

**Јелена М. Павловић<sup>1</sup>**  
Универзитет у Крагујевцу  
Филолошко-уметнички факултет  
Центар за проучавање језика и књижевности

## ПОЕТСКА ТРАНСФОРМАЦИЈА ПРОСТОРНИХ ИЗРАЗА У ЗБИРЦИ УТОПЉЕНЕ ДУШЕ ВЛАДИСЛАВА ПЕТКОВИЋА ДИСА<sup>2</sup>

Циљ рада је проучавање поетске трансформације израза са просторним значењем у збирци *Утопљене душе* Владислава Петковића Диса. У раду се користи комбинација лингвостилистичке анализе са структуралистичком и когнитивнолингвистичким методом. Пошавши од основне хипотезе да начин на који песник перципира простор утиче на избор језичких јединица и на њихову модификацију, анализирали смо трансформацију просторних израза на хоризонталној и на вертикалној оси. Дошли смо до закључка да се реконструкција простора у Дисовом поетском свету одвија на бази природног језика, а да је то условљено посебном перцепцијом простора (на пример, изразито је наглашена горња површина локализатора). Секундарно кодирање јединица са просторним значењем условљено је утицајем епохе, али још више посебним психолошким стањем и песничком визијом Владислава Петковића Диса.

**Кључне речи:** *Утопљене душе*, поезија, модерна, стилистика, трансформације, језик, простор

### 1. УВОД

Циљ рада је проучавање трансформације просторних метафора у збирци *Утопљене душе* Владислава Петковића Диса. Наш приступ у раду комбиноваће погледе структуралистичке поетике, који заступају Јуриј Лотман и Јан Мукаржовски, са погледима когнитивне лингвистике, која проучава интеракцију језика и спацијалне перцепције. Сама анализа биће стилистичка уз коришћење метода трансформације.<sup>3</sup>

---

1 jeca.pavlovic.krusevac88@gmail.com

2 Овај рад је настао у оквиру пројекта *Динамика структура савременог српског језика* (178014), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије. Рад представља измењену и проширену верзију реферата изложеног под истим називом на Х међународном научном скупу *Српски језик, књижевност, уметност* одржаном од 23. до 25. октобра 2015. године на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу.

3 Новица Петковић користи метод трансформације када објашњава настанак неких генитивних синтагми у Дисовој поезији, на пример, синтагме *очи звезда: звезде бацају зраке* → *слике звезда у очима* → *звезде у очима* → *очи у звездама* → *очи звездâ* (2002: 39).

### 1.1. ЗБИРКА УТОПЉЕНЕ ДУШЕ

Према речима Новице Петковића, збирка *Утопљене душе*<sup>4</sup>, објављена 1911, представља „прву и пресудну [Дисову] књигу” (2002: 15). Збирка садржи шест делова: „Пролог”, „Кућа мрака”, „Умрли дани”, „Тишине”, „Недовршене речи” и „Сан” (Грдинић 2002: 253).

### 1.2. УМЕТНИЧКО ДЕЛО КАО ЦЕЛИНА

Уметничко дело је неодвојива целина, у којој сви делови преносе јединствено значење. Јуриј Лотман у *Предавањима из структуралне поетике* наглашава: „и уметности означено (sadržaj) предаје *cela* структура modelovanja уметничког дела, то јест текст постаје знак, а јединице које чине текст [...] постају елементи знака.” (1970: 78–79, курзив у оригиналу). Јединственост уметничке структуре као естетску вредност подвлачи и Јан Мукаржовски: „pesničko delo čini složenu ali jedinstvenu estetsku strukturu čiji sastavni delovi postaju sve njene komponente, bilo aktuelizovane, bilo neaktuelizovane, kao i njihovi uzajamni odnosi.” (1986: 43). Сходно томе, збирка *Утопљене душе* је јединствени знак, а изрази са просторним значењем су елементи тог знака, уклопљени у целовити поетски доживљај света.

### 1.3 ОДНОС ЈЕЗИКА И ПРОСТОРА

Међуоднос језика и простора је неодвојиви део односа човека и света (Пипер<sup>2</sup> 2001: 11). Средства за изражавање спацијалних значења су једна од најразвијенијих (Пипер<sup>2</sup> 2001: 12). У раду полазимо од ставовишта израженог у Ландау и др. да језик, када је потпуно усвојен, утиче на перцепцију простора, али да то чини само у тренутку када се обавља одређени задатак, не остављајући трајне последице на нашу спацијалну перцепцију (2010: 52). Наша хипотеза је да до преплитања долази у тренутку стварања поетског света збирке *Утопљене душе*.

### 1.4. СТИЛИСТИЧКО ПРОУЧАВАЊЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Стилска вредност језика постиже се његовим измештањем из свакодневне употребе (Симић<sup>3</sup> 2015: 78). На овај начин, губи се комуникативна, а активира се поетска функција језичких јединица (Јакобсон 1978: 117). За процес стилизације битна су следећа начела: (а) стилска трансфигурација (обликовање језичког материјала које за циљ има његово *ознаковљење*); (б) стилска транслокација (премештање из неуметничког у уметнички контекст); (в) стилска контекстуализација (контекст утиче на стилску вредност језичког знака) и (г) стилска транскодификација (на језички знак се транспонују колективни ставови епохе или песничке школе и индивидуални ставови аутора) (Симић 2015: 187–199).

4 Дис је објавио и збирку патриотске поезије *Ми чекамо цара* 1913. године.

Полазимо од хипотеза:

- (а) да збика чини јединствен језички и поетски систем;
- (б) да изрази који означавају конкретан физички простор служе као база за изградњу сложенијих значења;
- (в) да се стилска вредност активира на нивоу збирке као макро-контекста и да се не може сагледати изван њега;
- (г) да је на стилску вредност поетских израза утицао поглед на свет који је владао у епоси српске модерне.

## 2. ПРОСТОР У ПОЕЗИЈИ ВЛАДИСЛАВА ПЕТКОВИЋА ДИСА

Јован Скерлић узредно прави две опаске везане за простор у Дисовој поезији. Прва је да песник „у висинама лебди над оним 'главама празним' што су бринуле људске бригае, осећале људски бол и служиле добру”, а друга је да „[њ]егова мисао прави чудне излете 'кроз гробове у мртве минуте'. Он се шета 'кроз алеје бола' и 'по предграђу тишине'.” (1977: 448, 450). Ове опаске, дате у општем негативном тону Скерлићевог текста, не улазе у суштину представљања простора код Диса. Примери које наводи тичу се две осе на којима Дис гради простор – вертикалне (у висинама, над) и хоризонталне (*шејшаји кроз алеје бола, по предграђу тишине*).

Радивоје Микић истиче да је за Дисов поетски поступак карактеристична апстракција и удаљавање од конкретног језичког знака. Лирски субјект је „замишљен као путник”, „измештен ван живота”, а простор „кроз који се креће лирски субјект је уређен тако да је из описа потиснуто све појединачно, све оно што улази у склоп појмова *живош, срећа, лејоша, снови*.” (2002: 281, 282). Простор је конструисан по „вертикалној организацији слике света” и све је „распоређено по митолошки кодираној оси *доле – горе*” (Микић 2002: 282). Уколико се лирски субјект налази у средишту простора, Дис показује „*tendenciju zasvođavanja sveta kao pod neкакви куполу апсолутне сферичности (apsolutne plemenske zatvorenosti)*” (Константиновић 1983: 256, курзив у оригиналу).

Центар простора код Диса не постоји, он је истовремено и у простору и ван њега, у смислу у коме Дериде одређује центар структуре (Дериде 1967: 410)<sup>5</sup>. У оним песмама где је средиште у структури, референтни објект је или лирски субјект у тоталитету или неки његов „распаднути део” и тада се активира репрезентација простора у чијем је средишту човек (*egocentric representation*), која се често реализује као „стаза” (*route*) (Еванс 2010: 39, 40–41). С друге стране, средиште ван

5 C'est pourquoi, pour une pensée classique de la structure, le centre peut être dit, paradoxalement, dans la structure et hors de la structure. Il est au centre de la totalité et pourtant, puisque le centre ne lui appartient pas, la totalité a son centre ailleurs.” (Дериде 1967: 410).

структуре у збирци представља *поолег* који се налази ван свећа, а том приликом активирају се когнитивни механизми који служе за репрезентацију простора у целини (*allocentric representation*) (Еванс 2010: 39).

Највише пажње приликом анализе Дисовог простора посвећено је хоризонталној равни, која је концептуализована као *стаза*. Долази до инверзије агенса и пацијенса, па лирски субјект постаје пасиван објекат, центар коме долазе неживе ствари (Петковић 2002: 29–30). До оваквог померања долази у употреби глаголâ *прилазиши* и *походииши*, а Јован Делић у оваквом одступању од основних граматичких правила види „сам темељ [Дисове] лирске космогоније” (2002: 59).

Порекло обликовања Дисовог простора може се тражити у ономе што је Зоран Гавриловић издвојио као две основе за посматрање Дисове поезије: „istorijskom trenutku u kojem je stvaralaštvo nastalo” и „unutrašnjoj, чудној лепоти коју је у себи скривало” (Гавриловић 1977: 115). На обликовање простора у збирци *Ушољене душе* деловала су паралелно два механизма – начело стилске транскодификације (утицај епохе) и начело стилске трансфигурације (свесно песниково обликовање грађе).

Долази до транскодификације топоса *живош* је *иаг*, који је присутан у српском песништву пре Првог светског рата: „Позната је она прастара (будистичка, платонска итд.) представа о животу као паду: паду из неког вишег и бољег света у ове тесне и тешке оквири земље и окове тела.” (Витошевић 1975: 197). Према мишљењу Драгише Витошевића, код Диса се не ради само „о неком (могућном, иначе) присећању или преузимању, [...] јер је то у Диса више доживљено и са виднијом метафизичком позадином” (Витошевић 1975: 197).

Не може се искључити ни транскодификација мотива који су већ присутни код Бодлера пошто, како закључује Јелена Новаковић, са становишта контекста у коме ствара „и Дисове песме представљају упад у један већ постојећи књижевни 'предео'” који „представља пројекцију песниковог душевног стања, појављује се као пад у односу на неко претходно стање које је било у знаку блаженства” (2002: 221). Бранко Лазаревић у Дисовим песмама проналази „Бодлерово 'црно и тешко небо које, као какав поклопац на мртвачкоме сандуку, притискује дух'” (1975: 60).

С друге стране, сматрамо да је највише утицаја на обликовање простора код Диса имало његово духовно стање и да поетски простор збирке представља реконструкцију емоционаланог стања песника. Таква изградња простора резултат је „априорног”, ничим изазваног, доживљаја света, који је „затворен непомичном геометријом његових афеката” (Павловић 2000: 232) и „непосредног, па и релативно дубоког приступа у алхемијску реторту имагинативног” (Јеротић 2002: 120).

### 3. АНАЛИЗА

Посматрали смо поетски простор збирке *Утопљене душе* у целини на две равни – хоризонталној и вертикалној. Одлучили смо се да трансформацију на хоризонталном плану ограничимо на падежне конструкције са беспредлошким инструменталом, а да више пажње посветимо вертикалној оси.

#### 3.1. ХОРИЗОНТАЛНА ОСА

Обликовање поетског простора код Диса засновано је на модификацији и (готово) потпуном имитирању физичког простора. Користи се мали репертоар језичких израза са просторним значењем и њихова модификација је минимална. У том смислу спацијални изрази би били неактуелизовани<sup>6</sup>, секундарни, позадински елементи, који граде „сцену” за централне „догађаје” у збирци.

Беспредлошки инструментал измештен је из свакодневне језичке употребе, где владају следећи услови за његову реализацију: (а) „imenica označava kakav geografski pojam (u širokom smislu tog termina: put, livadu, reku, ulicu i sl.)”; (б) „upravni glagol [označava] radnju čijim se vršenjem prostor obuhvata, savlađuje” (Ивић<sup>3</sup> 2008: 271).

Трансформација овог облика пролази кроз четири фазе:

- (1) Нулта трансформација – задржава се израз са значењем физичког простора (не мењају се ни именица, ни глагол): „Дух опет иде **оним старим путем**” (Са заклопљеним очима, 14);
- (2) Први ниво трансформације – задржава се глагол са значењем савлађивања простора, а у улози локализатора је именица са апстрактним значењем која задржава сему „широког простора”: „Мрачан и ведар **ја идем животом**” (*Виолина*, 17), „Још једном само о да ми је ићи / **Простором снова под видиком јадâ.**” (*Утопљене душе*, 3–4), „Угодно ми беше кретати се, **ићи / Развалином овом живота и дана**” (Променада, 31–32);
- (3) Други ниво трансформације – мењају се и глагол и именица, али задржавају семе „широке површине” и „савлађивања простора”: „Свирала је. И таласи звука / **Продираху тамом и животом**” (*Први зајрљај*, 39–40); „Као зора **небом зрочно се таласа**” (*Ушеха*, 11); „**Умире ветар равнодушне смрти / Тамницом звезда, мојом кућом мрака**” (*Са заклопљеним очима*, 7–8);
- (4) Трећи ниво трансформације – нарушава се сама конструкција тако што се уместо именице која значи широки простор

6 В. Мукаржовски 1986: 42.

јавља именица која денотира ограничени простор<sup>7</sup> и тако што се уместо глагола са значењем кретања по хоризонталној употреба глагол који означава кретање по вертикалној оси: „Силази влага сандуком и тобом” (Плаве мисли, 44); „Куд гледаш дуго сном где нема мисо / Потеза својих? Је л’ подножјем пао / Сад блесак зоре, под којим је дисо / У тами човек? [...]” (Плаве мисли, 57–60).

Стилогеност<sup>8</sup> примера под (1) не постиже се спојем глагол + беспредлошки инструментал (*ићи њушом*), који је сам по себи нестилематичан, већ синегдохом типа део : целина: *ја идем сшарим њушом* → *[мој] дух иде сшарим њушом*<sup>9</sup>. У примерима под (2) песнички субјект је центар референцијалног система и дат је „у целини”, а до трансформације долази тако што архисема „широка, пространа површина” постаје диференцијална сема апстрактних именица: *ја идем њушом* → *ја идем живошом, просшором снова*<sup>10</sup>. Ови примери су интересантни јер су једини у којима субјект наступа као „нераспаднута целина” која се активно креће кроз живот, чиме се супротстављају раније помињаом запажању да је у Дисовом свету субјекат углавном пасиван. Примери под (1) и (2) концептуализују се као „стаза” по којој се лирски субјект (или неки његов „део”) активно креће.

Примери под (3) и (4) припадају описима природе<sup>11</sup> и чине део „позадинског пејзажа”. У примерима под (3) простор је концептуализован као празна „кутија”<sup>12</sup> неограничених димензија са јасно дефинисаном горњом и доњом површином (*небо/земља*) (в. т. 3.3.3). У великом простору песме (па и збирке у целини) фокусира се локализатор велике површине (*шамма, живош, шамница звезда*), у који продире објекат локализације (*звук, зора, ветшар равнодушне смрши*). Овакви описи у служби су опште редукције смисла и кретања „од јаснога (...) ка мутном, семантички непрозирном” (Петковић 2002: 20), односно, стилогеност ових примера може се тражити у њиховом уклапању у општу „распаднуту, мутну слику света”. Примери под (4) су изузетно стилематични пошто крше структурно базичног израза *ићи њушем* – користе се глаголи са значењем кретања усмереног ка доле (*сићи, њасћи*), као и именице које значе ограничену површину (*сандук, шобом, њодножје*). Међутим, они нису актуелизовани на нивоу збирке и њихова стилогена вредност је мала.

7 У слободном инструменталу не могу се употребити именице које значе ограничени простор (Ивић<sup>3</sup> 2008: 271).

8 О стилогености и стилематичности в. Ковачевић 2015<sup>4</sup>: 324.

9 Овакво „растакање, распадање” лирског субјекта један је од важних поступака у Дисовој поезији (Константиновић 1983: 238, Новаковић 2002: 242, Петковић 2002: 35).

10 О компонентијалној анализи код метонимије и синегдохе в. Ковачевић 2015<sup>4</sup>: 37–38, 48, што се може применити и на овај пример оријентационе метафоре X ЈЕ ПУТ.

11 О симболичкој вредности описа код Диса в. Микић 2002.

12 Ради се о великом одступању од „прототипичне кутије”: „Prototipični S [sadržitelj] je [...] kutija srednje veličine [...] neprovidna, ali otvorena na gore.” (Кликовац<sup>2</sup> 2006: 47).

### 3.2. ВЕРТИКАЛНА ОСА

Што се тиче описа простора на вертикалној оси, можемо разликовати две основне групе примера: они који активирају значење *ѡага* и они који активирају значење *ѡриѡиска*. Дисова поетска лексика<sup>13</sup> је ограничена и може се свести на неколико основних лексема које у различитим степенима варирају значење *ѡага*, то јест *ѡриѡиска*. Присутан је и мали број глагола са значењем усмерености ка горе, који, као маргинални, добијају посебну стилогену вредност. Анализа је подељена на три дела: (а) глаголи са значењем кретања усмереног ка доле; (б) глаголи са значењем кретања усмереног ка горе; (в) примери који илуструју семантику *ѡриѡиска*.

#### 3.2.1. ВЕРТИКАЛНА ОСА (КРЕТАЊЕ УСМЕРЕНО КА ДОЛЕ)

Што се тиче кретања усмереног ка доле, већина пронађених примера везана је за употребу глагола *ѡасѡи/ѡагаѡи*, а много мање примера отпада на глаголе *сиусѡиѡи се/сиуѡиѡи се*. Овде срећемо метафору *живоѡи је ѡаг*.

##### 3.2.1.А. СЕМАНТИКА ПАДАЊА (ГЛАГОЛИ ПАДАТИ / ПАСТИ)

Глаголи *ѡагаѡи / ѡасѡи* употребљени су у неколико облика:

(1) Перфекат глагола свршеног вида

(1а) Субјекат је песник, односно мртва драга (нестилематичан, стилогеност се везује за семантику живота као коначног пада): То је онај живот где **сам пао** и ја (*Тамница*, 1); Где ничег не нађе сем бол и сећање да **си пала** (*Она, и њој*, 15).

(1б) Субјекат је неки ентитет из природе (нестилематичан, стилогеност се везује за семантику „позадинског пејзажа“): „И сан живота, илузија стара / Пашће, кѡ **сада мртво море што је/ Пало на гробље**, вечно га одмара” (*Са заклоњеним очима*, 76–78); „**Велику сенку што је пала на сан** / Бола и среће, на шум река јасан, / На лишће, жеље и траг успомена” (*Волео сам, више нећу*, 6–8).

(2) Крњи перфекат глагола свршеног вида:

(2а) Субјекат је неки ентитет из природе: „[...] Изгледаше као / У природи да је било окршаја / Неког грозног, страшног. **Ваздух мокар пао**” (*Јуѡарња идила*, 14–16); „**Кѡ одблесци смрти сенке пале редом**” (*Променада*, 34); „**Модра, бледа светлост на завесе пала**” (*Под ѡрозором*, 10); „Свуда земља; **видик пао.**” [...] (*Јесен*, 6) [...] „**Је л’ подножјем пао / Сад блесак зоре**” [...] (*Плаве мисли*, 58–59).

13 О поетској лексцици в. Мукаржовски 1986: 78.

У односу на примере под (1), примери са крњим перфектом (2а) јесу стилематични. Обе групе примера (1б) и (2а) припадају семантици „позадинске слике”, при чему су субјекти обично именице које означавају атмосферске/светлосне појаве (*ваздух, свейлост, видик, сенке, блесак зоре*), које носе са собом семантику неодређености. Радни глаголски придев свршеног глагола у примерима (2а) близак је значењу правог придева. На овај начин је још више наглашена његова декоративна улога. Такође, за ове примере је карактеристично спуштање горње површине локализатора, који је десемантизован, сведен само на нејасне обриси (*ваздух, блесак зоре*), чиме се ова група приближава примерима са значењем *пришиска* (в. т. 3.3.3).

(2б) Субјекат је „распаднути”, пасивни лирски субјект: „Ево данас **умор пао** на ме.” (*Песма без речи*, 1).

Овај пример је изузетно стилематичан. Глагол *пао* је у облику крњег перфекта, чиме се, као и у примерима из групе (2а), приближио семантици *пришиска*. Срећемо инверзију субјекта и објекта (в. т. 2). Трансформација овог стиха могла је тећи овако: *ја сам уморан* → *ја осећам тежину умора* [умор се преко метонимијског преноса „одваја” од песничког субјекта] → *тежина умора је пала на ме* [инверзија субјекта и објекта] → *умор је пао на ме* [брисање копуле] → *умор пао на ме*.

(3) Глагол несвршеног вида у перфекту:

(3а) Субјекат је неки ентитет из природе (нестилематични примери из групе позадинског пејзажа): „**То обличје пространо кô тама, //** Као јутро са зрацима својим – / **Падало је испред твога стаса, / Испред мене, покривало двоје**” (*Сећање 2*, 39–42); „Драга и ја на забаву неку / [...] / Кренули се: **падала јој свила, / Ход и осмех у музику меку.**” (*Бол и стијг*, 1–4).

(3б) Субјекат је поглед који пада: **И тај поглед, кô кам да је неки, / падао је на мене и снове, / На будућност, на простор далеки. / На идеје и све мисли нове** (*Нирвана*, 29–32).

За разлику од раније наведених примера, где је средиште простора у њему самом, у примеру (3б) средиште је негде изван. Центар је *поглед*<sup>14</sup>, који истовремено и *пада* и *пришиска*. Свеопште нестајање појачано је наглашавањем доње границе локализатора, детерминисаног конструкцијом *на* + акузатив (*на снове, на будућности, на простору далеки, на идеје и све мисли нове*). Кроз набрајање локализатора<sup>15</sup> остварује се „основно наративно начело о линеарности” (Микић 2002: 285), чиме се кроз просторну сукцесију остварује и временска сукцесија.

(4) Глагол несвршеног вида у презенту:

14 Нирвана је метонимијски сведена на поглед (*нирвана ме притиска* → [њен] поглед ме притиска).

15 Набрајање се често среће у Дисовој поезији (Делић 2002: 62–63).



(4а) Субјекат је неки ентитет из природе (нестилогени, припадају семантици позадинског пејзажа): „И чађ пада, и фигуре и контуре разне ниже” (*Песма I*, 11); „О животу из седих даљина, / Непознатом кô дубине сиње, / Без свог гроба и без маовина, / Где не пада ни магла, ни иње” (*Прва звезда*, 33–36).

(4б) Субјекат је нека јединица временске мере: „Мртва прошлост са животом покривена. / Док будућност полагаано покров скида, / Ње нестаје и у прошлу прошлост пада” (*Стара песма*, 24–26); „Моја јесен ступа; иде моја зима / и пада на срце младо, увек холо, / И на звезду моју, на све што сам волô.” (*Највећи јаг*, 33–36); „Не чује моји кад падају дани” (*Предграђе тишине*, 21–22).

Стилогеност ових примера огледа се у томе што они припадају семантичкој групи „распадања времена”<sup>16</sup>. Ради се о специфичној врсти синегдохе где песник себе „растаче” на следећи начин: ја → мој животи / моје трајање → моји дани // моја прошлост – садашњост – будућност // моје јесени – пролећа – зиме. Време, које одликује једнодимензионалност и линеарност (Пипер 1983: 97), премешта се са хоризонталне на вертикалну осу – будућност пада, моја зима пада, падају моји дани. Дужина падања и нестајања наглашена је употребом глагола несвршеног вида. Експлицира се и „коначно одредиште” пада (*будућност пада у прошлост, зима пада на срце и звезду*). У овим примерима долази до преплитања сва три временска плана: будућност траје у садашњости (*док скида покров*), али она истовремено и пада у прошлост. У примеру *Моја јесен стиуја, иде моја зима / и пада на срце младо, увек холо* проналазимо укрштај хоризонталног и вертикалног плана (*стиуја–иде–пада*), а ова тријада глагола одговара тријади *прошлост–садашњост–будућност*.

(5) Глаголи свршеног и несвршеног вида у облику футура првог:

(5а) Субјекат је именица суза (нестилематичан пример): „Ох ове сузе, крви моје пуне, / Проћи ће и пасти по покрову ледном, / На лице твоје што побожно труне” (*Плаве мисли*, 37–39).

(5б) Субјекат је нека апстрактна именица која представља „део лирског субјекта”: „И сан живота, илузија стара, / Пашће, кô сада мртво море што је / Пало на гробље [...]” (*Са заклоњеним очима*, 76–78); „Кô маовина мека, кô покров од свиле, / Заборав ће сад падати на спомен и сан, / На одигране борбе и часове биле. // Заборав ће сад падати на речи и дан, / На бол што се одваја, кô лишће са грана, / На чекање, на потресе и снова стан” (*Глад мира*, 7–12).

Примери (5б) слични су примеру (2б). Ради се о синегдохе где се именице са значењем стања третирају као део лирског субјекта који се

16 О распадању времена код Диса в. Делић 2002: 79–80.

може осамосталити. Експлицира се и завршна тачка кретања конструкцијом *на + акузатив*.

### 3.2.1.Б. СЕМАНТИКА ПАДАЊА (ГЛАГОЛИ СПУСТИТИ СЕ / СПУШТАТИ СЕ)

Глаголи *спустити се / спуштати се* јављају се у облику:

- (6) Перфекта свршеног или несвршеног глагола, а субјекат је светлосна/атмосферска појава (значење „позадинског пејзажа“): „У одмору моме, кад **се сутон спушта**” (*Највећи јад*, 6); „Разгледа небо, **спушта се опело**” (*Плаве мисли*, 25); „Суморно и мутно **спустило се вече**” (*Под њрозором*, 4).
- (7) Презента глагола несвршеног вида (лирски субјект је активан): „Тада тихо скидам плочу са гробнице својих дана, / **И спуштам се, дуго идем кроз редове успомена**” (*Песма 2*, 21).

Пример (7) конципиран је као „стаза” по којој хода „цео” лирски субјект. Један је од ретких примера где се, поред неба и земље, активира и подземни простор.

### 3.3. ВЕРТИКАЛНА ОСА (КРЕТАЊЕ УСМЕРЕНО КА ГОРЕ)

Глаголе код којих је кретање усмерено ка горе поделили смо на оне са „сагласјем смисла” и на оне са „несагласјем смисла”.

#### 3.3.1. ВЕРТИКАЛНА ОСА – „САГЛАСЈЕ СМИСЛА”

Код ове групе примера влада начело *хармоније*<sup>17</sup>. Спаја се глагол чије је кретање усмерено ка горе и именица са позитивним значењем<sup>18</sup>. Оваквих примера је мало. Управни глаголи су *дићи*, *извићи се*, *носићи*. Углавном се фокусира сам трен подизања (*извија се љубав*, *ишина се диже*). У једном примеру *небо* је коначни циљ:

- (8) „[...] **а свуд по паучини / Тишина се дигла да спокојством лечи** (*Променада*, 5–6); **Извија се љубав на крилима ноћи**” (*Ушеха*, 6); „[...] Нек ветар и вече / Покупе боле и дух што ме пече, / **Нек носе до ње, до плавога неба.**” (*Плаве мисли*, 86–89).

Стилогеност ових примера остварује се у контрасту са општом сликом *живоћа као пада*. Ипак, недостижање циља и задржавање позитивних аспеката на самој површини локализатора (*дићи се*, *извићи се*), говори да превагу односи опште ништавило.

17 За Лазу Костића *хармонија* је „сасвим особита појава основног начела укрштаја, или, укрштај у одређеном, центрипеталном виду, склопљен крст.” (1965: 45).

18 Именице са позитивним значењем налазе се *горе* (Лејкоф, Џонсон 1980: 14–17).

### 3.3.2. ВЕРТИКАЛНА ОСА – „НЕСАГЛАСЈЕ СМИСЛА”

Овде се реализује начело *симетрије*, које, по Лази Костићу, представља „здружење, *састав њиховности* два дела, управо две половине једне целине” (1965: 32). Спаја се глагол чије је кретање усмерено ка горе и именица са негативним значењем<sup>19</sup>:

- (9) „Самрт, која се неумитно **креће** // На моју љубав, на све жеље моје, / На моје небо, моју башту крина” (*Виолина*, 4–6); „[...] Гледам како **тама**, / [...] / по зиду се **пење** у чудним сликама” (*Јушарња идила*, 6–8); „Где си веровала и где се **подигла пропаст твоја**” (*Она и њој*, 11); „И да **стварност** свуда **подиже се ружно**” (*Променада*, 20).

Стилематичност ових примера постиже се преко контраста, а њихова функција је појачавање опште негативне атмосфере.

### 3.3.3. СЕМАНТИКА ПРИТИСКА

Код групе примера са семантиком *притиска* наглашава се горња површина локализатора из перспективе песничког субјекта, који је у центру простора (*Нирвана*). Горња страна локализатора изражава се скалом од *камена* (као најјачег притиска) до *покрова* (најслабијег интензитета). Прву крајност, притисак *камена*, илустроваћемо примерима у којима је изражајно средство глагол *притиснути* (10), а други крај скале примерима где је изражајно средство именица *покр* (11):

- (10) Први крај скале – притисак *камена* (изражајно средство – глагол *притиснути*):
- (10а) Субјекат је апстрактна именица: „И **притисне очај** [...] / **Цео један живот, и њиме се креће**” (*Пијанство*, 9–10); „**Сву селену притисну нирвана**” (*Нирвана*, 24).
- (10б) Субјекат је појава из природе: „**Дан убијен притиснуо боје, / Светлост, око; и мртвило гробно**” (*Слушња*, 2–3).
- (11) Други крај скале – притисак *покрова* (изражајно средство – именица *покр*):
- „[...] и **време што спрема** / Да **разастре покров свуда**, на све стране” (*Војиславу*, 3–4); „**Шири се покров велик, простран, бео**” (*Ушойљене душе*, 43); „И плакаше / Да ли дуго? За век **цео?** / За рођење? **Покров бео?**” (*Први зајрљај*, 48–50); „**Ох ове сузе, крви моје пуне, / Проћи и пасти по покрову ледном**” (*Плаве мисли*, 37–38); „А свака поноћ један **покр бео**” (*Предирађе њиховности*, 24); „**Сумаглица. Ноћ без неба. Покров студи.**” (*Јесен*, 10).

19 Именице са негативним значењем су *доле* (Лејкоф, Џонсон 1980: 14–17).

За обе групе примера карактеристично је да је размак између лирског субјекта и горње површине локализатора мали, што сугерише коначност *иријиска* као тегобе постојања и *иокрова* као неумитности смрти.

Посебно су занимљиви примери код којих се експлицира горња површина конструкцијом *иод* + инструментал:

(12а) Примери без трансформација: „Ја сам се нашб̄ посред ниских страсти; / **Под небом црним од ропца и мука**” (*Расидање*, 37–39).

(12б) Примери са именицом *иокров*, база за даље трансформације: „Ту застајем, одмарам се **под покровом од времена.**” (*Песма 2*, 24); „Шири се **покров велик, простран, бео**, / **Под којим леже утопљене душе**” (*Ушојљене душе*, 43–44); „**Смрт и време под покровом**” (*Песма без речи*, 19).

(12в) Примери са апстрактним именицама, настали преко трансформација: „Губе се редом, **труну под животом / Алеје бола и поднебља плава**” (*Ушојљене душе*, 33–34); „Моја љубав **под животом спава**” (*Сећање 4*, 93); „Гледб̄ си у прошлост за тобом што спава, / **Под дахом живота она некад беше**” (*Војиславу*, 5–6); „Заљубљени, смрћу загрљени, / **Под пољупцем мртвих успомена.**” (*Нирвана*, 14–15).

Код примера (12а) небо означава горњу границу света. Такође, у овој групи примера нема модификација. У другој групи (12б) среће се именица *иокров*, која је „метафорички хипероним” за све именице које означавају горњу површину. Ови примери су база за даље трансформације, за које претпостављамо да су текле на следећи начин:

под + *иокровом* → под + *иокров од* + (апстрактна именица / атмосферска појава) [прецизирање значења] → под + апстрактна именица / атмосферска појава [брисање] → под + партикуларизатор + апстрактна именица / атмосферска појава [десемантизација]

1. Прва фаза: „Шири се **покров велик, простран, бео / под којим леже утопљене душе**” (*Ушојљене душе*, 43–44);
2. Друга фаза: „Ту застајем, одмарам се **под покровом од времена.**” (*Песма 2*, 24)
3. Трећа фаза: „Моја љубав **под животом спава**” (*Сећање 4*, 93)<sup>20</sup>;
4. Четврта фаза: „**под дахом живота она некад беше**” (*Војиславу*, 6)<sup>21</sup>.

Ови примери илуструју засвођеност простора о коме говори Радомир Константиновић (в. т. 2). Наглашавање затворености простора сугерише неумитност смрти као коначног циља.

20 Могућа трансформација: \**Моја љубав иод иокровом живоџа спава* → *Моја љубав иод живоџом спава*.

21 Могућа трансформација: \**Прошлост сјава иод иокровом од живоџа* → \**Прошлост сјава иод живоџом* → *Прошлост сјава иод дахом живоџа*, где *дах* схватамо као специфичну врсту партикуларизатора.

#### 4. ЗАКЉУЧАК

Специфична перцепција света условила је избор и модификацију језичких израза са просторним значењем у збирци *Утопљене душе*. Збирка функционише као јединствен језички знак, а просторни изрази су његови саставни елементи, који немају функцију сами по себи, већ су уклопљени у општу структуру збирке. Трансформације поетских израза условљене су језичким померањима карактеристичним за Диса (инверзија актива и пасива, десемантизација израза). Користи се ограничени број лексема, а њихово преношење из комуникативне функције у поетску одвија се на бази њиховог основног значења. То добро илуструје трансформација беспредлошког инструментала на хоризонталној оси.

Примери на вертикалној оси се деле на оне који означавају семантику *иадања* и на оне који означавају семантику *иришиска*. Семантика *иадања* најчешће се изражава глаголима *иасти/иадайти*. Перспектива са које се описује падање најчешће је унутар простора (центар у структури), али центар може бити и ван саме структуре (*Нирвана*). Изразити нагласак је стављен на горњу површину локализатора, која је експлицирана обликом *иог* + инструментал.

#### Извор:

Дис 2003: В. Петковић Dis, *Поезија, Сабрана дела Владислава Петковића Dis-а*, књ. 1, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

#### Литература:

Витошевић 1975: Д. Витошевић, *Српско јесништво 1901–1914 (раздобље, развој, обележја) I*, Београд: Вук Караџић.

Делић 2002: Ј. Делић, Владислав Петковић Дис као пјесник промене сензибилитета, у: Н. Петковић (уред.), *Дисова поезија (зборник радова)*, Београд/Чачак: Институт за књижевност и уметност / Градска библиотека „Владислав Петковић Дис”, 53–107.

Дерида 1967: J. Derrida, *L'écriture et la difference*, Paris: Éditions du Seuil.

Гавриловић 1977: Z. Gavrilović, *Zapisi o srpskim pesnicima I*, Beograd: Slovo ljubve.

Грдинић 2002: Н. Грдинић, Композиција Дисових збирки, у: Н. Петковић (ур.), *Дисова поезија (зборник радова)*, Београд/Чачак: Институт за књижевност и уметност / Градска библиотека „Владислав Петковић Дис”, 253–263.

Еванс 2010: V. Evans, **The perceptual basis of spatial representation**, in: V. Evans, P. A. Chilton (ed.), *Language, Cognition and Space: The State of the Art and New Directions*, London : Equinox Publishing Ltd, 21–48.

Ивић<sup>3</sup> 2008: М. Ivić, *Lingvistički ogledi*, Beograd: Biblioteka XX vek.

Јакобсон 1978: R. Jakobson, *Ogledi iz poetike*, Beograd: Prosveta.

Јеротић 2002: В. Јеротић, *Дарови наших рођака I (психолошки огледи из домаће књижевности)*, Београд / Бања Лука: Ars Libri / Бјеседа.

Кликовац<sup>2</sup> 2006: D. Klikovac, *Semantika predloga*, Београд: Filološki fakultet.

Ковачевић 2015<sup>4</sup>: М. Ковачевић, *Стилистика и граматика стилских фигура*, Београд: Јасен.

Константиновић 1983: R. Konstantinović, *Biće i jezik u iskustvu pesnika srpske kulture dvadesetog veka*, knj. 6, Београд / Нови Сад: Prosveta / Rad / Matica srpska.

Костић 1965: Ј. Костић, *Оледи*, Београд: Нолит.

Лазаревић 1975: Б. Лазаревић, Владислав Р. Петковић Дис, у: Д. Пувачић (прир.), *Критички радови Бранка Лазаревића*, Београд / Нови Сад: Институт за уметност и књижевност / Матица српска, 57–68.

Ландау и др. 2010: В. Landau, В. Dessalegn, А. М. Goldberg, Language and space: momentary interactions, in: V. Evans, P. A. Chilton (ed.), *Language, Cognition and Space: The State of the Art and New Directions*, London: Equinox Publishing Ltd, 51–77.

Лејкоф, Џонсон 1980: G. Lakoff, M. Johnson, *Metaphors We Live By*, Chicago/London: The University of Chicago Press.

Лотман 1970: Ј. М. Lotman, *Predavanja iz strukturalne poetike (uvod, teorija stiha)*, Сарајево: Zavod za izdavanje udžbenika.

Микић 2002: Р. Микић, Типови описа у поезији Владислава Петковића Диса, у: Н. Петковић (ур.), *Дисова поезија (зборник радова)*, Београд/Чачак: Институт за књижевност и уметност / Градска библиотека „Владислав Петковић Дис”, 281–309.

Мукаржовски 1986: Ј. Mukaržovski, *Struktura pesničkog jezika. Teze praškog lingvističkog kruga*. Београд: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

Новаковић 2002: Ј. Новаковић, Меланхолично-депресивна структура поетског света: Дис и Бодлер, у: Н. Петковић (ур.), *Дисова поезија (зборник радова)*, Београд/Чачак: Институт за књижевност и уметност / Градска библиотека „Владислав Петковић Дис”, 213–250.

Павловић 2000: М. Павловић, *Есеји о српским јесницима*, Београд: Просвета.

Петковић 2002: Н. Петковић, Дисов језик, слике и музика стиха, у: Н. Петковић (ур.), *Дисова поезија (зборник радова)*, Београд/Чачак: Институт за књижевност и уметност / Градска библиотека „Владислав Петковић Дис”, 13–49.

Пипер 1983: Р. Piper, *Zamenički prilozi (gramatički status i semantički tipovi)*, Novi Sad: Radovi Instituta za strane jezike i književnosti.

Пипер<sup>2</sup> 2001: Р. Piper, *Jezik i prostor*, Београд: Biblioteka XX vek.

Симић<sup>3</sup> 2015: Р. Симић, *Општа стилистика*, Београд: Научно друштво за неговање и проучавање српског језика / Јасен.

Скерлић 1977: Ј. Скерлић, Лажни модернизам у српској књижевности, у: П. Палавистра (прир.), *Критички радови Јована Скерлића*, Београд / Нови Сад: Институт за књижевност и уметност / Матица српска, 455–457.

**Jelena M. Pavlović / THE POETIC TRANSFORMATION OF THE SPATIAL EXPRESSIONS IN THE POETRY COLLECTION *DROWNED SOULS* BY VLADISLAV PETKOVIĆ DIS**

**Summary** / The paper examines the poetic transformation of spatial expressions in the poetry collection *Drowned Souls* by Vladislav Petković Dis. The basis for the analysis was the structuralist point of view that a poetry collection is a unique artistic sign of which spatial expressions represent an integral part. We assumed that the choice and the modification of spatial expressions are determined by the specific perception of

space, influenced both by the poetics of the epoch (the view that *life is a fall*, present in the Serbian poetry before World War I) and the view of life held by the poet himself.

**Key words:** *Drowned souls*, poetry, modernism, stylistics, transformations, language, space

*Примљен: 5. априла 2019.*

*Прихваћен за штампу маја 2019.*