

САДРЖАЈ

	Страна
1) М. Стевановић, О потенцијалу II у књижевном језику	195—200
2) А. Пецо, Један актуелан проблем наше фонетике (изговор и писање фонеме x)	201—219
3) Берислав М. Николић, Акцент интернационализама у савременом српскохрватском књижевном језику	220—228
4) Ж. Станојчић, Језички тип једног еуфемизма	229—234
5) Д. Јовић, Прилог методима испитивања песничког језика на песни „Сопоћани” Васка Попе	235—249
6) Е. Фежете, Нешто о деклинацији властитих именица страног порекла у нашем језику	250—262
7) Даријка Гортан - Премк, Приступ обради падежних синтагми у средњој школи	263—271
8) Радоје Симић, Два случаја синтаксичке аналогије	272—282
9) Језичке поуке	283—286
10) Регистар	287—303

УРЕБУЈЕ ОДБОР

Одговорни уредник МИХАИЛО СТЕВАНОВИЋ
Секретар Уређивачког одбора др Живојин Станојчић

БЕОГРАД

1971.

ПРИЛОГ МЕТОДИМА ИСПИТИВАЊА ПЕСНИЧКОГ ЈЕЗИКА НА ПЕСМИ „СОПОЊАНИ“ ВАСКА ПОПЕ

1. Садржина овога рада је разматрање неких феномена поетског језика. Материјална основа за теоријска уопштавања је језик поезије Васка Попе, и то само неке његове особине. Прецизније, овде се разматра језик само једне песме — „Сопоњани“ из Попиног циклуса „Усправна земља“¹. Ослонац је, затим, на раније објављене радове о поезији В. Попе.²

2. У центру интересовања је „поетска граматика“ управо због тога што сматрамо да је језик фундаментално средство сваке поезије реализоване у домену литературе. Циљеви рада су следећи.

1° Дати што тачнију, по могућности егзактну анализу језичких феномена из којих је песма обликована.

2° Анализа би морала показати основне елементе песничког стваралачког метода и интенције које његова поетска порука има.

3° Посебан и особит задатак је да се на овоме материјалу провере неке компоненте властитог методолошкога прилаза у изучавању песничкога језика.

3. Поезија В. Попе изабрана је због своје, по нашем мишљењу, изузетне језичке специфичности; због тога што се по многим особинама разликује од највећег дела поезије која јој је претходила. Ова поезија остала је самосвојном и специфичном и према поезији савременика иако је било не мало покушаја да се Попин модел опонаша.

¹ В. Васко Попа, Песме, СКЗ. књ. 391, Београд 1966, 121—122.

² В. Д. Јовић, Глаголски облици и симболика у „Играма“ В. Попе, НЈ н. с. XV, св. 1—2 (1966), 96. и Д. Јовић, Нешто о селекцији и релацијама језичких елемената у поезији Васка Попе, Улазница, Часопис за културу, уметност и друштвена питања, бр. 1, Зрењанин 1967, 10—17.

Није наше да оцењујемо да ли та поезија има демаркативну функцију у токовима наше модерне литературе, али нам изгледа да је то нека врста увода у једну нову епоху и у нов однос поезије према структурама садржине које се транспонују на поетски план.

Отуда је разумљиво што се модели такве поезије могу само делимично или веома ретко поновити у сличним структурама. Ово је, уосталом, готово аксиом и било би банално поново утврђивати да је тако увек кад је реч о истинском и оригиналном ствараоцу.

4. Због свега напред изложеног хтели бисмо дати неколико основних напомена о властитом методолошком прилазу. Или тачније, како гледамо на језик према ономе што се њиме на поетском плану обележава.

5. Као и свака језичка творевина, и поезија В. Попе састоји се из скупова структура садржине + скупова њихових релација. Поетски језик је, као уосталом и сваки други језик, изванредан начин пресликавања структура садржине и њихових релација. То значи да се лингвистичка пројекција сваке садржине, пренесене на поетски план састоји из скупова језичких феномена + скупова њихових релација.³

Ту константу можемо обележити на следећи начин. Ако скуп садржине обележимо са M , скупове њихових релација са R , а њихов однос са P , то ће

$$P = M \wedge R$$

Ако поетски језик сматрамо као специфичну врсту датога обрасца, и ако га сматрамо само као једну од многих комуникативних могућности језика уопште, онда га можемо представити овако:

³ Познато је да је још W. von Humboldt на специфичан начин одредио ову константу као план садржине (свет идеја) + план исказа (звучно обележавање). Иако је ова генерализација непотпуна, она је у основи тачна.

$$L_1 = M_1 \wedge R_1^4$$

Дакле, поново је реч о скуповима, али скуповима специфичних говорних феномена + скуповима њихових релација.

6. Напоменули смо да је сваки језик, па и поетски, изванредан начин пресликавања некаквога скупа структура садржина. То значи да $M \neq M_1$ нити $R \neq R_1$. То значи да нема потпуне еквиваленције између скупова садржина и њихових звучних обележавања, па према томе ни потпуне еквиваленције између разних типова језика, нпр. комуникативнога свакодневнога језика и језика поезије. Ово иначе одавно није спорно ни у лингвистици ни у теорији литературе. Напомињемо само да се овим никако не заступа мишљење да свака садржина мора имати одговарајућу форму, како се на извесним странама још увек подвлачи, већ да свака садржина мора имати некакву форму.

Само се по себи разуме да форма мора бити у довољној мери пријемчива за оне којима се упућује. То важи за сваку поруку па и за поетску. Колика ће бити количина поруке, зависи од многих унутрашњих поетских карактеристика некога дела, а такође и од многих спољашњих фактора, нпр. од тренутне или сталне потенцијалне пријемчивости и интелектуалних могућности прималаца да схвате и прихвате поруку. За разлику од језика свакодневне комуникације, у овом случају је специфично да декодирање поруке ни приближно не мора бити адекватно замисли субјекта који поруку шаље. Битно је да се порука некако декодира и уклопи у светове прималаца. Остало је од секундарнога значаја.

7. Обична је пракса да скупове садржине изучавају књижевне науке, а језичким елементима се више баве лингвистика и стилистика. Истина, то није обавезна пракса, али је у највише случајева тако, бар код нас. Недовољност и једностраност оваквога метода сама по себи је очигледна, мада се и на такав начин

⁴ Индекс 1 је условно обележавање песничкога језика. То значи да бисмо феномен језика уопште могли представити као унију

$$L = L_1 \cup L_2 \cup L_3 \text{ итд.}$$

подразумевајући свакако да то није проста унија потпуно посебних целина, већ феномена који се у многих својим особинама секу. Формално основа им је, по правилу, увек иста.

могу постићи одређени успеси. Далеко је срећније решење кад је изучавање датих елемената симултано, било да то ради појединац или екипа.

8. Наш циљ овога пута никако није изучавање структура садржине. То је, уосталом, и изван наше компетенције. Ипак се укратко, повезано са структурама форме, мора дати опис феномена карактеристичних за садржину „Сопоћана“. Без тога не би било стварне основе за лингвистичку анализу овога текста, а ни било кога другог. Уз ово се мора дати још једна нужна констатација. Форма сваке песме чини целовиту јединицу, као што је и садржина песме јединствена целина. Међутим, ниједно ни друго није унапред дато. Стваралац самостално врши селекцију структура садржине, стављајући их у одређене релације. Исто тако, само у најширем смислу ограничен је у селекцији језичких феномена. Слободе и у једном и у другом смислу далеко је више него у обичној комуникацији. Међутим, повезивање језичких елемената у конкретне релације има доста ограничења. Слободе је у овом смислу мање него у селекцији садржина и њихових релација. Ради илустрације узмимо само један од модела простог језгра исказа

S ----- x + y ----- N + V ----- дете трчи.⁵

Не може бити сумње да x увек претпоставља скуп $Y = \{y_1, y_2, \dots, y_n\}$, али је y_n у сваком датом тренутку једнога језика ограничено и зависно од потенцијалних могућности x , и обрнуто. Број чланова једнога скупа зависи од потенцијалних могућности другог члана. Ни y_n ни x_n нису ∞ .

У свим језицима света поједини елементи, и то већина, теже ширењу својих релационих поља, други елементи релационе могућности поступно сужавају, али је модел инваријантна категорија. Ово је још један од доказа да садржина и форма нису и не могу никада бити у потпуно идеалној корелацији. Посебно је та појава уочљива у песничком језику.

⁵ Овај модел претпоставља интранзитивни глагол. Показани модел је само један од мноштва могућих.

9. Из свега што је речено имплицитно се подразумева да се у овом раду песнички језик изучава, пре свега, из синхронијске перспективе. Разуме се, ова констатација је врло условна. У претходној тачки констатовано је да, и поред велике слободе, селекција језичких феномена и њихових релација не може бити ни произвољна ни бесконачна. То имплицира и закључак да су извесни скупови модела унапред дати. Модели су инваријантни. Нпр. модел исказа $S^1 = x + y$ (проста реченица са интразитивним глаголом) остаје такав без обзира на број могућних супституција једнога или другог члана. Према томе, узето као релевантно или не, остаје чињеница да синхронијско изучавање песничкога језика на овај начин обухвата само један, додуше највећи део, његових феномена. Селекција је синхронијска, а модели су настали на плану дијахроније.

10. Нема сумње да структуре садржине веома много утичу на избор структура форме. То је оно што једну поетску целину чини интегралном. Ради илустрације претходних разматрања навешћемо структуре песме „Сопоћани“. Опис структура садржине и њихових релација нема претензија да буде крајње тачан, већ да пружи основу за сигурнију тачну лингвистичку анализу.

- | | | |
|-----|--|--|
| I | 1. Румени мир снаге
2. Зрели мир величине | Две напоредне садржине лабаво повезане. |
| II | 3. Од златних жица под
земљом
4. До силног воћа на
небу
5. Све је на домаку руке | Две садржине обједињене
трећом |
| III | 6. Дивно су клекли
облици
7. У зеници мајстора | Једна садржина дата у два
стиха. |
| IV | 8. (Време је уједало) | Једна садржина лабаво повезана с целим претходним текстом. |

- V 9. Млада лепота поноса Две напоредне садржине ла-
10. Месечева сигурност баво повезане.
- VI 11. И капије вечног пролећа
12. И светло оружје среће Две садржине обједињене
13. Све само на миг чека срећом.
- VII 14. У десници мајстора Једна садржина дата у два
15. Дамари света бију стиха.
- VIII 16. (Време је уједало Две садржине од којих је
17. И зубе поломило) друга последица прве. Ова
строфа је лабаво везана за
за цео текст песме.

11. Песма садржи осам строфа са следећом конфигурацијом.

1° 1, 3, 7. и 8. строфа су од по два стиха.

2° 2. и 6. строфа су од по три стиха.

3° 4. строфа је само од једног стиха.

12. У дистрибуцији стихова нема никакве чвршће регуларности. То би говорило да песник не инсистира на координацији спољашњих ритмичких фактора са унутрашњим ритмом песме. Међутим, у конструкцији појединих строфа ипак постоји извесна регуларност.

1° Строфе од по три стиха (2. и 6) комбиноване су тако што су по две садржине у координативном односу обједињене трећом садржином. Знак обједињавања је *c* в е.⁶

Ову конфигурацију шематски можемо представити овако.

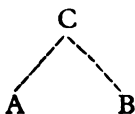


⁶ Leonard Bloomfield (Леонард Блумфилд) овакве конструкције назива затвореним. u B. Language, New York 1958, 196—197.

Према томе, 2. и 6. строфа су комбинаторно еквивалентне.

2° У строфама од по два стиха постоје три варијанте односа:

а) Две садржине лабаво повезане (1, 5), што се може представити на следећи начин



Елемент повезивања (C) у овој констелацији дат је само имплицитно.

И ове две строфе су комбинаторно еквивалентне.

б) Два стиха обележавају једну целовиту садржину (3, 7), где је други стих адвезијалне функције. Обележава локацију садржине првога стиха. Однос се формално може обележити овако

$$A \wedge B = C$$

И ове две строфе су комбинаторно еквивалентне.

3° Строфа од једног стиха је у загради. То је додатна садржина, привидно врло мала интегрирана у целину текста. Међутим, на ширем плану она ситуативно детерминише цео претходни текст. Има приближно улогу као трећи стих у строфама од по три стиха, само још лабавије повезује у целину све елементе песме који томе стиху претходе. Ова строфа на изванредан начин дели песму на два дела, али та подела нема оштрих граница, што показује последња, осма строфа, у којој се понавља,

Време је уједало

па онда долази завршни акорд песме

И зубе поломило

Овом строфом уједно се завршава целовита „прича“. Садржина јој је уметничка величина и постојаност Сопоћана; прича прецизно смештена у простору и времену. Са завршетком песме

као да се прича прекида. Демаркативно је ту садашње време, односно пишчево време, или време сваког примаоца дате поруке. Примаоцима поруке остаје да имплицитно прихвате факат: интегралност и величина споменика и даље трају.

13. Структуре садржине се језички на специфичан начин реализују. То се види из следећег.

1° У десет стихова, од укупно седамнаест, нема глаголских облика.⁷ Дакле, искључена су уобичајена динамичка средства. Нема сумње да то сасвим одговара индивидуалној пишчевој концепцији песме. Песма недвосмислено оставља утисак да се њома хтела истаћи трајност, постојаност и неуништивост споменика, односно дате поруке. Могло се то, додуше, реализовати и употребом глаголских облика, али су у таквим случајевима статички елементи погоднији, бар у нашем језику. Васко Попа је овако поступио водећи рачуна о основним законитостима нашега језика, или поводећи се за њима властитом интуицијом.

2° У седам стихова употребљени су глаголски облици, али и ту има извесних специфичности.

а) Употребљени су *је*, *су* *клекли* (= и тако остали).

б) *чека* — дато као трајна особина. Из текста се не види ни почетак ни крај чекања, већ се констатује само да је нешто заустављено. Дакле, опет нека врста квалификације, која и поред незавршености делује као статика, као заустављена реализација неке динамичности.

с) Најзад, привидно динамичког типа је глаголски облик у стиху

Време је уједало

Међутим, одмах се додаје

И зубе њоломило

И тако од почетка до краја статика дата у изванредној констелацији. Динамика је у једном тренутку заустављена да би затим продужила своје трајање у тој заустављености.

⁷ Истина, у неким од ових структура глагол не би ни могао доћи, али и без тога „сиромаштво“ у глаголима је очевидно.

Целокупна слика резултат је некаквих процеса. Мајсторска рука песника идентификовала се с руком мајстора градитеља. А у ономе што су и један и други створили није више битан процес, већ оно што је као њихов резултат остало.

14. Опис језичких средстава показује да у формалном смислу нема некаквог изузетног богатства песничког језика. То се, између осталог, види кад се структура песме формализује и симболички представи

$$\begin{array}{ll}
 S_1 = \text{Adj}_1 + N + \text{Adj}_2 & (\text{Adj}_2 = N_1^2)^8 \\
 S_2 & S_2 \sim S_1 \\
 S_3 = \text{Adj} + N_2^2 + \text{Adv} & (\text{Adv} = N_1^6)^9 \\
 S_4 = \text{Adj} + N_1^2 + \text{Adv} & (\text{Adv} = N_1^7) \\
 S_5 = N_1^1 + V + \text{Adv} & (\text{Adv} = N_1^7 + N_1^2) \\
 S_6 = \text{Adv} + V + N_1^2 & \\
 S_7 = \text{Adv} & (\text{Adv} = N_1^7 + \text{Adj} + N_1^2) \\
 S_8 = N_1^1 + V & \\
 S_9 = \text{Adj}_1 + N_1^1 + \text{Adj}_2 & (\text{Adj}_2 = N_1^2) \\
 S_{10} = \text{Adj} + N_1^1 & \\
 S_{11} = R + N_2^2 + \text{Adj} & (R = \text{појачајна речца}; \\
 & \text{Adj} = \text{Adj} + N_1^2) \\
 S_{12} = R + N_1^1 + \text{Adj} & (\text{Adj} = N_1^2) \\
 S_{13} = N_1^1 + \text{Adv} + N_1^4 + V & (N_1^4 = \text{акузатив јд. са} \\
 & \text{предлогом у објекатској} \\
 & \text{функцији}) \\
 S_{14} = \text{Adv} + \text{Adj} & (\text{Adv} = N_1^7; \text{Adj} = N_1^2)
 \end{array}$$

* N, Adj, Adv, V обележја су класа речи. Индекс изнад симбола је обележја падежа, индекс испод симбола је обележје броја.

* У S_3 и S_4 субјекатску функцију имају генитив мн. и ген. јд, што је помало неуобичајено. Трансформацијом се лако утврђује да је ово субјекатска функција, нпр.

Од златних жица под земљом → И златне жице под земљом.

До силног воћа на небу → И силно воће на небу

Све је на домаку руке.

$$S_{15} = N_2^1 + \text{Adj} + V \quad (\text{Adj} = N_2^2)$$

$$S_{16} = N + V$$

$$S_{17} = N + V$$

15. Ни ова ни било која друга формализација текста не би имала сврхе ако би била сама себи циљ, ако не би откривала неке унутрашње или спољашње релационе вредности и суштину појединих језичких феномена. Из даље анализе видеће се колико је формализација у овом случају била оправдана.

1° На левој страни су минималне количине феномена. Минимизирани су све структуре и, где је год било могућно, сведене на једноелементне чланове. При томе није примењиван уобичајени начин трансформације, већ је десна страна само делимично пресликавање леве стране. Према томе, вредности на једној и другој страни нису потпуно еквивалентне, али је пресликавање појединих феномена експлицитније на десној него на левој страни. Објашњава се формална ширина појединих елемената на левој страни. Минимизација је понегде, где је било могућно и неопходно, максимална. Цео граматички комплекс представљен је једним симболом, супституише или цео конституент или целу реченицу. Експликације на десној страни су углавном у оним случајевима где би херметичност симболике могла довести до неспоразума.

2° Називи класа речи нису узети у традиционалном смислу, не одговарају врстама речи. Нпр. *Avd* је само позиција у коју долази адверб, али се под тим подразумева и све друго што се јавља у адвербијалној позицији. Тако је и са осталим симболима. Десна страна јасније показује каква је конфигурација леве стране.

3° Карактеристично је да у 17 стихова ове песме веома мали број их је који су потпуно еквивалентни. У ствари, еквивалентни су S_1 и S_2 , па онда S_8 и S_{16} . Разуме се, еквиваленција је формална. Реални елементи су различити. Међутим, чинњеница да је само 23% исказа еквивалентно није без значаја.

Овоме треба додати и факат да су само 1. и 2. стих узастопно повезани еквиваленцијом. Стихови 8. и 16. не налазе се у директној вези нити у идентичном окружењу. Процент формалне еквиваленције, према томе, још више опада. Еквивалентност првог и другог пара нема ни исти поетски ефекат.

16. Језици појединих писаца веома се много разликују, између осталог, и по економичности употребе језичких знакова. То је једна од компонената индивидуалног у стилу. На економичност језика В. Попе већ је указано.¹⁰ И песма која је послужила као материјална основа нашега рада потврђује овај факат.

У осам строфа песме „Сопоћани“ има 17 стихова са 62 речи. Просечно је 3,6 речи у једноме стиху не рачунајући паузе. Можемо, дакле, без двоумљења рећи да је економичност овог модела поетског језика веома велика.¹¹ Ако овоме додамо чињеницу да су у овај број урачунате и помоћне речи: облици помоћних глагола, предлози као додатне морфеме, речце, везници, онда се јасно види колико је песник „шкрт“ на речима. Међутим, то никако не значи да није речено онолико колико је потребно о објекту песниковог интересовања.

17. Анализом се текст даље може упростити тако да се издвоје крупније језичке структуре и покажу њихове функције. Илустрације ради навешћемо да је центар песме реч „Сопоћани“ и у лингвистичком и у садржинском смислу. Према томе, то би био некакав централни, примарни субјекат целог текста. Све остало је на изванредан начин подређено управо том фактору. Ево на који начин.

Највећи број строфа су нека врста атрибута речи С о п о ћ а н и. Такве су строфе 1; 2, 3, 4, 5. и 6. У унутрашњој конструкцији ових строфа има, наравно, и адвербијалних и адјективних и других елемената. Битно је што је највећи број строфа у детерминативном односу према субјекту песме.

18. Из текста се релативно лако види који елементи, не узимајући у обзир фонолошке и прозодијске факторе, носе највећу количину информације. У овој поезији се чак не мора прибегавати езгактним доказивањима да би се то показало, нпр.

Румени мир снаге

Реч м и р је статичка карактеристика којом, у песниковом виђењу, зрачи цео споменик. То је реч чија количина поруке

¹⁰ В. Д. Јовић, Нешто о селекцији и релацијама језичких елемената у поезији Васка Попе, Улазница 1, Зрењанин 1967, 10.

¹¹ Овде се не мисли на економичност у апсолутном смислу, на целокупан инвентар вишка употребе језичких знакова.

може и интуицијом да се осети, и без већег напора. Предвидљивост је мања у конституенту мир снаге. Споменик сам по себи, а такав је и цео текст, поред мира симболизује и снагу. Међутим, конституент румени мир несумњиво је носилац далеко веће количине поруке него мир снаге. Поред тога, изванредно се уклапа у околину, даје јој специфичну боју.

19. Адвербијалне и адјективне конструкције су процентуално носиоци највећих вредности у овој песми. Тачније, то су најизразитија жијжна места, било да сликају детаљ или главније делове. Само понекад и друге конструкције имају овакву вредност. Нпр. у стиху

Дивно су клекли облици

само привидно тежиште је на дивно. Даљим сужавањем добијамо конституент клекли облици, што је мање предвидљиво, мало је вероватно да ће се такав исказ појавити, па је у овој вези носилац веће количине поруке. Једна без друге речи клекли облици не би ни по чему биле необичне. Цео блок *Дивно су клекли облици* слика је заустављеног покрета, снажне дескрипције. Уочена је битна компонента споменика. Градитељ и сликар су снагом својом савладали материју, направили хармоничну целину њеним обликовањем. Песник је све то пројецтирао на поетско-језички план.

20. Готово у сваком стиху се може наћи понеко овако снажно место, нпр.

Дамари света бију

Конституент дамари бију није посебно необичан. Али дамари света је већ оригинално извлачење једне нове могућности семантичкога потенцијала, и то је успешно и на право место смештено у одговарајућу конструкцију.

Везе између појединих елемената језика В. Попе су веома специфичне, па се оригиналност таквих веза одмах и види. Међутим, често се њихова поетска вредност може потпуно осетити тек на ширем плану, у широј конструкцији. Ево неколико таквих конструкција.

1° Комбинација

Дивно су клекли облици

као што смо рекли, сама по себи је необична, али успешно реализована веза. Међутим, њена поетска изражајна снага максимално се остварује тек у комплексу и у вези са стихом

У зеници мајстора

Овај други поетски блок не уноси никакву посебну импресију у конструкцију, али као део комбинације са претходним и сам добија посебну вредност. Сам по себи услов је да се реализује пуна вредност претходног стиха. То је некакав оквир у који се смешта централна вредност целе конструкције.

2° Готово потпуно идентичне односе показују и стихови

Време је уједало

И зубе поломило

Други стих ни по чему не би био изузетан да није повезан с претходним.

21. У другој строфи успешно је реализована фигуративност и поетска синтеза простора

Од златних жица под земљом

До силног воћа на небу

Све је на домаку руке

Песничка и сликарска пројекција материје на сличан начин решавају проблем простора. Феномени бескрајно удаљени једни од других успешно су пројектовани у уском видном пољу. У директне релације доведени су објекти које би иначе у реалном свету било тешко довести у такву везу. Трећи стих је овде само да повеже прва два. Граматички је најбитнији, песнички — има секундаран значај.

22. Сличан је однос формалних и садржинских елемената и у шестој строфи. У овом случају.

И капије вечног пролећа

И светло оружје среће

обе ирационалне структуре, поникле у песниковом схватању и виђењу уметничких пројекција материје мајстора друкчије уметности, повезује у целину једноставна и сасвим уобичајена структура

Све само на миг чека.

23. У функционалном погледу најјасније и најизразитије издвајају се 4. и 8. строфа. Ове две строфе целокупну песничку дескрипцију и синтезу уметничког израза Сопоћана, дату у статичкој монументалности, смештају у некакве временске оквире. Истина, четврта строфа је само констатација

Време је уједало

али се имплицитно схвата да је грађење и трајање споменика било у времену у коме се често покушавала избрисати порука овога дела, или бар да се нешто окрњи од њене интегралности. Осма строфа експлицитно комплетира четврту строфу, понављајући је и додајући

И зубе поломило

Порука се завршава. Снага и величина споменика је одолела времену и свим недаћама које је оно доносило.

24. Веома су срећно решене релације језичке материје према материји друге уметности, према материји од које је обликован споменик.

Сопоћани су монументално уметничко дело. Пројекција његове поруке на језичко-поетски план дата је повезивањем језичких феномена у готово апсолутно статичке конструкције, што иначе потпуно одговара уметничким својствима споменика. И сликарско-градитељска пројекција, и ова језичко-поетска остају да трајно живе. Разуме се, овакав начин пресликавања једне материје другом само је један од могућих, израз је једног индивидуалног виђења. Али овако како је остварено трајно је исто онолико колико и споменик. Материја камена и боја заробљена је у датој форми. Непоновљива је у таквој констелацији. Језичка пројекција је такође виђење, али већ уобличене материје. И ово виђење

је и у једноме тренутку заробљено у свет језичких симбола и конструкција, и такође је непоновљиво.

Својеврсним комбинацијама датог скупа лингвистичких јединица створена је песма. А песмом је подигнут споменик споменику. Порука камена и боја трансформисана је у поруку речи.

Душан Јовић