов. Сви су били несретни, и мислили на самоубиство. Били су несретни, али ниједан није знао да протумачи, зашто. Да ли само зато што су били Руси? Емигранти? На тој клупи Хајд Парка, те вечери, Рјепнин је, изненада, почео да мрмља: „Не, не, – није то узрок.“ **Корен његове несреће**, његове неспособности да се снађе, у туђини, у Лондону, учини му се, изненада, да је само, то, што је он, просто, потомак **војника, Рјепнина, маршала, фелдмаршала, официра**. Он је **официр**. Не инжињер рударства, како је ујак желео да он буде. **Руски официр**. То је **корен све његове несреће** у туђини, па и у Лондону. Био је **војник**. То је **корен свега**: „*That's the root of everything*“, – мрмљао је енглески, на тој клупи, спремајући се да оде, до седмог спрата куће, Нел Гвин.

Да, да, **официр**, па се све више губи, у том животу за цивиле, који гледа сваки дан, у милион примера, у Лондону. **Све је несигурнији, смешнији, слабији, неспретнији**, у том животу, и, **сањари**, ето, као балавац, као **јункер**.

(*Роман о Лондону*, 419, 420)

Лексичко интонирање нарочито је наглашено у слиједу реченица:

„Он је **официр**. Не инжињер рударства, како је ујак желио да он буде. **Руски официр**.“

Емфатички акценат преузима непотпуна реченица „Руски официр“ – као осамостаљена структура, смисаоно и синтаксички надовезана на структуру у дистантној позицији. Кохезија се постиже понављањем, а уједно се лирски интонира и значењски пуни текст. Овдје имамо „прекид“ у виду „интерпониране“, такође непотпуне реченице, а која заправо и смисаоно и синтаксички представља наставак претходне структуре: синтагма „Не инжињер рударства“ заправо је редукована клауза у адверсативном односу према претходној реченици – а са којом је, са друге стране, субординирана зависна релативна клауза са начинском нијансом („како је ујак желио“...) Накнадно надовезивање (поступком понављања) на удаљену реченицу „Он је официр“ – у виду осамостаљеног именског дијела предиката, именеце „официр“, са накнадним атрибутивним одређењем „руски“ (које уноси и алитерациски и силабички, мелодијско-ритмички звуковни елемент), што скупа формира одјелиту синтаксичку јединицу са завршним знаком интерпункције, а чиме је ортографски означена као цјелина комуникативне реченице – чини да понављање саме лексичке јединице „официр“ поприми посебну интонацију, акценат и ритам.

Именица „официр“ и њене блискозначнице представљају *одговор*, више пута поновљен, а у свјетлу тако наглашеног одговора стоји значењска опозиција: *цивил – војник, сиварности – сан* (Рјепнина одликује неспособност „да се снађе“ и способност – да сањари), *иуђина – Русија*. Кумулација компаратива придјева *несиуран, смешан, слаб, несиреџан*, („Све је несигурнији, смешнији, слабији, неспретнији“...), те именица *балавац* („као балавац, као јункер“) – контрастира кумулацији официрских звања у синтагми: „потомак војника, Рјепнина, маршала, фелдмаршала, официра“. Слабост и карикатура наспрам помпезности, гротеска наспрам трагичног доживљаја свијета.

Енглеско „*That’s the root of everything*“ алузијом на један наслов и рефрен из романа успоставља везу са тим поглављем (*Роман о Лондону*, 189–206) – јетко и иронијски. Самоиронијски дискурс такође је присутан, и у самом полиптотону, иако поступак наглашава прије свега трагичне тонове Рјепниновог унутрашњег монолога као „мрмљања“ о животу.

Несналажљивост „у животу за цивиле“ карактеристика је и других јунака Милоша Црњанског. Стога се Рјепнинов полиптотонски *одговор* једнако и на њих односи (лирски субјект *Лирике Иџаке*, официр Чарноевић – *Дневник о Чарноевићу*, Вук Исакович – прва књига *Сеоба*, Павле Исакович – *Друџа књиџа Сеоба*).

3. Примјере репетиције одређених језичких јединица, ријечи и конструкција – у виду специфичних „рефрена“ на широком плану текста – налазимо у сваком од романа Милоша Црњанског. Текстуални „рефрени“ тј. опетоване језичке јединице⁷ – врло су фреквентни и слободно можемо устврдити да су једна од препознатљивих стилских одлика у тексту овог писца.

3.1. Ратна тематика у романеским остварењима свакако ко-респондира са једним типом рефрена који подсјећа на војничке

⁷ Напоменули смо да јединице чијом репетицијом се остварује одређени стилски ефекат и семантичко обогаћење могу бити различитог ранга, па се у функцији текстуалних рефрена или полиптотонског опетовања у тексту Црњанског јављају ријечи, синтагме, редуковане клаузе, реченице и сл. Такође, наилазимо на примјере опетовања реченице, а затим у даљем тексту дијелова исте реченице или само једног сегмента (једна лексичка јединица или израз) и на тај начин се алудира на одређено значење, контекст и смисао, а умјетнички ефекат појачава.

команде. (Писац је и у своју аутобиографску прозу, у коментаре уз пјесме *Ишаке*, такође унио рефрене – војне команде, који извиру из ратних сјећања.) Врло сличан тип рефрена представљају и узвици у знак поздрава војсковођама и вођама (нпр. поменути рефрен из *Друје књије Сеоба*; међутим, врло сличне налазимо и у неким другим дјелима Милоша Црњанског). Њихов звук бива кроз текст различито обојен, врло изнијансиран у значењу, од семантике одушевљења и дивљења – до резигнације и очајања.

Глава *Романа о Лондону* у којој се Рјепнин огорчено обрачунава са Наполеоном, праћена је рефреном „Vive l'impereure!“ – што звучи врло иронично и цинично. У ствари, Рјепнин се ту обрачунава са свима који шаљу милионе у смрт, а сами понесу славу побједа. То је обрачун са свијетом који превиђа велике ратнике, изузетне појединце уопште, који су својим војничким (и не само војничким) генијем задобили битке, извојевали побједе, а славу и право на памћење, на историјски спомен – задржава само „вођа“. Ријеч *војник* код Црњанског има и то значење: прегалац, стваралац, радник, ратник, херој, безимен човјек, човјек у сјенци. (Отуда и реченица Црњанског у коментару уз Пролог: „А све су револуције у то време биле само побуне војника.“) Отуда и рефрен „Виват“, вариран на различитим језицима у тексту, у ствари носи значење једног великог страдања и великих заблуда, и великих неправди учињених „војнику“, који на крају не може ни као награду добити оно што му припада (сан Павла Исаковича да, послије свих путештвија, препрека, неправди и несрећа, у граду из *сна*, из царске, *руске фанџазије* – Санкт Петербургу, буде примљен код руске царице и преда јој завјет – руку Лазареву (в. *Сеобе III*, 402, 408–462) – остаће ипак само сан: неком другом, далеко мање заслужном, припашће част аудијенције код „императрице“, Павле ће доживјети да се наругају његовом сну; остаје да одзвања рефрен: „Елисавета, царица свих Руса, и свих Росија, виват“).

3.1.1. Наводимо неколико примјера за рефрен „Виват“ у различитим варијацијама, као и за сличне типове рефрена – френетичне поздраве у славу царева и вођа.

У *Сеобама*, на примјер, пратимо како се вође и империје којима се народ окреће – мијењају, оно „виват“ остаје, а положај народа се не мијења, несреће народне трају.

Виват!

Издалека, пред собом, чуо је ритам трчећег корака, лупу оружја и гласно понављање слогова, у један глас: **Ма-ри-ја, Ма-ри-ја, Те-ре-зи-ја, Те-ре-зи-ја.**

(*Сеобе I*, 207)

Исакович му показа прво узвик имена Марије Терезије, затим поздрав у његову част са заставом и виком његовог имена и титуле, које су војници, крај свих казни, нехотице, изговарали Ребенклау, уз громко „**виват**“.

(*Сеобе I*, 247)

А кад се задовољство разли по војничким редовима, испод павиљона, као што се жито заталаса преко булки, старац размахну својим тророгим шеширом и раздера се немецки: „**Срби! Три пута, виват, за маторог Енгелсхофена!**“ и машући својим перушкама и сам се дерао, самом себи, одавајући почаст, као да је нека краљица. Срби су то разумели као да је вољно, за тренутак, изићи из редова (...) па су урлали од задовољства: „**Vivat!**“ „**Vivat!**“ „**Vivat!**“

(*Сеобе II*, 29, 30)

Они су, и код Прага, полазећи на јуриш, још викали:
Срби! **Vivat за грофа Валиса! Vivat!**

(*Сеобе II*, 256)

Елисавета, царица свих Руса, и свих Русија, **виват.**

(*Сеобе III*)

3.2. Израз „у висину“ понавља се у Другој књизи *Сеоба*. Посматрамо израз у контекстима у којима се јавља, а на крају и у оном ширем контексту – цјелине романа. (Напоменимо да готово сваку стилски обиљежену језичку структуру можемо посматрати и у још ширем контексту – опуса, текста Црњанског у најопштијем смислу.)

Павле Исакович има своју представу о „Русији“ која у њему буди осјећање да се пење „у висину“. Подсјетимо, у *Сеобама*, за Вука Исаковича „звезда Русија“ изазивала је слику „непрегледног пространства по којем ће јахати“, простора, ширине. Павла Русија звезда зове себи, води – „у висину“.

Цијело једно поглавље носи наслов:

Пут у Русију водио је у висину

(*Сеобе III*, 170)

Исакович је, тако, имао осећај да, ћутке, одлази у планину, да га, ћутке, воде некуд у висину.

(*Сеобе III*, 171)

Срце му се, после толико тужних година, смејало.

Снег се пред њим, као ћилим, пружао бескрајан, као неко бело небо, куда се попео, по ком се вози некуд, у висину.

(Сеобе III, 200)

Међутим, ту се јавља још једна лексичко-семантичка јединица, блискозначна, у паралелној предлошко-падежној конструкцији: „у даљину“, кумулираној са сличним предлошко-падешким конструкцијама, као низ узастопних синтаксичких паралелизама:

Да прелази мост познао је само по томе, да протутња.

У тој јурњи, пратио га је, сребрн, глас звонцади.

Крај све буке и хуке, тај глас је, непрекидно, понављао се, као да га је све даље звао, мамио, прожимао му тело. Осети као да је, са саона, сишао, па да и он јури на снегу, велики, порастао – јури, јури, некуд, у снег, у даљину, у радост неку, у небесно плаветнило на видуку.

(Сеобе III, 201)

Глас који зове, *сребрн ѿлас звонцади*, јесте онај стари зов даљина, али овдје је то зов неба као зов смрти или – вјечности. Тај *ѿлас* представља антитезу ономе што значе лексеме „бука“ и „хука“. Он се понавља, непрекидно, и зове све даље. Управо тако се понављају одређени елементи текста, лирски и синтаксички паралелизми, док истовремено ту постоји нека инваријанта, негдје изнад свега тога, која условљава да мисао градацијски расте „у висину“ а да стилски одабири тај раст прате до врхунског умјетничког дмета. Запажамо и позиционо неусловљено понављање глагола *јури*, и градациони напоредни низ кумулираних јединица:

некуд,

у снег,

у даљину,

у радост неку,

у небеско ѿлавейнило на видуку.

Присуство неодређеног прилога *некуд*, те неодређене замјенице (у *радоси неку*) указује и на неодређеност „простора среће“ којем Павле Исакович хрли, јури у сусрет, али је јасно да то *јесте* повлашћени простор који је даљина, и који је висина, који је бескрајан. То Павле Исакович јури на саони са сребрном звонцади – смрти

као вјечности, небу и свјетлости. То се један Исакович приближава „звезди у бескрајном плавом кругу“.

Ова кључна значења стилски су уобличена и испољена у поступцима понављања комбинованим са градијацијом, и на нивоу микро-сегмената текста, и на нивоу текста као макрокомпозиције.

Сваки пут језичка јединица градирана је семантички и смисаоно на неки начин, уздигнута за по који степен у значењском смислу. Чује се тај ехо одређеног звука и значења као везивни елемент текста, али и као моћно стилско средство које у широким контекстима поприма све дубља и апстрактнија значења, и које сам текст и његову архитектонику подиже „у висину“. У висинама текста Црњанског налазимо тако одређене симболе, полиптотонске „звезде“ које бацају посебно свјетло на цијелу ту умјетничку језичку грађевину.

4. Некада се цијели искази, не само лексеме и изрази, доимају као позиционо неусловљени, изненадни рефрени.

Репетиција одређених лексичких јединица и језичких конструкција у чијој основи су алузије на одређену идеју и варијације на тему, знају бити имплиците присутне у дубинској структури текста, „скривене“, а што ће рећи да се откривају у свом богатству значења и семантичког нијансирања само пажљивом читаоцу. Уводе се постепено, контекстуализују зналачки и обогаћују смислом умјетнички текст као структурну цјелину.

Наводимо један такав примјер.

4.1. Варијације у репетицији синтагми „све под конац“, „по лењир“, „према концу“... „према плану графа Мерци“ – у *Друјој књижи Сеоба* јесу расути и рашчлањени, редуковани елементи рефрена у чијој основи су искази – „Све треба довести у ред, према плану графа Мерци“ и „Све се мора догодити према туђем плану и по туђој вољи“.

Роман *Сеобе*, рефрен: „под конац“, „према плану грофа Мерци“.

Идеја да се „сербски национ“ не да сврстати „под конац“, не да се укротити, укалупити, и подредити било чијем „плану“, јер

то је национ у којем постоје тако снажне индивидуалности, тако ванредни сањари, и у сваком од њих тако велика жудња за „звездом“ – изражена је и посредством овог позиционо неусловљеног рефрена. Он се уводи у текст неосјетно и постепено, па његове почетке налазимо у првим поглављима *Друје књије Сеоба*, да би се тек, како текст одмиче, почео претварати у прави текстуални рефрен.

Он ће их населити у села, где су куће назидане у реду, као по концу, према лењиру геометра.

(*Сеобе II*, 14)

У то време, према плану графа Мерци, цео темишварски Банат имао је бити испреплетан друмовима, који су се градили.

(*Сеобе II*, 58)

Поред друмова, градили су се и канали, опет по плану графа Мерци, као праве линије, дуж кривудавих вода Тамиша и Бегеја, који су се често разливали и тај предео плавили.

(*Сеобе II*, 58)

Милом, или силом, ја сам решен – а то је и жеља царичина – да уредим овај крај краљевства. копаће се канали, по систему графа Мерци. Према францеским плановима. Ум човеков не може да трпи да све те планове, уређене по логици, омете та гомила косматих, урличућих Срба.

(*Сеобе III*, 16)

А што се тиче Махале, он, Енгелсхофен, неће ићи да види село које се уређује по лењиру, ни шорове што се исправљају према концу. Луд је тај гроф Мерци и ти геометри и капуцини, што би хтели да човека претворе у анђела.

(*Сеобе III*, 17)

Гарсули је био дошао да отпуштене војнике, Расцијане, врати, што више њих, у рупе, и на згаришта, дуж турске границе.

Зато су им одобравали селидбу у Русију.

Зато су им одузимали старе барјаке.

Зато се градио друм према плану графа Мерци.

(*Сеобе III*, 102)

А непрекидно трају бефели, развојачења, насељавања, селидбе. Непрекидне су промене према плану графа Мерци!

Нема за њих овде ничег, осим много лицемерства.

(*Сеобе III*, 248)

Што је најлуђе, у том рату, нису Срби само под росијским заставама гинули. И аустријска војска изводила је сличне, сербске, пукове, на бојишта, према плану графа Мерци. А гинули су према плану грофа Хаугвиц, који је, у аустријску војску, био увео нов маневар, брз плотун, у бици.

Он је, и међу официре, у касарни, увео нешто ново.

А назвао је то – сталешки дух: *Esprit de corps!*

Није, дакле, живот сербски био бесмислен, него њихове смрти.

(*Сеобе III, 478*)

И овдје се поменути рефрен не понавља увијек у потпуно истом облику (што је такође стилски маркиран умјетнички поступак), али је и формом и значењем врло препознатљив као једно текстуално (кохезионо) и стилски маркирано позиционо неусловљено понављање. Смисао му у сваком наредном понављању постаје сложенији. Опетована језичка јединица носи интонацију и обогаћује семантичка поља околног текста.

Тако, на неким мјестима у тексту доживљавамо овај исказ као благо ироничан. Поновљен, сваки пут постаје тврђи, опор и горак.

(Оно што ће се у неким другим дионицама текста испољити као паралела – то је име грофа Растрелија и градови који ничу као бајка. Стварање из сна, у дубљим слојевима текста, супротстављено је грађењу под конач, према лењиру и по логици.)

Читалац кроз појединачно понире у опште. И тај официр плавих очију, Павле Исакович, што се као Нарцис у језеру огледа у лику свог сународника и имењака из неке раније епохе, Павла Бакића (*Сеобе III, 450*) – суочава се са суровошћу реалности у којој се и његови, и снови његовог национа, ломе и руше пред једним равнодушним „планом грофа Мерци“, пред нимало маштовитом замисли довођења „под конач“ нечега што врви од различитости и изузетности, и што се не да приземљити – све док је „бескрајног плавог круга“ и у њему „звезде“. Очај појединца који сања Русију као простор у којем ће отићи „у висину“, немоћ трошне индивидуе иза које можда последије свега неће остати ни упамћено име као знак – израженији су, снажнија је експресија тога очајања пред зидом једног неумољивог рефрена што значи равнодушност једне императорске администрације према изузетним појединцима и малим национама, према личностима и њиховим судбинама.

ЗАКЉУЧАК

Поступци понављања, уз поступке осамостаљивања, представљају најизразитији примјер реализације парадигматског принципа еквивалентности као начела поезије. У овом раду нарочиту пажњу смо посветили позиционо неусловљеном понављању језичких јединица које је, по нашем мишљењу, стилски најинтересантније, и у спрези је са свим слојевима текста: семантичким, тематским, идејним, слојем звучања. Језичко-стиљска анализа одломака из прозних дјела Милоша Црњанског показује да се „неправилном“ репетицијом језичких јединица различитог ранга – од ријечи до реченице, постиже значајан стилски ефекат који обавезно укључује семантичку компоненту у смислу значењског и смисаоног обогаћивања текста. Тако поновљени елемент, без обзира на језички ранг којем припада, упија значења из контекста, истовремено обогаћујући контекст новим, али и претходним својим значењима. Стога се репетиција језичких јединица обично јавља у варијацијама, и упоредо са градацијом. То је поступак који, архисемски обједињујући значењске нијансе, прати принцип раста текста. Поступке понављања, дакле, посматрамо као фигуру конструкције, тј. синтаксичког нивоа језика, и средство кохезије текста, али и као изразито стилски маркирано средство у којем се реализује поетски принцип еквивалентности.

ЛИТЕРАТУРА

- Аристотел 2002: Аристотел, *О њесничкој уметности*, Београд: Дерета.
- Ingarden 1931: Roman Ingarden, *Das literarische Kunstwerk*, Halle: Max Niemeyer.
- Јакобсон 1991: Роман Јакобсон, *Линџисџика и њоеџика*, Београд: Ноџит.
- Јовановић, 2001: Јелена Јовановић, *Поетска џрамаџика Васка Поје*, Београд: Филолошки факултет – Научно друштво за неговање и проучавање српског језика.
- Ковачевић 1998: Милош Ковачевић, *Синџакса сложене реченице у срџском језику*, Београд: Рашка школа – Србиње: Српско просвјетно и културно друштво.
- Ковачевић 2000: Милош Ковачевић, *Сџилисџика и џрамаџика сџиљских фиџура*, Крагујевац: Кантакузин.
- Кристал 1988: Дејвид Кристал, *Енциклопедџиски речник модерне линџисџике*, Београд: Ноџит.

- Лотман 1976: Јуриј М. Лотман, *Структура уметничкој њекста*, превод и предговор Новица Петковић, Београд: Нолит.
- Симић 1978: Радоје Симић, *Грамањичка и инђонацијска структура ѡрозној дела Милоша Црњанској*, Књижевна историја XI/41, Београд, 15–60.
- Симић 2001: Радоје Симић, *Ојшња стилисњика*, Београд–Никшић: Јасен.
- Сосир 1969: Фердинанд де Сосир, *Ојшња линјисњика*, Београд: Београд.
- Стевановић 1974: Михаило Стевановић, *Савремени срјскохрвајски језик II, Синњакса*, Београд: Научна књига.
- Уллман 1980: Стефан Уллман, *Сјилисњика и семанњика*, Москва.
- Џацић 1976: Петар Џацић, *Просњори сређе у делу Милоша Црњанској*, Београд: Нолит.

ИЗВОРИ

- Сабрана дела Милоша Црњанског (*Сеобе I, Сеобе II, Сеобе III, Код Хийерборејаца I, Код Хийерборејаца II, Поезија, Проза, Дrame, Есеји, Пуњойиси*), Београд: Просвета – Нови Сад: Матица српска – Загреб: Младост – Сарајево: Свјетлост; Београд, 1966.
- Милош Црњански, *Роман о Лондону*, Београд: НИИ, Завод за уџбенике и наставна средства, 2004.
- Милош Црњански, *Књига о Микеланђелу*, Вршац: „КОВ“, 2010.

Gordana Janjušević Leković

THE REPETITIONS WHICH ARE NOT POSITIONALLY CONDITIONED IN THE WORKS OF MILOŠ CRNJANSKI

S u m m a r y

We have analysed the relationship between **the figures of speech and the text structure**. Here we have explored syntactic figures (figures of construction), very distinct in the works of Miloš Crnjanski: *the techniques of repetition*, with special emphasis to the repetitions which are not positionally conditioned (polyptoton), as well as *the techniques of disengaging*, which also realise the poetic principle of equivalence. We have noticed the connections between the gradation – as a figure of speech and a constructive principle or principle of composition – and the techniques of repetition in the text. In this way, the text grows and becomes enriched, both in meaning and sounds. Repetitions represent important means of text cohesion. What may be of particular interest from the stylistic point of view are all those equivalences and meanings which intersect, enriching the text both in melody and semantics as they interweave.