

Библиотека
СУСРЕТИ
12

Главни и одговорни уредник
Проф. др Бојана Димитријевић

Рецензенти
Проф. др Софија Милоадовић
Проф. др Маргрета Григорова
Доц. др Снежана Божић
Проф. др Сава Василев

Зборник радова

ЕМОЦИЈЕ У КУЛТУРИ
СРБА И БУГАРА
ЕМОЦИЈЕТЕ В КУЛТУРАТА
НА СЪРБИ И БЪЛГАРИ

Приредила
Доц. др Данијела Костадиновић



Ниш 2016.

видан/завистлив). В анализираните лексикални корпуси с най-голяма честота са прилагателните *прихватљив/приемлив* и *сумњив/съмнителен*, а най-много различни съчетания имат *презрив*, *прихватљив* и *сумњив/презрителен*, *приемлив* и *съмнителен*. В изследването е направен изводът, че всяко прилагателно на *-(љ)ив* е възможно да се замени с конструкция, съдържаща негов мотивиращ глагол, но обратното не е възможно.

Aleksandra A. Janić

CHARACTERISTICS OF ADJECTIVES ENDING IN *-(LJ)IV* THAT EXPRESS EMOTIONS IN THE SERBIAN LANGUAGE

The subject of this paper are the adjectives ending in *-(lj)iv* in Serbian which denote emotions. Semantically, all of the analyzed adjectives are divided by the criteria of having just the modal component (*oprostiv* 'forgivable'), or just the scalar one (*zavidljiv* 'enviable'), or both (*gnevljiv* '?angerable'). The additional component in the third group is most frequently the cause (e.g. *sumnjiv* 'questionable'). The passive meaning is the most frequent among adjectives with the modal component (e.g. *oprostiv* 'forgivable'), and active among the scalar meaning adjectives (e.g. *zavidljiv* 'enviable'). The analyzed adjectives are mostly motivated by non-foreign verbs. There can also be some prefixes in the adjectives and they are the most frequent when their meaning has the modality component (e.g. *prihvatljiv* 'acceptable'). The adjectives ending in *-(lj)iv* with the scalar meaning often have a corresponding adjective ending in *-(a)n* (e.g. *zavidljiv-zavidan*). The most frequent adjectives in the used corpora are *prihvatljiv* and *sumnjiv*, and the ones with the most versatile collocations are *prezriv*, *prihvatljiv*, and *sumnjiv*. Every adjective ending in *-(lj)iv* in Serbian can be replaced with a phrase which contains the verb that motivated the adjective, not vice versa.

Јелена М. Павловић¹

Универзитет у Крагујевцу /

Универзитет у Нишу

Филолошко-уметнички факултет Крагујевац /

Филозофски факултет Ниш

Докторске студије Српског језика и књижевности

УДК 811.163.41'367.332.2

821.163.41-1 Петковић Дис В.

Оригинални научни рад

Примљен 15. 12. 2015. у 11:42

ЕМОЦИОНАЛНА СЛИКА СВЕТА КАО ОСНОВ ЗА ОБРАЗОВАЊЕ ЈЕДНОГ ТИПА ИМЕНИЧКИХ СИНТАГМИ У ЗБИРЦИ *УТОПЉЕНЕ ДУШЕ* ВЛАДИСЛАВА ПЕТКОВИЋА ДИСА²

У раду се анализира поступак образовања једног типа именичких синтагми са неконгруентним атрибутом у збирци *Утопљене душе* Владислава Петковића Диса. Пошли смо од претпоставке да се „распаднутост“ Дисовог света може пратити на свим језичким нивоима, па и у поступку образовања именичких синтагми. Као немаркирани облик на формалном плану издвојена је беспредлошка генитивна синтагма, док је као основно значење на семантичком плану доминира генитивна синтагма са партитивним занчењем. Праћена су одступања на формалном плану, као и процеси проширивања основног значења на плану израза.

Кључне речи: Владислав Петковић Дис, *Утопљене душе*, именичке синтагме, емоције

1. Увод

Збирка *Утопљене душе* Владислава Петковића Диса први пут је објављена у Београду 1911. године. Обухвата 46 песама подељених у шест циклуса: „Пролог“, „Кућа мрака“, „Умрли дани“, „Тишине“, „Недовршене речи“ и „Сан“. Збирка има затворену структуру у којој се прва и последња целина састоје само од по једне песме – као на првом месту у збирци налази се песма „Тамница“, а као завршна јавља се песма „Можда спава“ (Дис 2003: 372; Грдинић 2002: 253). Поред *Утопљених душа*³, Дис је објавио и збирку *Ми чекамо цара* (1913) и још неколико песама у периодици.

Иако је дао негативан суд о Дисовој поезији, Јован Скерлић је изнео нека запажања о његовом језику која су занимљива за нашу анализу:

„И зато Петковић, сасвим не распознавајући више 'израз божјег света', говори тамно, мутно, силабски; целе песме његове немају никаква смисла, и сам песник не би био у стању да каже шта значи та бесциљна гомила празних речи.“ (Скерлић 1977: 499).

¹ jeca.pavlovic.krusevac88@gmail.com

² Овај рад је рађен у оквиру пројекта *Динамика структура савременог српског језика* (бр. 178014), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

³ Новица Петковић збирку *Утопљене душе* назива „првом и пресудном [Дисовом] књигом“ и додаје: „Дисова поезија, то су углавном *Утопљене душе*“ (Петковић 2002: 15).

За нас је важна Скерлићева опаска да се у језику Дисове поезије тешко може одредити „јасан, прецизан смисао“, или, речено терминима модерне лингвистике, појмове у Дисовој поезији тешко је везати за конкретан денотат.

Говорећи о Дисовом језику, Бранко Лазаревић даје опречна мишљења. Истиче да је његов таленат може видети и у језику⁴, али и да постоје песме у којима се открива оно што Лазаревић назива Дисовом „некритичношћу“: „хотимична бизарерија, бесмислена екстраваганција, мешање појмова, нескладне фигуре“ (Лазаревић 1975: 63). Као и Скерлић, и Лазаревић као једну од Дисових главних особина истиче „замршен стил пун екстравагантних фигура, недонесених метафора и усиљених инверзија“, а разлог коришћења оваквог језика је „да би г. Dis изгледао што необичнији и што интересантнији“ (1975: 64).

Миодраг Павловић истиче да је Дис „пре свега слаб граматички“. Додаје да је и „почесто лош и семантички; смисао је казан непрецизно или ружно, појмови су употребљени у погрешном значењу, у спреговима који уместо да буду метафорични, бивају бесмислени или бар нахерени“ (Павловић 2000: 200). Јован Делић оцењује Диса као „пјесника промјене“ који је „мијењао сензибилитет читалаца и критичара“ (Делић 2002: 55). Делић подвлачи да је Дисово језичко осећање често критиковано, и тим поводом тумачи неколико Дисових „језичких грешака“ (Делић 2002: 57).

Две велике теме у Дисовој поезији, према речима Новице Петковића, јесу музика и језик. Дис је, као и Црњански, Настасијевић и Растко Петровић, одступао „хотимично или нехотимично, свесно или несвесно, од правила нашег недовољно стабилизваног књижевног језика“ (Петковић 2002: 19). По Петковићевој оцени код Диса срећемо „насиље над језиком“, с тим што даље додаје „само што би га пре требало назвати нехатом“ (Петковић 2002: 20). У овај језички „нехат“ убрајају се: слободније повезивање лексичких значења и кретање „од јаснога [значења] ка мутном, семантички непрозирном“ (Петковић 2002: 20). Управо ово Петковићево запажање о кретању од семантички јасног ка непрозирном значењу искористићемо као полазну основу за нашу анализу.

2. Теоријско-методолошки оквир и циљеви рада

Подстрек за настанак овог рада дале су нам две констатације Новице Петковића о Дисовом језику. Прво је већ наведено запажање о „мутном, нејасном значењу“, а друго је запажање је везано за тему „распадања, расула“ у Дисовој поезији. Тако Новица Петковић каже:

„Расуло је још једна велика Дисова тема. Кажу да је у животу био расејан. Био је, међутим, расејан и у поезији. Ако слику продужимо, можемо рећи да је његов стил такође био расејан. А та је расејаност, опет, допуштала да се кроз разлаба-

⁴ Говорећи о песми *Нирвана*, Лазаревић наводи, међу успешним поетским техникама које Дис користи, и „доста вешту, мада мало сувишну употребу атрибута ‘мртав’, као и речи са сугласницима *м* и *н*“ (1975: 62).

вљене језичке склопове чешће пробијају садржаји који измичу нашој појмовној мрежи“ (Петковић 2002: 35).

У раду ћемо поћи од Лотмановог става да језик уметничког дела рефлектује ауторов поглед на свет, те да је целокупно књижевно дело (и на плану садржаја и на плану израза) јединствени семиотички знак (Лотман 1970: 104–106)⁵. Према томе, „нејасан, мутан“ смисао, као и „распаданост, расплунутост“ на тематском плану пренеће се и на језички план. Наша почетна хипотеза јесте да Дисов поетски свет представља рефлекс његовог емоционалног света и да структура збирке *Утопљене душе* представља реплику Дисовог унутрашњег емоционалног пејзажа.

Полазећи од Лотманове тврдње да су „[s]vi njeni⁶ elementi ... smisaoni elementi“ (1970: 105), анализираћемо процес образовања именичких синтагми са неконгруентним атрибутом у збирци *Утопљене душе*. Пошто и ова врста синтагми представља део уметничке структуре збирке, из тога следи да се процес „распадања“ и „губитка значења“ може пратити како на плану израза, тако и на плану значења. Циљ нашег рада је да покажемо како се тематски принципи уочени за Дисов поетски поступак читују и у процесу образовања именичких беспредлошких синтагми са неконгруентним атрибутом.

Сматрамо да је управо Дисово емоционално стање основ за образовање његовог поетског света. Владета Јеротић, пишући о Дисовој песми *Можда спава*, каже да је за модерну поезију карактеристично тражење нових изражајних форми „које треба да успоставе изгубљену природну везу између поломљених, искривљених, занемарених фрагмената емотивно-имагинативних слојева у личности са оним деловима који се баве свесном прерадом нејасног и неодређеног, који дају стил и форму стваралачком чину песника“. (Јеротић 2002: 119) Дакле, прихватајући Јеротијевићеве речи да је Дис „лелујави садржај имагинативног“ успео „срећно да преведе у готово савршену песничку форму“ (2002: 120), покушаћемо да утврдимо механизме који су довели до трансформације песниковог уметничког света у свет збирке *Утопљене душе*.

Под именичким синтагама са неконгруентним атрибутом подразумеваћемо „супстантивне синтагмаме чији је детерминат (= одредбеница, подређени члан), неки приједлошки или бесприједлошки падежни облик супстантивне ријечи или прилог, а детерминат (= одредница, надређени члан) нека супстантивна ријеч (тј. именица или именичка замјеница)“ (Ковачевић 2015а: 9). Приликом образовања именичких синтагми у поетском делу преплићу се синтагматска и парадигматска оса. Такође, долази до преплитања онога што је индивидуално, својствено једном писцу, са оним што припада језичком систему у целини (Јовановић 2009: 87).

⁵ Тако Лотман истиче да „[i]deja nije sadržana u bilo kakvim, čak srećno odabranim citatima, nego je izražena u celokupnoj umetničkoj strukturi“, а потом додаје „[i]deja u umetnosti je uvek model, jer ona preoblikuje sliku stvarnosti. Dakle, izvan strukture je umetnička ideja nezamisliva. Dualizam forme i sadržaja treba zameniti pojmom ideje koja se realizuje u adekvatnoj strukturi i ne postoji van te strukture“ (Лотман 1970: 104–105, 105).

⁶ Мисли се на песму.

Анализа је подељена у два дела. У трећем одељку анализира се план израза. Издваја се доминантна форма и траже се одступања од ње. У четвртном одељку пратимо план значења и процес десемантизације беспредлошких генитивних синтагми. Када анализирамо настанак именичких синтагми, користимо метод трансформације који смо преузели од Новице Петковића.⁷

3. Анализа плана израза

На плану израза најбројнији су примери беспредлошких генитивних синтагми. Најбројније су синтагме у којима ни надређени ни подређени члан нису детерминисани конгруентним атрибутима и они чине око једне четвртине свих пронађених примера. Навешћемо неке: *глас тишина, корак среће, дах гроба, лик душе, дух камена, сумрак сањарија, ветар мука*. Чести су и примери у којима је неконгруенти атрибут детерминисан конгруентним атрибутом. Обично се ради о присвојној заменици (*дан мојих очију, гробница мојих дана, ход мојих ногу, слика твога стаса, видик нашег спаса*) или о описном придеву (*ход јесењих дана, дах старе среће, додир трулог огртача, поднебље умрлих опела*). И надређени члан синтагме може бити детерминисан конгруентним атрибутом (*њена историја смрти, пробуђена жеђ живота, један облак мира*). У подређеном делу синтагме могу се наћи две именице у облику синтагме координиране са везником и (*залазак сунца и брегова, ведре боје облака и снова*).

Двочлане именичке синтагме са генитивом сматраћемо немаркираним. Њихова стилогеност⁸ се изводи из њихове формалне једноставности, те се на овај начин добија јак „интензитет везе“⁹ између две речи. Ипак, и међу овим синтагмама има оних које су стилематичне својом формом, а то се читава у њиховм одступању¹⁰ од нормалног реда речи.

Број именичких синтагми које се одликују стилематичношћу на формалном плану знатно је мањи. Најчешће се стилематичност постиже променом уобичајеног реда подређеног и надређеног члана: „Тражиш тајну и истинâ боје“ (*Сећање 3, 63–64*); „У природи има много дана/ Мутних, тамних као ноћи крило“ (*Сећање 4, 77–78*); „Музика с песмом пружа нам старе јауке,/ Опела

⁷ Новица Петковић објашњава настанак неких Дисових синтагми на следећи начин: *сан о лепоти* → *сан лепоте, звезде бацају зраке* → *слике звезда у очима* → *звезде у очима* → *очи у звездама* → *очи звезда* (2002: 21, 39–40).

⁸ Термине стилогеност и стилематичност преузели смо од Милоша Ковачевића. Док је стилематичност везана за језичку структуру и одступања од уобичајених језичких форми (Ковачевић 2012: 61; Ковачевић 2015: 226), стилогеност је везана за „умјетничку вриједност језичке јединице као формалне структуре“ (Ковачевић 2012: 61).

⁹ О „интензитету везе“ између две лексеме говори Лотман (1970: 183).

¹⁰ Основни услов да би језичка јединица имала стилску вредност је њено одсупање од немаркиране језичке форме, а одсупање се реализује кроз поступке замене (*imutatio*), умножавања (*adiectio*), одузимања (*detractio*) и поступка премештања (*transmitio*) (Ковачевић 2015: 322). У овом случају активан је процес премештања језичких јединица (подређеног и надређеног члана синтагме).

траг.“ (*Оргије, 9–10*); „На чекања, на потресе и на снова стан.“ (*Глад мира, 12*)“.

Као што се може приметити из свих наведених примера, надређени члан синтагме је пермутован тако да се налази на крају строфе. До пермутације долази из метричких разлога: „За осмехе не зна твоје, / Погурена се крећеш вазда / Тражиш тајну и истинâ боје“ (*Сећање 3, 61–64*)“; „Музика с песмом пружа нам старе јауке,/ Опела траг; / Загрљај, занавек наше скривене руке/ И живот наг“ (*Оргије, 9–12*); „Сад силази мој видик обмана/ А истина мирно, кобно, као звона јек,/ Оглашава хук радости и рана.; „Саранио сам љубави и поноса век./ Још остала жеља ми, што са мношћу путује,/ Лепа као анђео, кô последњи лек“ (*Глад мира, 10–18*). У песми *Оргије* долази до пермутације у другом и четвртном стиху (једном се ради о пермутацији конгруентног, а други пут о пермутацији неконгруентног атрибута). У песми *Глад мира* наилазимо на поновљену пермутацију атрибута у римованом гнезду (*звона јек – поноса век – последњи лек*).

Стилематичне конструкције добијају се и премештањем конгруентног атрибута: (а) пермутован је атрибут који детерминише подређени члан синтагме: „И све то гроб мој! Ту ће лепо стати/ Све мртве руже, срца деце нежне,“ (*Са заклопљеним очима, 31–32*); „Гроб велик кô пут смрти неизбежне“ (*Са заклопљеним очима, 36*); (б) пермутован је атрибут који детерминише надређени члан синтагме: И дах тужан обамрлих чари.“ (*Прва звезда, 1–4*); „Угодно ми беше кретати се, ићи/ Развалином овом живота и дана“ (*Променада, 30–31*); „Оживеше земље, мора/ Цвет непознат белих гора“ (*Први загрљај, 33–34*); „Саранио сам љубав кô дан црне шуме/ Кô дубине остареле непознати мрак“ (*Глад мира, 1–3*).

Нарочито је интересантан поступак у примерима под (б). Наиме, премештањем конгруентног атрибута ствара се специфична врста „затворене синтагме“ у којој се два супстантива налазе на крајевима, а два адјектива у средини. Тако се и визуелно сугерише да се ради о затворености Дисовог поетског света. Такође, слаби интензитет везе између именице и придева, а појачава се веза између два придева. На тај начин оба адјектива могу се везати уз оба супстантива (*дах тужан, обамро – тужне, обамрле чари; цвет непознат, бео – непознате, беле горе; дубине остареле, непознате – остарео, непознат мрак*). Од овог примера разликује се пример из песме *Променада* код кога је пермутован референцијални атрибут, али и код њега пермутација дозвољава да се показна заменица веже за оба супстантива (*развалина ова – овај живот*).

Стилематичност се постиже и варирањем квалитета кроз проширивање (експанзију) језичког израза¹¹: (а) конструкције немаркиране у погледу употребе везника: *Живи сведок силних страсти, неуспеха и јада*“ (*Песма 1, 7–8*); *Као знак љубави и ранијих дана*“ (*Променада, 43–44*); „И у тој гробници младости и цвећа (*Гробница лепоте, 25–26*); „Умире немир, што је знао стрти/ Места молитве, суза и облака“ (*Са заклопљеним очима, 9–10*); (б) полисин-

¹¹ Стилска вредност језичког знака може се постићи варирањем интензитета, варирањем квантитета (кроз експанзију или редуцију) и варирањем квалитета (Симић, Јовановић–Симић 2015: 231–257). Такође, у овом случају активан је процес додавања језичких елемената.

детске конструкције: „О нисам знао да си у том низу/ **Боје и снова, светлости и душе**“ (Плаве мисли, 73–74); За пали тријумф бола и надања/ **И илузија**, и за све погребѣ“ (Са заклопљеним очима, 3–4); **И тренуци бола, туге, греха, срама, И љубави, мржње, наде и кајања**.“ (Стара песма, 3–4); „Забрујаше песме **цвећа, Песме сунца и облака/ И анђела и јунака/ И младости и пролећа**“ (Први загрљај, 21–24); (в) асиндетске конструкције: „Очију што зову као глас тишина/ Као говор шума, као дивна драга/ **Изгубљених снова, заспалих висина**“ (Тамница, 48–50); **И тренуци бола, туге, греха, срама, И љубави, мржње, наде и кајања**.“ (Стара песма, 3–4). Конструкције под (а) назвали смо немаркираним и оне нису стилематичне. Као што се види, најбројнији су примери под (б) што потврђује запажање Јован Делића да је понавље чест стилски поступак код Диса (Делић 2002: 80–92). Примери под (в) нису чести.

Стилематичност појединих примера постиже се коришћењем опкорачења, при чему, се најчешће субординирани члан преноси у следећи стих: „И ход тишине претвара у **тон/ Тајанствености**, у разума сутон“ (Волео сам, више нећу, 10–11); Велику сенку што је пала на **сан/ Бола и среће**, на шум река јасан...“ (Волео сам, више нећу, 6–7); За пали **тријумф бола и надања/ И илузија**, и за све погребѣ“ (Са заклопљеним очима, 3–4); „Ноћас ме је походила **срећа/ Мртвих душа, и сан мртве руке**“ (Нирвана, 9–10); „У мртвом мору тражити **погребѣ/ Љубави, бола, звезда и страдања**“ (Са заклопљеним очима, 71–72); „У моме оку **последњи прамени/ Још живе косе**. Више се не страда.“ (Са заклопљеним очима, 65–66); Пробуди се **свет рођених мука/ И болова**; потом“ (Први загрљај, 41–42).

Као и код раније анализираних поступака и овде можемо издвојити један маркирани и један немаркирани подтип. Примери где у првом стиху остаје само једна реч сматраћемо немаркираним („И ход тишине претвара у **тон/ Тајанствености**, у разума сутон“ (Волео сам, више нећу, 10–11). Маркираним ћемо сматрати примере код којих већи део синтагме остаје у првом стиху, док се у другом стиху јавља само једна реч: За пали **тријумф бола и надања/ И илузија**, и за све погребѣ“ (Са заклопљеним очима, 3–4); Пробуди се **свет рођених мука/ И болова**; потом“ (Први загрљај, 41–42). Између стихова у маркираним примерима јавља се дужа пауза. На семантичком плану њом се означава прекид у сукцесивном низању, а задршка означава очекивање да ће пропасти престати. Међутим, она не престаје и се наставља са следећим стихом. Ови стихови представљају „дуплу отежану форму“ јер захтевају од читаоца дубљи улазак у свет Дисове поезије.

Дупле генитивне синтагме перцепирају се као отежане форме:¹² „Прилазили мени као жртви,/ Као боји пролазности ствари“ (Нирвана, 3–4, 35–36); **Ладан остатак снаге мојих дана**“ (Коб, 80); „Оглашава хук пада радости и рана.“ (Глад мира, 28–29). Овај поступак није чест у Дисовој поезији. Можемо уочити да се у функцији управног члана јављају именице које експлицитно

¹² Облик који по нечему одступа од „уобичајеног узуса“ представља отежану форму, која настаје у процесу „очућавања“, а захтева дужу пажњу читалаца од осталих облика у књижевном тексту (Петковић 1975: 178).

указују на пролазност (*пролазност, остатак, хук*). Стављањем ових именица у дуплу генитивну конструкцију још више се наглашава дужина и неминовност пропадања.

Стилематичност генитивних синтагми постиже се употребом прилога у два примера: „И појаве се **сан, дубине звука/ И мелодија – тад пријатне јаве**“ (Виолина, 11–12); „У моме оку **последњи прамени/ Још живе косе**. Више се не страда.“ (Са заклопљеним очима, 65–66)“. У оба примера улога прилога јесте да одели време у коме постоји ентитет изражен беспредлошком генитивном синтагмом од времена остатка песме – *јава је пријатна док свира виолина, а иначе је неподношљива; све око песника је мртво, само су живи прамени косе*. У првом примеру Дис користи и један графостилем (Ковачевић 2013: 157) – у питању је црта. У овом случају улога црте је интензификаторска јер она појачава значење прилога *тад*. Тиме се још више означава да се епитет *пријатна* може везати за именицу *јава* само у специјалним околностима. Дакле, улога графостилема је да „транслоцира“ именицу *јава* из њене уобичајне семантичке реализације у Дисовом дискурсу.

4. Анализа плана значења

Појмове које Дис користи приликом образовања именичких синтагми са неконгруентним атрибутом припадају његовој песничкој лексици¹³. У овом скупу наћи ће се речи које песник најчешће употребљава, а избор је условљен тематиком и интенцијама аутора, при чему је нарочито важна естетска интенција (Мукаржовски 1986: 78).

Опште је запажање да се у поетској лексици Владислава Петковића Диса налазе речи које упућују на простор, смрт, чулна опажања. У надређеном положају обично се налазе именице неодређене семантике, док у подређеном положају доминирају апстрактне именице. Неке од најчешћих управних именица су: *живот* (13), *песма* (10), *предео* (9), *свет* (8), *израз* (8), *сан* (7), *дан* (7), *дах* (6), *видик* (6), *земља* (6), *сенка* (5), *мирис* (5), *цвет* (5), *очи* (4), *ход* (4), *облик* (4), *покров* (4), *завичај* (4), *крај* (4), *траг* (4), *време* (4), *боје* (4), *поглед* (3), *додир* (3), *крила* (3), *ветар* (3), *гробница* (3), *дубине* (3), *шатап* (3), *сарана* (3), *хлад* (3), *дух* (3), *ноћ* (3), *коло* (3), *лик* (3), *шум* (3), *пут* (3), *срећа*. У субординираном положају често се срећу именице: *снови* (16), *дан* (9), *срећа* (9), *живот* (8), *смрт* (8), *јад* (7), *љубав* (7), *људи* (6), *мрак* (6), *цвет* (6), *младост* (5), *звезде* (5), *бол* (5), *туга* (5), *звук* (5), *пролеће* (5), *нада* (4), *јаве* (4), *ноћ* (4), *јоргован* (4), *сунце* (4), *тишина* (4), *небо* (4), *лепота* (3), *душа* (3), *светлост* (3), *гроб* (3), *успомена* (3), *време* (3), *прошлост* (3), *опело* (3), *заборав* (3), *мука* (3).

Доминантани начин образовања именичких синтагми на плану значења је следећи: **НАДРЕЂЕНИ ЧЛАН** (део, остатак) + **ПОДРЕЂЕНИ ЧЛАН** (ап-

¹³ Под појмом песничке лексике Мукаржовски подразумева „skup reči upotrebljenih u jednom određenom pesničkom delu“ (1986: 78).

страктна именица, ређе нека друга именица). Оваквих примера има: *кржљив израз свих болова и страха, спомен минулих обмана, сенка тишине и нејасна мира, лица израз џео, слика срећног јутра једног, сен минулих обмана, дух старе среће, слика твога стаса, мирис земље, израза божанства разумна, таласи звука, живи израз свију мојих снова, лик вечности, истина боје, ехо среће, трагови јада, опела траг, траг успомена, тон тајанствености, траг прошлости, мирис облака и прашине, израз божјег света, облик заборава, лик свршетка, облик заборава, облик умрлих времена, облик звука*. Као што се види, најразличитије именице се јављају у улози управног члана синтагме. Оне означавају различите чулне утиске: чуло вида (*облик, израз, слика, визија, сенка, сен, трагови, боје*), чуло слуха (*ехо, тон*) и чуло мириса (*мирис, дах*).

У Дисовој поезији долази до варијације интензитета значења основног појма и то тако што се управним чланом синтагме „редукује“ значење подређеног члана. Денотат, који се обично перцепира у својој укупности, у Дисовој поезији поима се само јединим чулом. Најчешће је реч о чулу вида и свођењу денотата на контуре и, обично, на његову површину (*облик звука, облик умрлих времена; лик свршетка, кржљив израз свих болова*). У неким примерима појам се метонимијски своди на своју сенку и тиме се још више удаљава од реципијента (*сенка тишине и нејасна мира, сен минулих обмана*). Сличну улогу као именице *сен* и *сенка* има и именица *ехо* (*ехо среће*). У синтагми *облици звука* проналазимо синестезију јер се ради о „визуелизацији чула слуха“.

Рекло би се да се стилогеност ових синтагми састоји у томе што нас удаљавају од денотата, што га свде само на један његов сегмент. Ради се о редукцији значења, при чему се већи део значења „брише“. Ипак, важно је то да брисање није извршено у потпуности, већ да један део денотата увек остаје у Дисовом свету као остатак, траг онога што је раније било или онога за чим песник чезне. На плану израза удаљавање се остварује управо и формирањем оваквих синтагми, где се испред именице са номинацијском улогом јавља нека од именица која означава део.

Ово партитивно значење „дела, остатка“ преноси се и на друге типове беспредлошких именичких синтагми (на пример, на синтагме са примарно посесивним значењем). Удаљавање од предметног света постиже се у Дисовој поезији и у синтагмама у којима управни члан представљају именице као што су *сан, песма, идеја*. Овакве синтагме, према тумачењу Новице Петковића, настају из објекатских синтагми са неправим објектом: *сањати о лепоти*¹⁴ → *сан о лепоти* → *сан лепоте* (Петковић 2002: 21). Сличну трансформацију налазимо и у примерима: *визија јаве, песме мојих дана и часова и прошлости, нагавест бледа далеких обала, арија снова, сан живота, идеја снова, замисао глуве смрти, забуна живота*. Овакве генитивне синтагме дозвољавају двојако тумачење – могу се тумачити и као синтагме са значењем „материјалне садржине“ (*визија о јави, песме о мојим данима и часовима, нагавест бледа о далеким обалама, арија о сновима, сан о живоу, идеја о сновима*) и као персонифи-

¹⁴ Овај корак у трансформацији Петковић не наводи.

коване субјекатске синтагме (*снови живе, обале имају нагавест (слуте), моји дани певају, снови имају идеје*)¹⁵.

До проширивања значења „дела, остатка“ долази и у примерима где се као управна именица јавља она која сугерише на другачији „остатак“. Најчешће се ради о именицама које означавају атмосферске појаве и појаве у природи: *сумрак сањарија, ветар мука*. У првом примеру губитак значења остварен је „визуелизацијом“ апстрактне именице *сањарија*, њеним свођењем на значење именице *сумрак* који претходи *мраку сањарија* (односно њиховом потпуном нестајању). У другом случају долази до „ширења“ значења подређене именице *мука* по читавом поетском простору, до „распадања“ њеног значења кроз „све-присутност“, али и истовремену „одсутност“ на коју асоцира именица *ветар*.

Распадање песничког субјекта може се пратити у синтагмама чија је управна реч девербативна именица *ход*: *ход јесењих дана, ход мојих ногу, ход тишине, ход прошлости и сутона, осамата и свет*. Код именице *ход* активирана је диференцијална сема „трајања, протицања, кретања“. Ова сема је нарочито изражена у комбинацији са именицама које значе временске интервале (*ход прошлости, ход јесењих дана*). Нарочито је занимљив пример *ход мојих ногу* јер представља типичан пример метонимијског преноса у Дисовој поезији. Дис и свој организам „растаче“ на поједине делове, па је тако ова метафора добијена следећим трансформацијама: *Ја ходам* (метонимијска замена део: целина) → *Моје ноге ходају* (трансформација именице у синтагму) → *Ход мојих ногу*. У Дисовој поезији налазимо и друге сличне примере оваквих трансформација: *дан мојих очију, сан моје главе, гробница мојих дана*.

Значење „остатка, дела“ преноси се и на синтагме код којих је управни члан именица са семантиком простора. Поетски свет збирке *Утопљене душе* почива на неодређеним просторно-временским координатама. Често се долази до измена архисема апстрактних именица (архисема „осећања“ замењује се архисемом „простор“), а притом се задржавају све диференцијалне семе.

Синтагме са појмом који означава простор у улози надређеног члана и апстрактном именицом у подређеном положају чести су код Диса: „Још једном само о да ми је ићи/ *Простором снова под видиком јада*.“ (*Утопљене душе*, 3–4); „У тренутку када човек сам са собом разговара/ И занесен смело иде у *предеде својих снова*“ (*Песма 2*, 18); „То је песма са *згаришта идеала и младости*“ (*Песма 2*, 32); „У *предео мира, у завичај мрака*;/ Оставићу сунцу моје срећне дане/ И велике жеље, још недопеване/ И *буктињу вере*, кб песму јунака/ Док ми срце спава у *пределу мрака*“ (*Највећи јад*, 41–45); „Губе се редом, труну под животом/ *Алеје бола и поднебља плава*“ (*Утопљене душе*, 33–34); „Понова ево ја налазим себе/ У *плодном крају старога незнања*“ (*Са заклопљеним очима*, 1–4). Као што се види из примера, синтагме које означавају простор јављају се уз глаголе мировања или кретања (*ићи, наћи се*) или друге глаголе који захватају ситуирање радње у конкретни физички простор. Ове синтагме настају следећим трансформацијама: *Снови су у пределима* → *Предели у којима су снови* → *Предели снова*.

¹⁵ О „актуелизацији“ елемената у поетској структури говори Јан Мукаржовски (1986: 42–43).

У већини примера ради се о именицама са уопштеним значењем великих равних површина (*предео, крај, поднебље, место*). Због тога што су ове именице семантички „празне“ у контакту са апстрактним именицама њихов садржај се пуни садржајем тих именица (*предели снова → предели су пуни снова*). Ипак, код неких управних именица наглашене су и дифере, „нџијалне семе пропадања које се преносе и на субординиране чланове синтагме. Типични примери за то су *згаришта идеала и младости и развалина живота и дана*.

Потпуна десемантизација остварује се у примерима који припадају тематском пољу смрти: *гробница љубави, рака живота, отворен сандук живота и таме, покров студи, покров од времена*. У већини досад анализираних примера управни члан синтагме није битно утицао на измену значења подређеног члана, напротив, обично се значење управног члана сводило на најопштије одређење. Код синтагми које припадају тематском пољу смрти, ситуација је нешто другачија пошто значење управног члана битно утиче на измену значења субординираног члана синтагме. Њихова архисема преноси се на апстрактне именице које се тако „опредмеђују“. Ове синтагме су различите по постанку: или су настале од синтагми са значењем намене (*гробница за љубав, рака за живот*), или су настале од генитивне синтагме са предлогом *од* (*покрив од студи → покрив студи*).

5. Закључак

Предмет нашег рада била је анализа једног типа именичких синтагми са неконгруентним атрибутом у збирци *Утопљене душе* Владислава Петковића Диса. Пошли смо од опажања Новице Петковића да се у организацији Дисовог језичког израза примећује „распаданост“ његовог света, као и од његовог запажања да се у Дисовој поезији значење креће од јасног ка „мутном и семантички непрозирном“. Наша почетна хипотеза била је да се емоционална организација Дисовог унутрашњег света запажа и у његовом целокупном језичком изразу, па и у грађењу именичких синтагми са неконгруентним атрибутом. Анализу смо спровели на плану израза и на плану значења.

На плану израза као доминантни, немаркирани тип издвојили смо именичку синтагму са беспредлошким генитивом, чија стилогеност проистиче из њене формалне једноставности. Стилематичност именичких синтагми на формалном плану постиже се пермутацијом (променом реда речи) и експанзијом (проширивањем израза). Запазили смо и примере код којих се користи опкорачење, као и примере дуплих генитивних синтагми. Примери код којих се користи опкорачење и полисиндетске конструкције сугеришу распадање Дисовог поетског израза, док примери са завореним гнездом у облику супстантив + адјектив + адјектив + супстантив подсећају на затворену структуру целе збирке, као и на затвореност Дисовог поетског света.

На плану значења доминирају примери партитивних синтагми у којој управни члан значи „део, остатак“ и у којој је у подређеном положају обично

апстрактна именица. Значење дела или остатка проширује се и на именице које значе чулне утиске (визуелне, аудитивне), на именице које значе атмосферске и појаве у природи, на именице које значе простор. Најизраженија је десемантизација у примерима код којих надређени члан припада тематском пољу смрти. Посебно су интересантни примери код којих поетски субјект „растаче себе“ (*мој ход = ход мојих дана, сан моје главе = мој сан* итд.).

Наш закључак је да се запажања везана за песников емоционални свет могу пратити и на нивоу образовања језичких јединица. Чини нам се да исти принцип доминира како на формалном плану (један доминантан модел + неколико модела који одступају од њега), тако и на плану значења (један доминантан модел + неколико модела који су настали на његовој бази). Неодређеност смисла, растакање, распадање, али и истовремена тежња ка затворености и коначности читавају се и на плану формирања именичких синтагми са неконгруентним атрибутом, које заједно са осталим језичким јединицама учествују у изградњи „далеког, мутног, нејасног“ Дисовог поетског света.

Литература

- Грдинић 2002: Грдинић, Никола. „Композиција Дисових збирки“. У: Петковић, Новица. *Дисова поезија, зборник радова*. Београд/Чачак: Институт за књижевност и уметност / Народна библиотека „Владислав Петковић Дис“, 253–263.
- Делић 2002: Делић, Јован. „Владислав Петковић Дис као пјесник промене сензибилитета“. У: Петковић, Новица, *Дисова поезија, зборник радова*. Београд/Чачак: Институт за књижевност и уметност / Народна библиотека „Владислав Петковић Дис“, 53–107.
- Јеротић 2007: Јеротић, Владета. „*Можда спава* – љубав и меланхолија код Диса“. У: Јеротић, Владета. *Дарови наших рођака I (психолошки огледи из домаће књижевности)*. Београд: Ars Libri / Бесједа, 117–150.
- Јовановић 2009: Јовановић, Јелена. *Писци и стил*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност.
- Ковачевић 2012: Ковачевић, Милош. *Лингвостилистика књижевног текста*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Ковачевић 2015: Ковачевић, Милош. *Кроз синтагме и реченице*. 2. Издање, Београд: Јасен.
- Ковачевић 2015: Ковачевић, Милош. *Стилистика и граматика стилских фигура*. 4. издање. Београд: Јасен.
- Лазаревић 1975: Лазаревић, Бранко. „Владислав Р. Петковић Дис“. *Критички радови Бранка Лазаревића*. Прир. Душан Пувачић. Београд / Нови Сад: Институт за уметност и књижевност / Матица српска, 57–68.

- Павловић 2000: Павловић, Миодраг., „Владислав Петковић – Дис“. У: Павловић, Миодраг, *Есеји о српским песницима*. Сабрана дела Миодрага Павловића. Ур. Чедомир Мирковић, Београд.
- Петковић 1975: Петковић, Новица. *Језик у књижевном делу*, Београд: Нолит.
- Петковић 2002: Петковић, Новица. „Дисов језик, слике и музика стиха“. У: Петковић, Новица. *Дисова поезија, зборник радова*. Београд/Чачак: Институт за књижевност и уметност / Народна библиотека „Владислав Петковић Дис“, 13–49.
- Симић, Јовановић 2015: Симић, Радоје, Јовановић, Јелена. *Опита стилистика*. Треће издање. Београд: Јасен/Научно друштво за неговање и проучавање српског језика.
- СКЕРЛИЋ 1977: Скерлић, Јован. „Лажни модернизам у српској књижевности“. *Критички радови Јована Скерлића*. Прир. Предраг Палавестра. Београд / Нови Сад: Институт за књижевност и уметност / Матица српска, Матица српска / Институт за књижевност и уметност, Београд / Нови Сад, 455–457.
- ЛОТМАН 1970: Lotman, J. M.. *Predavanja iz strukturalne poetike*. Sarajevo/Beograd: Zavod za izdavanje udžbenika.
- МУКАРЖОВСКИ 1986: Mukaržovski, Jan. *Struktura pesničkog jezika*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

Извор

Дис 2003: Дис, Петковић, Владислав. *Поезија*. Прир. Новица Петковић. Сабрана дела Владислава Петковића Dis-а. Књ. 1. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Елена М. Павлович

ЕМОЦИОНАЛНАТА КАРТИНА НА СВЕТА КАТО ОСНОВА ЗА
ОБРАЗУВАЊЕ НА ОПРЕДЕЛЕН ТИП ИМЕННИ СИНТАГМИ В
„УДАВЕНИ ДУШИ“ ОТ ВЛАДИСЛАВ ПЕТКОВИЧ ДИС

В текста се анализира процесът на образување на синтагми със съществителни имена с неконкурентен атрибут в сборника „Удавени души“ от Владислав Петкович Дис. Основата на изследването се позовава върху „разслоеноста“ на Дисовия свят, която може да се проследи на всички текстуални нива, а после да се прехвърли върху всички нива на Дисовия език, вклучително и върху процеса

на образување на безпредложни конструкции със съществителни. Като немаркирана, по отношение на изрази, е взета безпредложната генитивна синтагма, а количествената синтагма (част, остатък + абстрактно съществително в генитив) е приета за основно значење в семантичен ракурс. Анализират се исклученијата на формално ниво, како и процесът на разширявање на значењето в семантичен план.

Jelena M. Pavlović

EMOTIONS AS BASIS FOR FORMATION OF ONE TYPE
OF NOUN PHRASES WITH INCONGRUENT ATTRIBUTE
IN THE COLLECTION OF POEMS *UTOPLJENE DUŠE*
(*DROWNED SOULS*) BY VLADISLAV PETKOVIĆ DIS

In this paper we have examined the process of forming noun phrases with incongruent attributive adjectives in the collection of poems *Utopljene duše (Drowned souls)* by Vladislav Petković Dis. Our initial hypothesis was that the “decomposition” of Dis’s world could be noted on all levels of text, and then transferred to the all levels of the Dis’s language, including the process of forming noun phrases without a preposition. The genitive noun phrase without a preposition is understood as an unmarked feature on the structural level, while the partitive noun phrase (partitive, residue + abstract noun in genitive) is highlighted as the primary meaning on the semantic level. We have followed the exceptions on the structural level, as well as the processes of broadening the meaning on the semantic level.