

Јелена Љ. Спасић
Универзитет у Крагујевцу
Факултет педагошких наука

ЕНТИМЕМ И ЕПИФОНЕМ У ПУТОПИСУ КРОЗ БИОГРАФИЈУ МОМА КАПОРА¹

Рад представља лингвостилистичку анализу дела *Путопис кроз биографију* Мома Капора, које је једна нова врста путописа, аутобиографија и аутопоетика. Оба жанра чији називи улазе у наслов књиге имају маргинални статус у књижевнотеоријским наукама. Предмет анализе су ентимем и епифонем, као стилске доминанте у овом хибридном жанру насталом укрштањем елементарних двају граничних жанрова. У раду се служимо дескриптивном научно-истраживачком методом и комбиновањем лингвостилистичких и функционалистичких критерија. Циљ рада је да утврди која је сврха онеобичења постигнутог употребом издвојених језичко-стилских средстава.

Кључне речи: стилистика, лингвостилистика, функционална стилистика, путопис, аутобиографија, Момо Капор

1.1. *Путопис кроз биографију* је дело које припада хибридном жанру, које је и путовање кроз сликарство (Капор 2010: 214–239) и *географија љубави* (Капор 2010: 240–245). У њему се на специфичан начин обликују неки од мотива карактеристичних за граничне моделе *џинс-прозе*². Сам писац је својевољно носио етикету лаког писца, нехајан према мишљењу књижевне критике, класификацији и анализи његових дела, остајући на маргини, далеко од магистралних праваца књижевности.³

- 1 Рад је настао у оквиру пројекта 178014 *Динамика стурктура савременог српског језика*, који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије.
- 2 Термин *џинс-проза*, односно *проза у џајерицама*, означава начин писања који одликује илузија спонтаног приповедања, негирање традиционалне структуре и појава несигурног приповедача, који припада савременој урбаној култури (Флакер 1976). Џинс-проза „не припада стабилним и чврстим формацијама; она претпоставља отвореност структуре, како према традицији с којом улази у сложени однос аналогije и отискивања, тако и према књижевној сувремености с којом жели успоставити хоризонтални континуитет и комуницирати бар на генерацијској разини” (Флакер 1976: 187).
- 3 „Капору је добро стајала рола лаког писца, али је у тој лакој стилизацији живота, чини се, било помало лукавства и ината. ‘Трудим се, каже, да испричам [причу] најкраће могуће, не бринући хоће ли читава ствар бити литература или нешто друго. Боли ме за литературу. Нека се њом баве мале естетичарске дркације са катедри и књижевних трибина. Васпитан сам на сасвим другој врсти књига и неки други писци су ми били узорци... То су, да их тако назовем, књиге са стране (подвукао М. К.)... књиге покрај главних токова магистралних праваца књижевности.’ Капор је, изгледа, нехајно развјејавао жито тако да је плева засипала очи оних што су га до последњег дана заобилазили на својим рабoшима” (Ђого 2011: 70).

Мишљења смо да би се ово дело које представља низ приповедака⁴, а у наслову носи жанровске одреднице *путопис* и *биографија*, могло сврстати и у романе, на основу кохезионог начела постојања јединственог лика јунака и наратора, као и постојања јединствене приповедачке свести „која те (при)повести држи на окупу, чинећи их деловима романа” (Stojanović 2006: 105).

1.2. У овом раду⁵ анализу ћемо ограничити на употребу ентимема и епифонема у *Путопису кроз биографију*. Ентимем и епифонем као стилске фигуре представљају смисаоне дискурсне целине, које „одражавају текстуално оваплоћење смисаоног јединства општег и посебног, односно посебног и општег” (Kovačević 2000: 314). Док су конектори формални показатељи смисаоних односа, ентимем и епифонем су текстуалне фигуре које бисмо на плану логике сматрали скраћеним силогизмом, без експлициране конклузије (Kovačević 2000: 314–315). Ентимем оваплоћује принцип дедуктивног закључивања (од општег ка појединачном), док епифонем оваплоћује принцип индуктивног закључивања (од појединачног ка општем). Ентимемско-епифонемска стилизација текста једна је од стилских доминанти анализираних дела, као и Капорове књиге *Смрт не боли*, о чему је писала Миланка Бабић (Babić 2011: 180–182).

1.3. У раду се служимо дескриптивном научно-истраживачком методом и комбиновањем лингвостилистичких и функционалистичких критерија. Циљ рада је да утврди која је сврха онеобичења постигнутог употребом издвојених језичко-стилских средстава. У анализи ентимема и епифонема у *Путопису кроз биографију* семантички критериј ће бити примарни. Показаћемо место и улогу које ове фигуре имају у структури дела, њихов значај у разумевању смисла дела и показати шта је *differentia specifica* ентимема и епифонема насталих из пера Мома Капора.

И ентимем и епифонем представљају смисаоне дискурсне целине. У анализи ентимски и епифонемски обликованих целина разликујемо *микрониво дескрипције*, у оквиру ког нас интересују реченице и њихова значења, од *макронивоа*, нивоа који захвата читаве пасусе, одељке или поглавља⁶ *Путописа кроз биографију*. Будући да у ексцерпираним при-

4 Путопис кроз биографију чини седамнаест текстова: „Како се пише путопис”, „Воз носталгија”, „Аутостоп”, „Путопис по забрањеним градовима”, „Пут којим се иде само једном”, „Ратна путовања са Драгошем”, „Записи о отетој земљи”, „О сиру и војној музуци”, „Путовање кроз ноћ и маглу”, „On The Road”, „Освета”, „Уметност с ногу”, „Салон д Пари”, „Путовање кроз једно сликарство”, „Географија љубави”, „Србија — последња љубав Вронског” и „Задња пошта — Србија”.

5 Рад је по истим насловом био изложен у виду усменог саопштења на скупу *Језик, књижевности, маргинализација*, одржаном 26. и 27. априла, на Филозофском факултету у Нишу.

6 „То јест, изгледа да анализирамо само на микронивоу дескрипције: звукове, речи, реченичне обрасце и њихова значења. Поред тога, потребна нам је обимнија анализа на глобалном нивоу, тј. анализа читавих делова дискурса или читавих дискурса. На пример, каже се да дискурси углавном имају тему или сиче, али овај семантички аспект не може бити објашњен терминима семантике изолованих реченица. Због тога, потребна нам је макросемантика која се бави таквим глобалним значењима

мерима наилазимо на макроструктурисање и микроструктурисање дискурса, разврстали смо примере најпре на основу њихове структуре, да бисмо се потом бавили њиховом класификацијом на основу семантичког критеријума.

2.1. Ентимем у *Путопису кроз биографију* Мома Капора

Аристотел у *Реторици* термином *ентимема*⁷ означава целину коју чини сентенција и њој додат узрок нечега што бива (Zima 1998: 153). Ентимем је у реторичкој литератури сврстан у логичке фигуре и дефинисан као „скраћени силогизам, тј. силогизам од двије реченице, јер се не изриче једна од премиса која се сматра опће познатом или се изоставља закључак који се јасно разумијева” (Škarić 2008: 116). У *Енциклопедијском речнику лингвистичких назива* ентимем је дефинисан и као скраћени силогизам и као изношење вероватних премиса из којих се извлачи вероватан закључак, али и као песничка фигура, врста антитезе, која настаје спајањем двају супротних изрека (Симеон 1969: под *ентимем*, *ентимема*). Под ентимемом подразумевамо такву „мисаоно-језичку структуру у којој се најприје гномским изразом наводи опште (тј. неки општеважећи став, правило) које се потврђује неким конкретним примјером, тако да је то конкретно заправо супсумирано под опште” (Kovačević 2000: 314–315).

Ентимемске целине у *Путопису кроз биографију* сачињене су од сентенције која има карактер опште тврдње и искуствених чињеница које је конкретизују, а најчешће изостаје филозофска дубина и алегоричност у сентенцијалном делу⁸. Сентенција има улогу инхоативног дела и отвара простор за приповедање о конкретним догађајима, уводи мотив који ће бити разрађен и развијен навођењем искуствених чињеница. У Капоровим ентимемима увек се *описује као свевременско и агеографичко пошврђује конкретним као временским и „географичним”* (Kovačević 1998: 67). Они развијају и бинарно организују кључне мотиве *Путописа кроз биографију*, који су уједно основни мотиви џинс-прозе.

2.1.1. Структурална анализа ентимема у *Путопису кроз биографију*

Готово сви ентимеми у анализираном делу структурисани су као пасуси чије инхоативне реченице представљају гному. Осим једног

ма која нам омогућавају да опишемо значења целих пасуса, делова или поглавља писаног дискурса” (Van Dijk 1988: 26). Наш превод према: „That is, we seem to operate only on what may be called a microlevel of description: sounds, words, sentence patterns, and their meanings. We also need a description at a more comprehensive, global level, that is of whole parts of discourse, or of entire discourses. For instance, discourses are usually said to have a theme or topic, and this semantic aspect cannot simply be accounted for in terms of the semantics of isolated sentences. Thus, we need some kind of macrosemantics, which deal with such global meanings to allow us to describe the meanings of whole paragraphs, sections, or chapters of written discourse” (Van Dijk 1988: 26).

7 Термин је грчког порекла и у оригиналу гласи *ἐνθύμημα* (Симеон 1969: под ентимем, ентимема).

8 Обрнуту структуру имају ентимеми у *Горском вијенцу*, где је најкарактеристичнији начин ентимемске организације исказа навођење филозофске изреке алегоријско-симболичког карактера, чији смисао разоткрива други део ентимема, а нешто ређи народна пословица за којом следе искази супсумирани под њен општи смисао (Kovačević 1998: 65–66).

примера, ентимеми у анализираном делу Мома Капора не уклапају се у реторичку дефиницију, према којој је ентимем силогизам дат у виду две реченице, од којих је прва гнома (Škarić 2008: 116), већ представљају макроцелине сачињене од више реченица.

Тип 1. чине ентимеми сачињени од два пасуса, од којих је први гномски исказ. Гномски исказ у ентимему издвојен у посебан пасус јавља се у следећем примеру:

„Чудни су односи њисца и родног града; они су њуни исџрејлејтјане љубави и мржње. Нико не уме џако да џе њовреди као жена коју волиш и родни град. Погађају џе на најболнија, џајна местиа самојноноса и сујетје.

Повод мог изгнанства из Сарајева, дугог тридесет и три године, могло би се рећи да је готово случајан. Најпре су ми на једном фестивалу највиши руководиоци забранили и скинули с репертоара драму *Vox humana* која је дотле играна деведесет осам пута. Читав случај се догодио 1972. и не би био тако страшан да му није уследила серија новинских напада и цитата у говорима политичара, а када је ствар била готово заборављена, појавили су се нови напади због неког случајног интервјуа, па је један од најмоћнијих руководилаца из тог града, затражио од централног комитета Савеза комуниста Југославије да будем ухапшен. Следиле су претње хапшењем и убиством. Укратко, стављено ми је до знања да нисам добродошао гост у свом родном граду, у коме, иначе, никада није објављена ниједна моја књига, нити на било ком месту изложена и једна моја слика или бар цртеж. Нисам се ни окренуо, а прокључао је страшни Караказан – избио је рат, а мој родни град се претворио у најсевернију исламску државу у Европи у којој су такође наставили да траже моју главу” (Карор 2010: 84).

Тип 2. чине ентимеми графички организовани као пасуси чије инхотивне реченице представљају гному, као у примеру:

„Кад човек њоживи довољно дуго, неки од њежових џријатјеља из младостји, које је њознавао као сиромашне, обогајте се и сџекну велике иметјеке. У једном њериоду свога животја окружени блажостјанем и досаодом, они осетје њошребу за њоновним дружењем. Понекад се осећам као руски класик, Гогољ на пример, који није имао ни стана ни куће у Петровграду, већ је читавог живота гостовао код пријатеља, од Париза и Рима до Баден Бадена. Један тањир више за постављеним столом за дванаест особа не осети се. Мноштво соба и онако зврји празно. Понекад прихватам сличне позиве и гостујем од Швајцарске до Андалузије; смејемо се као некад и кришом, попут остарелих дечака, пијемо забрањена пића и повучемо по који дим” (Карор 2010: 18–19).

У *Пушћојису кроз биографију* највећи број ентимема припада овом структуралном типу, а сви ентимеми су макроструктурисани сегменти романа, па ћемо се позабавити њиховом семантиком на макронивоу.

Тип 3. је графички организован у два пасуса, при чему је прва реченица елиптична и графички истакнута издвајањем у посебан ред и заједно са првом реченицом наредног пасуса чини сентенцијски део ентимема:

„Море.

Оно се појављује изненада, без ујозорења, иза неке камене кривине на друму. Одједанпут смо обухваћени његовом свеојрашћајућом појавом, далеким хоризонтом иза кога се простиру неке непознате, срећне земље. Море. Дирљив је тај сусрет двојице сиротих, ублуделих градских дечака и те огромне звери што сада љеска и светлуца, мирна и модра, као да нас је одувек чекала да јој дођемо и да јој се поклонимо. Стресамо прашину путовања са наших патика, мајица и панталона истањених колена; свлачимо се на првом комаду жала на који смо наишли и улазимо у море које нас најзад прима за своје” (Капор 2010: 46).

Типу 4. припада ентимем структуриран као пасус од две реченице, као у примеру:

„У шренућку кад почињемо да пишемо неки оглед или неку причу, она је већ прошлости. За пола века биће потпуно свеједно мојим будућим читаоцима да ли сам писао путопис по Њујорку из ког сам се вратио пре два дана или успомене из Сарајева, свог родног града, из ког сам изгнан тринаест година дуже од Одисеја са Итаке” (Капор 2010: 88).

Осим наведеног примера сви други примери ентимема у анализираном делу Мома Капора не уклапају се у реторичку дефиницију ентимема, већ представљају макроцелине сачињене од више реченица.

2.1.2. Семантичка анализа ентимемских макродискурса у *Путопису* кроз биографију

У ентимемским макродискурсима у овом делу Мома Капора развијају се мотив евазије и арспоетичка начела.

2.1.2.1. Евазија као тема ентимемског дискурса у *Путопису* кроз биографију

Просторна евазија, која је одлика *прозе у шрајерицама*, огледа се у измештању ликова у простор далеко од града или у оазе унутар града (Flaker 1976: 182). Мотив евазије, просторне али и социјалне, карактеристичан је за прозу Мома Капора, а просторна евазија је један од најзаступљенијих мотива у *Путопису* кроз биографију.

Једно од конструктивних начела *цинс-прозе* је *аркадишно начело* у обликовању *евазивнога простора*, за које је карактеристична још и *морско-навиџацијска метафорика* и *мотивика* (Flaker 1976: 190), какву налазимо у следећем ентимему:

„Море.

Оно се појављује изненада, без ујозорења, иза неке камене кривине на друму. Одједанпут смо обухваћени његовом свеојрашћајућом појавом, далеким хоризонтом иза кога се простиру неке непознате, срећне земље. Море. Дирљив је тај сусрет двојице сиротих, ублуделих градских дечака и те огромне звери што сада љеска и светлуца, мирна и модра, као да нас је одувек чекала да јој дођемо и да јој се поклонимо. Стресамо прашину путовања са наших патика, мајица и панталона истањених колена; свлачимо се на првом комаду жала на који смо наишли и улазимо у море које нас најзад прима за своје” (Капор 2010: 46).

Пушћопис кроз биографију саткан је од мотива евазије, то су приче с бројних путовања, али и прича о изгнанству из Сарајева, која се јавља као конкретизација агеографичне и свевременске сентенције о односу писца и родног града у још једном ентимемски обликованом микродискурсу (Карог 2010: 84), који не наводимо због његове дужине.

Било да је реч о посетама пријатељима расутиим по свету, изгнанству из Сарајева или пловидби морем, наратор је стално у покрету, те је мотив евазије у анализираном делу чест. Када жели да суму свог искуства поткрепи конкретним догађајима, служи се ентимемом, којим двоструко истиче исту мисао, доводећи је у фокус читаоачеве пажње.

2.1.2.2. Арспоетички увиди као тема ентимемског дискурса у *Пушћопису кроз биографију*

Поред мотива евазије, као централни мотив ентимемских дискурса у *Пушћопису кроз биографију* јавља се и арспоетичко начело, као у следећој мисаоно-језичкој целини:

„У *штренишћу* кад *почињемо* да *пишемо* неки *оглед* или неку *причу*, она је *већ* *прошлости*. За пола века биће потпуно свеједно мојим будућим читаоцима да ли сам писао путопис по Њујорку из ког сам се вратио пре два дана или успомене из Сарајева, свог родног града, из ког сам изгнан тринаест година дуже од Одисеја са Итаке” (Карог 2010: 88).

Арспоетичко начело је дато као инхоативни део дискурса, који је пропраћен конкретном варијацијом, која има своје временске и просторне координате (*пола века, два дана, тринаест година дуже од Одисеја са Итаке*, односно тридесет и три године; *Њујорк, Сарајево, Итака*). Тема овог сегмента је опште правило о претериталности приповедања, које се развија кроз његово пластично објашњење.

Ентимем је у анализираном делу мање заступљен од епифонема, а најчешће развија неки од мотива евазије. Особеним га чини уздизање нараторовог животног искуства на план општељудског исказано једноставним језиком, а ипак довољно лапидарно да се може посматрати као гнома у ентимему.

2.2. Епифонем у *Пушћопису кроз биографију* Мома Капора

Епифонем је у реторичкој литератури сврстан у фигуру мисли, а дефинисан је као *сентенцијски усклик на крају говора*, којим се тај говор резимира (Škarić 2008: 129). Термин *епифонем* означава исказ додат у сврху објашњења претходнога исказа, који се додаје и као закључак и као емфатичка експликација или као потврда онога што се доказује, односно фигура на крају говора у виду изреке (Симеон 1969: под *епифонем*). Има реторичко обележје, изражен је у виду гноме, која на крају дужег излагања, закључује целину, изражена емфатички и као асиндетска структура ради сажетости (Симеон 1969: под *епифонем*).

Епифонем, којим се исказује универзалнији коментар који прати приповедање о краткотрајним доживљајима, више погодује исказивању нараторових закључака него ентимем, па је стога у *Пушћопису кроз биографију* епифонем фреквентнији. Нараторов доживљај неког града или

запажање о одређеној појави прераста у ахисторијски и агеографични сентенцијални исказ.

2.2.1. Структурална анализа епифонема у *Путопису кроз биографију*

Ексцерпирану грађу класификовали смо најпре на два главна типа.

Тип. 1. чине епифонемски макродискурси, у којима је читаво поглавље или дужи опис супсумиран гномом, а тип 2. чине микродискурси, у којима се гнома јавља у оквиру сложене реченице. Према дефиницији Рикарда Симеона, у епифонему се гномом супсумира дуже излагање, па би први тип епифонема одговарао лингвистичкој дефиницији епифонема коју смо раније навели (Симеон 1969: под *еипифонем*).

Подтип 1.1. чине епифонемски макродискурси у којима је читаво поглавље супсумирано гномом, као у примеру:

„На крају овог несрећног путописа о забрањеним градовима, требало би можда написати: *Долази сипарост, која нас заувек искључује из леиоше. Остипаје само чежња*” (Карог 2010: 88).

Подтип 1.2. представља дужи опис супсумиран гномом. Такав епифонемски макродискурс налазимо у делу романа у ком наратор описује хиландарско двориште, који се завршава следећим пасусом:

„Можда није случајно што наспред хиландарског дворишта расту два највиша чемпреса која сам икада видео. *Ова два илеменипша сипабла као да нису израсла из соипсипвеног корења, него из вековних монашких наипора да се из шкрпше, неоиленењене земље и земаљског праха досегну аспиралне духовне висине до којих могу да доипру само изабрани и они који су највише иипшили; да се кроз густо шамнозелено гранае њихова вера сажме у шачку на највишој и најипананијој гранаици чемпреса, која ипоипуш обрнушог зромобрана, исијава веру у небо*” (Карог 2010: 124).

Наведени пример издваја се по филозофској дубини сентенцијског исказа од осталих епифонема у анализираном делу.

Подтип 1.3. чине епифонемски у којима гномски исказ представља засебан пасус, као у примеру:

„Пловимо од острва до острва, спавамо у увалама испод високо постављених ликијских гробница; успављују нас цврчци и шум таласа.

Можда је овде преспаво и Одисеј, чијим трагом пловимо.

Свако од нас је негде дубоко у себи Одисеј – највећи део свог животоша покушавамо да се врашимо у свој родни дом, у дешињсипво, у младосип, да се врашимо узбуђењу првих љубави... Пробијамо се на шом иушпу ка својој Иипаци кроз многа зла која нас вребају у животишу, савлађујући разновразне ипреиреке и шешкоће; Иипака шако иосипаје заједничка метафора свих лушанања без краја, од Одисеја до Уликса Цемса Цојса, даблинског изгнанника” (Карог 2010: 116).

Подтип 1.4. чине епифонемски дужине једног пасуса, у којима се гнома јавља на крају пасуса. Гнома у виду последње две реченице пасуса јавља се у примеру:

„Видиш, – казао сам јој – ти држиш руку на слици из четрнаестог века. Да би видела Каравађа у некој римској цркви, мораш најпре у аутомат да убациш петсто лира и он ће ти слику држати осветљену неколико минута; тачно онолико колико си убацила новца. *Колико пара – толико сликарства! У томе је разлика између њих и нас...*” (Карог 2010: 202).

Последњи подтип представља веома чест вид макроструктурирања епифонемских целина у *Путопису кроз биографију*.

Тип 2. чине епифонеме у којима је епифонемски закључак дат у оквиру сложене реченице, у виду цитата. Према мишљењу Јосипа Силића, већ сложена реченица може се сматрати текстом (Силић 2006: 207), па у том контексту и епифонеме који припадају типу 2. посматрамо као макроцелине.

Епифонем у којима је епифонемски закључак дат у оквиру сложене реченице налазимо у поглављу „Србија – последња љубав Вронског” наратор *скиша* по брдима око Алексинца и *прича* о покушају да уђе у црквицу подигнуту у част Вронског, односно пуковника Рајевског. Гномски исказ дат у виду директног говора овде додатно онеобичава епифонем:

„Желео бих да уђем у цркву, али врата су закључана. Одлазим до најближе сеоске куће мислећи да тај сељак чува улаз светих двери иза којих се крије дух Вронског, али не, кључ, каже ми човек, код неког управника у Алексинцу, а тај је негде отпутовао и ко зна када ће се вратити. Права српска прича: *‘У срцу сам те закључао, не можеш изаћи, кључ сам изгубио, не могу га наћи!’*” (Карог 2010: 250).

Причу о закључаним манастирским вратима уопштава, схвативши је као типично српску причу. Иронијски употребљени стихови из дечијег споменара⁹ буде код читаоца сећање на кафкијанско куцање на затворена врата разних српских установа, чији кључ има службеник који није на свом радном месту, а не зна се колико ће чекање потрајати. Пошто и наратор и његов српски читалац имају то заједничко искуство, овим епифонемски обликованим сегментом постиже се хумористични ефекат, уз дозу ироније уперене према слабостима сопственог народа.

Инфантилна стилизација, односно инфантилизација језика, једна је од одлика цинс-прозе (Flaker 1976: 58). Тачка гледишта није смештена у дечју свест, већ је само начин изражавања налик на дечји, јер се опонаша дечја логика, а чешће је опонашан дечји писани говор од дечјег усменог говора (Flaker 1976: 59).

9 На првој страни споменара испод илустрације у виду срца са кључаоницом у средини, пише:

У срцу сам те закључала
не можеш изаћи,
а кључић сам изгубила,

не могу га наћи! (*Ко се воли тај се пише*, Београд: Новинско издавачка радна организација „ДЕЛТА ПРЕС”, 1988, 1).

2.2.2. Семантичка анализа епифонемских макродискурса у *Путопису кроз биографију*

Епифонемски макродискурси развијају кључне мотива овог дела, а то су: мотив евазије, арспоетички увиди и цивилизацијски комплекси. Анализа ће показати каква је природа гномског израза у епифонемским целинама у књизи *Путопис кроз биографију*.

2.2.2.1. Евазија као тема епифонемских макродискурса у *Путопису кроз биографију*

Често је опис неке тачке на кугли земаљској само полазиште за низ асоцијација које воде ка сентенционалном исказу¹⁰. На крају поглавља „Путопис по забрањеним градовима” наратор описују лепоте Дубровника, Загреба и Сарајева, које му недостају. Опис чини први део епифонема, али га због дужине не наводимо, већ ћемо навести само завршни део епифонемски обликоване целине:

„На крају овог несрећног путописа о забрањеним градовима, требало би можда написати: *Долази старост, која нас заувек искључује из левоше. Остаје само чежња*” (Карор 2010: 88).

Путопис кроз биографију је налик на оне граничне моделе *прозе у шраперицама* у којима *младић у шраперицама*, на рубу ситуираности, тражи свој завичај, као изгубљени мит, „проналази егзистенцијалну мудрост у дијалогу с чуваром старог самостана”, скидајући траперице, а облачећи одело савременог интелектуалца, при чему га иронија не напушта (Flaker 1976: 192–193). У поглављу „О сиру и војној музици” наратор говори о давној посети трапистичком самостану. У самостану је после Другог светског рата остао само брат Августин, јер су траписти пореклом из Немачке и Аустрије побијени или одведени на робију, док су се преостали вратили у централни самостан Ла Тран код Солиња и у неке аустријске трапистичке самостане. Комунисти нису успели да сами произведу трапист за извоз. Пример завршетка епифонемски организоване целине ексцерпиран је из дијалога који, много година након тог покушаја, воде *један радознали лушајући рејоршер листа „Арена”* и остарели брат Августина у француском самостану:

„– Па у чему се заправо састоји тајна? – инсистирао је репортер.
– Видите, наше је звање у првом реду монашко. Живимо по правилу светог Бенедикта „моли и ради”, гдје је нужна шутња. *Шутиња је велики благослов. Само се у шутињи може добро чути Божији глас. А када нешто радимо са љубављу, онда то постоје само по себи и љепота... тајна је у љубави... – завршио је брат Августин – а ње има све мање на свијету*” (Карор 2010: 165).

Апосиопеза истиче говорни карактер сентенцијског исказа којим се завршава епифонемски обликована целина. Заправо, читаво поглавље је *иричица-медаљон*, епифонемски организован сегмент. Од самог поче-

¹⁰ „Као да је обилазио цео свет да би нам баш зато као нико пре њега дочарао Београд, Дубровник, Будву, Сарајево и оно суштинско из њихове атмосфере и чари или коби које поседују” (Vučelić 2011: 29).

тка се говори о појединачном случају особеног справљања сира, да би на крају тајна била откривена у мудрим мислима оца Августина *о шушњи, љубави и љепојши*.

Сви епифонемски обликовани сегменти у којима се развија мотив просторне евазије представљају макродискурсе дуге и по неколико страна. У епифонемима у којима је на специфичан бинарни начин структуриран мотив евазије сентенцијски исказ креће се по широкој скали од усмене мудрости Зука Џумхура или старог чувара самостана до гнома које су творевина наратора, од којих неке представљају најдубљи мисаони слој дела.

2.2.2.2. Арспоетички увиди као тема епифонемских макроструктура у *Пуштойису кроз биографију*

Аутопоетика је најчешћа тема епифонемски обликованих макродискурса у *Пуштойису кроз биографију*. Стил спонтаног усменог приповедања, као и жанровска неструктурираност, карактеристични су и за друга дела Мома Капора (Flaker 1976: 229–230), па отуда и стална потреба за излагањем арспоетичких увида.

Поглавље „Пут којим се иде само једном”¹¹ завршава се *причицом-медалјоном*, односно епифонемски обликованим макродискурсом, дужине преко једне странице, па га стога нећемо навести у целости (Карог 2010: 138 и 140; на страни 139 је ауторова илустрација). У тој причи садржан је крајњи циљ нараторових лутања по свету. У граду Маракешу *Приповедач*¹² као жива књиџа (Карог 2010: 138) привлачи слушаоце, а наратор, који не разуме ни реч арапског, чита на лицима слушалаца ефекат који уметност приповедања изазива код неписмене сиротиње (Карог 2010: 139). Епифонемски обликована целина завршава се овако:

„И данас, ево баш овог мароканског сумрака, усред свемоћне владавине електронике и компјутера који контролишу све живо и мртво, на тргу Џема ел Фна, један људски глас побеђује читаву модерну цивилизацију и њена технолошка чуда, причајући своју причу као пре хиљаду година – живи потомак књижевности пре оне писане. *Тај човек улива наду да њосао приповедача није узалудан, нијши да може икада бијши побеђен било којим изумом*” (Карог 2010: 140).

У овом гномском изразу није реч о универзалној квалификацији исказа, већ се наратор ограђује анафорским *[ш]ај човек улива наду да*, па се у оквиру завршног дела епифонема јавља несигурни приповедач, што чини једну од особености епифонема Мома Капора.

Свесном приповедачу (*self-conscious narrator*) супротстављен је несигурни приповедач, карактеристичан за цинс-прозу, „који је свјестан свога приповиједања али уједно и своје несигурности у приповиједању,

11 Један од скривених цитата, који су карактеристика целокупног Капоровог дела. Наслов књиге *Пуш којим се ређе иде*, аутора Пола Скота, унеколико измењен, постаје наслов поглавља, тако да уместо *ређе* стоји *само једном*, па је управо у тој измени садржано семантичко тежиште наслова.

12 Велико слово је употребљено јер је реч о антономазијском именовању лика.

који је спреман да се исправи, који се бори с тешкоћама властитог говора, не сјећа се свих околности унутар збивања, није сигуран у своје процене појединих ситуација, склон је релативизацији властитих стајалишта итд.” (Flaker 1976: 105).

Када жели да се осврне на нека од начела двеју уметности за које је имао дара, Момо Капор често бира епифонем као стилистичко средство постизања кохезије, бинарно организујући дуге сегменте анализираних дела, полазећи од конкретних доживљаја дела или догађаја и крећући се ка универзалним квалификацијама, каткад релативизираним појавом несигурног приповедача.

2.2.2.3. Цивилизацијски комплекси као тема епифонемског дискурса у *Пушћојису кроз биографију*

Цивилизацијски комплекси истичу нараторову припадност савременој урбаној цивилизацији и одређеној култури времена у коме живи (Flaker 1976: 127). Тако рани Капор цитира не само популарне књиге већ и шлагере и шансоне, реплике ликова из популарних филмова, прави поређења с глумцима и певачима (Flaker 1976: 135).

„Радио је послужио као повод за размишљање о љубави али и времену у коме живимо:

Касније, када су измишљени транзистори, виђао сам људе у власти исте опсесије, коју су најзад савладали. У парковима, на стадионима, у препуним кафанама, они седе одсутни за све што се око њих дешава, са малом слушалицом у ушној шкољци и жицом која води до транзисторског апарата на столу. Њихови прсти окрећу дугме на апарату луњајући кроз замрзнуте просторе ноћи. Они не живе ни за шта друго у том тренутку, сем за свет звука, који послушно стиже до њихове еустахијеве трубе у истом трену у ком је изговорен, са хиљаду километара раздаљине. *Изгледа да живимо у времену у ком нам се жеље испуњавају исувише брзо*” (Капор 2010: 167–168).

Након што је у наведеним епифонемским целинама говорио о несхватљивој раскоши света звука, наратор, полазећи од сећања на догађај из окупираног Сарајева, долази до уопштеног закључка о перфидности забране радија, што чини још један епифонем, који овде нећемо наводити. За овом епифоменски организованом целином следи још једна, чији први део представља вест коју наратор чува исечену из новина, а која говори о догађају из дома за старе у Апатину, коју нећемо навести у целости. Један од штићеника, искључио је радио-апарат током слушања популарне радио-емисије, па му је други, током свађе, задао ударац ножем, након чега се изгубио из Дома. Наратор даје своје виђење и уопштава појединачни догађај забележен у вестима из црне хронике, чиме је диже на раван општељудског искуства:

„Једна сасвим мала новинска вест, која својим трагично шкртим стилом говори о безграничној моћи радија. *Човек може да изгуби породицу, може да изгуби новац, може изгубити младост, као овај седамдесетједногодишњак, може изгубити све – сем људског гласа који стиже до њега на крају животова*” (Капор 2010: 169).

Главни цивилизацијски комплекс који се јавља као тема епифонемског дискурса у *Пушојису кроз биографију* је радио. Моћ чудесног света звука осветљена је у неколико епифонемски обликованих целина из различитих углова. Полазећи од свог упечатљивог доживљаја или од необичне вести, наратор ствара уопштене судове о значају радија у цивилизацији којој припада, поготову током његове младости.

3. Ентимемско-епифонемске целине у *Пушојису кроз биографију*
Мома Капора

Поглавље „Уметност с ногу” има у себи неколико ентимемски и епифонемски обликованих целина, које се заправо преплићу и надовезују једна на другу. Због његове дужине, тај сегмент нећемо навести у целости. Сегмент се састоји од три узастопне ентимемске целине и завршава једним епифонемом. Зарад боље прегледности, гному у ентимему ћемо истаћи италиком, а гному у епифонему истаћи ћемо подвлачењем. Ентимемско-епифонемски оквир гласи овако:

„Уживање у уметности било је, чини ми се, привилегија елите. Данас је оно потпуно демократизовано и на најбољи начин показује како је могуће да демократија оскрнави све што дошакне. Тулуз-Лотрекови афиши Аристида Бријана данас се штампају на мајицама и шољама, Пикасове Голубице су на доњем женском вешу, а Микеланђелов Божански додир прстом је заштитни знак зоолошког врта. Једино је Дишанов писоар задржао првобитну намену.

Уживање у уметности постало је масовно. Захваљујући репродукцијама, монографијама, постерима, филмовима и телевизијским емисијама, а нарочито турама туристичких агенција, ремек-дела су постала доступна свима, слична евергрин шлагерима. Постало је отужно гледати их, баш као и слушати Рахмањинов клавирски концерт у лифту неког бољег хотела. Ма колико то елитистички звучало, гомиле су се размилеле око светих места, до тада приступачних једино онима који су их заслуживали” (Карог 2010: 199–200).

Свестан тога да износи свој лични став (уз уметнуту *чини ми се*), као и то да је тај став елитистички, наратор, као заљубљеник у уметност, а и сам уметник, један од оних који заслужује уживање у ремек-делима, јадикује над омасовљењем и демократизацијом у уметности. Полазећи најпре од општих ставова о огледању суштине уметности у њеној тактилној димензији, природи уметника блиској природи детета, преласку с елитистичког на демократски приступ уметничким делима, он конкретизује те ставове конкретним примерима, називима слика, скулптура, својим личним искуствима. На крају овог сегмента примењује обрнут поступак. Побројавши примере банализације ремек-дела читав сегмент завршава општим ставом о непросвећеним гомилама које миле око светих места уметности.

4. Сврха употребе и *differentia specifica* ентимема и епифонема Мома Капора

У *Путопису кроз биографију* Мома Капора аутобиографски приповедни ток преплиће се с путописним и аутопоетичким, а ентимемски и епифонемски обликоване *причице-медаљони*, у којима се развијају кључни мотиви, као једна од стилских доминанти провлаче се кроз читаво дело. Тако заокружене тематске целине представљају специфичне макродискурсе и микродискурсе, чије значење бива двоструко исказано и тиме доведено у фокус читаоачеве пажње. Епифонем је у делу фреквентнији од ентимема, што је случај и са употребом ових стилема у прози неких других српских писаца.¹³ Чврсто смисаоно јединство показује се темељном одликом Капорових ентимема и епифонема, чији закључци често немају филозофску дубину, већ представљају суму нараторовог богатог животног искуства или су пренети из туђег говора и припадају усменој традицији. *Differentia specifica* епифонема Мома Капора је појава несигурног приповедача у сентенцијалном делу, која представља свесну интенцију аутора и има улогу релативизације изнетог општег суда. Кључ за разумевање ове појаве, нетипичне за епифонемски организоване микроцелине, јесте настојање Мома Капора да задржи етикету *лаког писца*. Користећи сликарски дар уочавања и памћења детаља, наратор плете мрежу смисаоних односа крећући се од лично доживљеног ка општељудском, од исечка из новина ка мисли о Човеку, и назад, од универзалних истина ка анегдотском.

Извори

- Капор 2010: Момо Капор, *Putopis kroz biografiju*. Beograd: Knjiga-komerc.
 Vučelić 2011: Milorad Vučelić, Stalo, Moki, stalo!, *Legenda Kapora*, priredila Ljiljana Kapor, Beograd: Knjiga komerc.

Литература

- Babić 2011: Milanka Babić, Jezičko-stilske karakteristike zbirke priča *Smrt ne boli* Moма Kapora, *Nauka i politika. Filološke nauke: zbornik radova sa naučnog skupa, Pale, 22–23. maj 2010*, Pale: Filozofski fakultet, 177–188.
 Flaker 1976: Aleksandar Flaker, *Proza u trapericama: Prilog izgradnji modela prozne formacije na građi suvremenih književnosti srednjo- i istočnoevropske regije*, Zagreb: Liber.
 Kovačević 1998: Miloš Kovačević, Entimemsko i epifonemsko strukturiranje diskursa u „Gorskom vijencu”, *Naučni sastanak slavista u Vukove dane XVIII/2*, Beograd: MSC, 1990, 391–400.

¹³ „Ентимемски, а посебно епифонемски организоване дијелове текста изразито често налазимо нпр. у Андрићевој прози” (Pranjковић 2007: 9).

- Kovačević 2000: Miloš Kovačević, *Stilistika i gramatika stilskih figura*, Kragujevac: Kantakuzin.
- Simeon 1969: Rikard Simeon, *Enciklopedijski rečnik lingvističkih naziva*, Zagreb: Matica hrvatska.
- Stojanović 2006: Branko Stojanović, *Od džins-proze do proze u maskirnoj uniformi*, Beograd: Raška škola.
- Škarić 2008: Ivo Škarić, *Temeljci suvremenoga govorništva*, Zagreb: Školska knjiga.
- Van Dijk 1988: Teun Van Dijk, *News as Discourse*. Hillsdale, NJ, England: Lawrence Erlbaum Associates, Inc., Available:
<http://www.discourses.org/OldBooks/Teun%20A%20van%20Dijk%20%20News%20as%20Discours.pdf>, 20.7.2013.
- Zima 1998: Luka Zima, *Figure u našem narodnom pjesništvu: s njihovom teorijom*, Zagreb: Globus, 1988.

Jelena Lj. Spasić

LINGUOSTYLISTIC ANALYSIS OF *ITINERARY THROUGH BIOGRAPHY* BY MOMO KAPOR

Summary

The paper discusses the use of enthymeme and epiphomeme as means of stylistic emphasis in the novel *Itinerary Through Biography* by Momo Kapor. These figures of thought occur very commonly in this novel as focus markers. The emphasis of some significant motifs is conveyed by analysed figures. The results of the analysis show that epiphomeme is more frequent than enthymeme in *Itinerary Through Biography*. *Differentia specifica* of Kapor's epiphomemes is the appearance of *self-unconscious narrator* in conclusion.

Key words: stylistics, linguostylistics, functional stylistics, itinerary, autobiography, Momo Kapor

Примљен 30. марта 2014. године
Прихваћен 3. октобар 2016. године