

Нина С. Милановић*
 Универзитет у Источном Сарајеву
 Педагошки факултет у Бијељини

УДК 821.163.41.09:81'38
 811.163.41'38(091)
 DOI 10.7251/NSK1501004M
 Оригинални научни рад

ПАЛИЛОШКА ПОНАВЉАЊА И СТИЛИСТИКА РЕДА РИЈЕЧИ

***Апстракт:** Лингвостилистичка (стилематична и стилогена) анализа типова палилошких понављања на примјерима ексцерпираним из богатог корпуса прозних дјела српске књижевности 20. и 21. вијека¹ предмет је овога рада. Анализа је, наиме, обухватила типове полисиндетског понављања везника и, па и ни, затим све типове анафорских (приједлошка, прилошка, именичка, глаголска, замјеничка, придјевска анафора и понављање цијелих израза) и епифорска понављања, потом, симплоку,*

*ninaceklic@yahoo.com

¹Примјери су ексцерпирани из сљедећих прозних дјела књижевноумјетничког функционалног стила: Албахари, Д. (Д. Албахари, М) – Давид Албахари, *Мамац*, Стубови културе, Београд, 2001; Албахари, Д. (Д. Албахари, КК) – Давид Албахари, *Кратка књига*, Народна књига, Београд, 1997; Албахари, Д. (Д. Албахари, СП) – Давид Албахари, *Светски путник*, Стубови културе, Београд, 2004; Албахари, Д. (Д. Албахари, МР) – Давид Албахари, *Мрак*, Народна књига, Београд, 1997; Албахари, Д. (Д. Албахари, СД) – Давид Албахари, *Судија Димитријевић*, Народна књига, Београд, 1996; Албахари, Д. (Д. Албахари, П) – Давид Албахари, *Пијавице*, Стубови културе, 2005; Албахари, Д. (Д. Албахари, Б) – Давид Албахари, *Брат*, Стубови културе, Београд, 2008; Андрић, И. (И. Андрић, СП) – Иво Андрић, *Сабране приповетке*, Завод за уџбенике, Београд, 2008; Басара, С. (С. Басара, ИУС) – Светислав Басара, *Изгубљен у самопослузи*, Дерета, Београд, 2008; Јосић Вишњић, М. (М. Јосић Вишњић, СНГ) – Мирослав Јосић Вишњић, *Стари и нови годови*, Народна књига, Београд, 2005; Капор, М. (М. Капор, 111П) – Момо Капор, *111 прича*, Newpublic, Подгорица, 2001; Киш, Д. (Д. Киш, БП) – Данило Киш, *Башта, пепео*, Новости, Београд, 2004; Лалић, М. (М. Лалић, ЗП) – Михаило Лалић, *Зло прољеће*, Нолит, Београд, Побједа, Титоград, 1983; Матијевић, В. (В. Матијевић, ЧР), Владан Матијевић, *Часови радости*, Народна књига, Београд, 2006; Селенић, С. (С. Селенић, ТМ) – Слободан Селенић, *Timormortis*, Свјетлост, Сарајево, 1990; Селенић, С. (С. Селенић, П) – Слободан Селенић, *Пријатељи*, Матица српска, Нови Сад, 1982. Међу потврдама нашле су се и оне узете из два дјела научног функционалног стила: Кољевић, Н. (Н. Кољевић, ОТ) – Никола Кољевић, *Отаџбинске теме*, Задужбина Петар Кочић, Бања Лука, Београд, 1997; Поповић, Ј. (Ј. Поповић, ОДВ) – Јустин Поповић, *О духу времена*, Народна књига, 2005.

полиптон и анадиплозу, те палилошка понављања у функцији стилистичких конектора у тексту која показују изразите афективне вриједности у прозним дјелима српске књижевности. Наведена онеобичајења проучавали смо и са аспекта функционалне реченичне перспективе.

Кључне ријечи: *палилошка понављања, конектори, стилогеност, стилематичност, функционална реченична перспектива, стилистика реда ријечи.*

Иако се фигуре понављања остварују на свим нивоима проучавања језика, фонетском (фонолошком), морфемском, лексичком, синтаксичком, те на нивоу везаног текста, њихова анализа, у овом раду, односиће се на синтаксичка понављања која су у блиској вези са структурисањем дискурса као надреченичног јединства. Наиме, фигуре понављања најчешће се не могу изоловано посматрати у оквиру једне реченице, изузимајући контекст, већ искључиво контекстуално укључено, водећи рачуна о елементима формалне структуре дискурса – кохезији и конексији.

Са становишта лингвистике текста, фигуре понављања постају стилистички конектори као сигнали контекстуалне укључености и повезаности реченица у текст (Силић, 1984, стр. 109–132). Јосип Силић не издваја само стилистичке конекторе, већ и граматичке, лексичко-граматичке, лексичке и стилистичке. Стилистичке конекторе, које назива уопштено *анафором*, дијели на лексичке и синтактичке. Надаље, аутор набраја типове анафоре у зависности од тога да ли се језичке јединице понављају у оквиру једне реченице или у саставу текста. „Дакле, ми анафору тумачимо шире но обично: и у смислу анафоре (у ужем смислу) и у смислу епифоре (повнављање исте ријечи или друге ријечи с истим значењем), и у смислу епифоре (повнављање ријечи или низа ријечи на крају двију или више реченица), и у смислу епанафоре (повнављање ријечи на почетку или на крају реченице), и у смислу итерације (повнављање глаголске радње), и у смислу епизенексе (повнављање цијелих реченица), и у смислу изокола (подударане броја ријечи, синтактичке конструкције и ритма)“ (Силић, 1984, стр. 130).

У обимном корпусу у саставу различитих функционалних стилова, налазимо да се палилошка понављања реализују у дјелима књижевноумјетничког стила, и то чешће у поезији но у прози. Неке од стилских фигура понављања, попут *просаподоze* (повнављање исте језичке јединице на почетку и на крају једнога стиха или реченице) или *мезофоре* (повнављање исте лексеме или синтагме на средини двају или више узастопних стихова или двијуреченица) јављају се углавном у поезији, те их стога нећемо моћи ни поткријепити примјерима из прозних дијела српске књижевности. Анализа синтаксичких фигура понављања у овом поглављу

биће утемељена, углавном, на анафорским понављањима, њиховој информативној и афективној вриједности.

Под полисиндетом подразумевамо стално понављање везника да би се читаоцу задржала пажња на сваком појму појединачно, те да би се тако сваки од њих нагласио. Полисиндетска употреба везника јавља се у кумулативним низовима, те су ове двије фигуре блиско везане. Граматички конектори, међу које је убројан и полисиндет, у тексту могу имати двојаку улогу, могу и повезивати и развијати. Ако повезују реченице, онда их чине и смисаоно независним. Ако развијају, онда имају искључиво стилистичку функцију, па их називамо *стилистичкорепризним конекторима* (Силић, 1984, стр. 111) Такви су и конектори *и*, *ни* и *па* у сљедећим забиљеженим полисиндетским примјерима:

Полисиндет настао понављањем конектора *па*:

Прво *трешње*, па *вишње*, па *кајсије*, *све* је имало свој ред, ништа се није могло убрзати. (Д. Албахари, КК, 19); Замислио га је, такође, како грицка сламку, а онда му је извадио сламку из уста, покушао да стави *лулу*, па *графитну оловку*, па *чачкалицу*, да би на крају све то бацио на ђубре и, с напором, признаје, развукао му усне у осмех. (Д. Албахари, Б, 43).

Полисиндетско понављање саставног везника *па* у функцији је додавања нове информације. Понављањем везника наглашавају се лексеме које он додаје. Реченицом из Албахаријевог романа *Брат*: (Замислио га је, такође, како грицка сламку, а онда му је извадио сламку из уста, покушао да стави *лулу*, па *графитну оловку*, па *чачкалицу*, да би на крају све то бацио на ђубре и, с напором, признаје, развукао му усне у осмех. (Д. Албахари, Б, 43)), замишљајући портрет свога брата, наратор му у својој машти ставља у уста *сламку*, *лулу*, *чачкалицу*, *графитну оловку*. Тиме му мијења и карактер и могуће склоности. Итеративна употреба везника *па* одражава нараторову узнемиреност и неодлучност у замишљању *непознатог брата* прије сусрета с њим.

Полисиндетске структуре настале понављањем конектора *и*:

Све се, даље, одвијало прекомерном брзином, и *удаљавање кишних грдоба*, и *престанак падавине*, и *дуга*, која је само у једном трену досегла пуну величину, а онда ишчезла, остављајући тек мали

исечак да бледи на све чистијем небу. (Д. Албахари, КК, 31); Какве везе има свет са мојом књигом, а уколико доиста жудим за коментарима, онда је то *траг хлорофила на мојим панталонама, траг који памти и поклизнуће и немушти бес и јад бубамаре и моју предају*, али како описати, како записати хлорофил? (Д. Албахари, КК, 33); Али, када смо стигли на Трг Слободе, тачније: када се јака у мојим ушима претворила у речи говорника, све је то, *и усхит и енергија и наговештај просветљења*, почело да цури из мене. (Д. Албахари, МР, 140); Знам шта би Марко рекао: насмејао би се и подругљиво нагласио да свако жели да буде мученик: *и писац, и пекар, и поштар, и капаџија*. (Д. Албахари, П, 180); Али ту је *свијест, и сјећање, и навика да се дише, и бесмислена потреба* да се зна гдје је шта – па тетурам кроз полутаму, (...) (М. Лалић, ЗП, 11); Јесам ли рекао да је улица била *пуста, и дуга, и бела, и без звука?* (М. Капор, 111П, 164).

По својој експресивности издваја се сљедећи примјер ове групе:

Све се, на крају крајева, своди на срце, све увек води до срца, и лавиринт, и права линија, и спирала, и круг, све је садржано у истом очекивању новог откуцаја, све до тренутка када новог откуцаја више нама и када нам, ако желимо да будемо искрени, више то и није толико важно. (Д. Албахари, М, 133).

Ову полисиндетску конструкцију спецификује иницијална употреба истих структура које се дјелимично мијењају: *све се своди на срце, све увек води до срца*, да би се потом уопштени супституент *све* конкретизовао полисиндетским низом: *и лавиринт, и права линија, и спирала, и круг*. Након тога, лексема *све* опет се понавља и поново наговјештава да је ријеч о срцу, односно о *новом откуцају*. Писац, умјешно, дедукцијом разлаже општи појам, објашњавајући га низом елемената увезаних поновљеним стилистичкорепризмним конектором *и*, да би се потом опет вратио на опште, и тако заокружио цјелину.

Полисиндетске конструкције настале понављањем конектора *ни*:

То би и он волео да зна, рекао је унук Ивана Матулића, али никакав траг није нашао, *ни у кутијици, ни међу дединим папирима, ни на страницама дневника*. (Д. Албахари, СП, 118); Није у њој било *ни приче, ни збивања, ни главних ни споредних ликова, и чак је*

изгледало да нема ни почетак ни крај. (Д. Албахари, СП, 128); У стварном искуству, рекао сам, ништа не помаже, ни сан, ни привид, ни затварање очију, и на томе је остало. (Д. Албахари, СП, 203); Тихо је подригнуо, не оклевајући, али ваздух, који му је шиштао кроз ноздрве, није уклонио ни бол ни мучнину ни тугу ни усамљеност. (Д. Албахари, СД, 83); Он више није ни имитација, ни симулација, ни импровизација, већ једноставно није ништа. (Д. Албахари, П, 184); Обично не траје дуго, али у часовима говорничке занетости, моје договорено нестајање са попришта постаје услов без кога нема ни приче, ни приповедача, ни аудитора. (С. Селенић, ТМ, 14); У другом су људи мрави, сити и гавански богати у својим сувим и пространим становима што су као саће по великим кошницама тако распоређени да у њих ни курјак, ни мећава, ни лукавством, ни силомпродрети не могу. (С. Селенић, П, 24).

По својој афективности издвајамо сљедеће примјере ове групе:

(1) *Тамо, сутра, јуче, пре, после* – сви ти прилози су чисте фикције; никада нису ни тамо, ни онамо, ни јуче, ни пре, ни после, него само *овде* и *сада*. (С. Басара, ИУС, 104) и

(2) Зна, наравно, да је смешно говорити о страху од писма, али ништа друго није осећао: ни знатижељу ни недоумицу, ни незаинтересованост ни nelaгодност, ни неодлучност ни несигурност. (Д. Албахари, Б, 7).

Примјер (1) је утемељен на контрасту између првог кумулативног низа и другога оложеног полисиндетом. Најприје се у асиндетској структури набрајају мјесни и временски прилози *тамо, сутра, јуче, пре, после*, да би се касније они негирали, *ни тамо, ни онамо, ни јуче, ни пре, ни после*. С. Басара реченицу завршава закључком да сви они постоје само *овдје* и *сада*. Дакле, вријеме и простор не постоје нигдје и никад друго него у садашњем тренутку.

У полисиндетском низу примјера (2) карактеристично је понављање, не само репривног конектора *ни*, већ и понављање гласа *н* на почетку свих набројаних ријечи. Оваквим понављањем постигнута је својеврсна напрегнутост цијелог израза, који се због блиско постављених истих сугласника теже и изговара. Ријеч је, дакле, о још једној фигури понављања, *алитерацији*, „повнављању истих сугласника или слогова у више речи“ (Живковић, 1995, стр. 86).

Са становишта стилогене анализе уочљиво је да се понављањем конектора *и*, *па* и *ни*, мијења, најприје, структура цијеле реченица, па она постаје стилематична, потом се наглашавају поједине ријечи или изрази, понаособ, ремети се устаљена интонација и реченични ритам. Полисиндетом се успорава и смирује реченички темпо. Уједно се творе и кумулацијски низови којима се мултиплицира и синтаксичка позиција. Са аспекта функционалне реченичне перспективе, истакнуте ријечи су оне које су издвојене понављањем конектора (везника). Оне су *ново* у саставу рематских структура.

Ваља пак напоменути да полисиндет као фигура „вишка везника“, која најчешће има изузетан фонетски и акустички значај, може код невјештих писаца прерасти у плеоназам (Станојевић, 2002, стр. 55).

Наредна фигура понављања о којој ћемо говорити јесте *анафора*. Као вишеструко узастопно понављање истих или сличних језичких јединица, анафора заузима значајно мјесто у стилистичком преобликовању језичких структура у дјелима српске књижевности 20. и 21. вијека. На почетку анализе класификоваћемо анафорске конструкције према врсти језичких јединица које се најчешће понављају.

Приједлошка анафора:

Историја је била збир чињеница, осећања нису имала никакве везе с њом, и свако је морао да постави себе наспрам њих: *наспрам историје*, *наспрам чињеница* и *наспрам осећања*. (Д. Албахари, М, 31); Разгледао је моју бележницу, *без дотицања*, *без приношења очима*, али ипак повијен, искошене главе. (Д. Албахари, КК, 18); Београд се, скривен по подрумима и несигурним склоништима, *без струје*, *без воде*, *без хране* и *нових вести*, тресе и нада. (С. Селенић, ТМ, 7).

У реченици: Можда није у реду да то кажем, али хтела сам да побегнем *од твог оца*, *од тебе*, *од ове куће* у којој се гушим, *од овог несносног града*, *од свега*. (С. Басара, ИУС, 363) сталним понављањем приједлога *од* који сам по себи нема обиљежје стилогености, наглашава се експресивност ријечи, синтагми и реченица испред којих овај приједлог стоји. Оне су у овом примјеру градацијски поредане, али је и свака посебно истакнута. *Она* жели да побегне од свега појединачно, и од његовог оца, и њега, и куће, и града. И на крају *од свега*.

Прилошка анафора:

Поново седам, поново устајем, поново одлазим до прозора, поново ослушкујем. (Д. Албахари, М, 173); Некад је то била сенка штапа, некад петелјка, једном паукова мрежа. (Д. Албахари, КК, 17); Бешумно се креће ходником, бешумно проналази своју собу, бешумно улази, бешумно се скида, итд., итд., бешумно леже у кревет, и у углу своје ко-зна-из-којег-разлога неочекивано високе собе почиње да чита новокупљену књигу. (Д. Албахари, СД, 112); Увек негде свиће и увек негде шуме таласи. (С. Басара, ИУС, 17); Њене су очи два округла таванска прозорчића и несталне су боје. Понекад су прозрочно плаве, понекад сиве, понекад црне, а неретко преко зеница пролети понека сетна птица. (С. Басара, ИУС, 60).

Примјер прилошке анафоре: Никада није ништа имала, никада није ништа добијала, увек су јој одузимали, увек је давала и губила, а ако је постојало нешто чега је могла да се сети на крају свог живота, била је то несебична љубав два мушкарца, две љубави заправо, раздвојене и у исти мах спојене, прва се изливала у другу а друга уливала у прву, и то је било све за шта је понекад могла да помисли: То ће ме заштити. (Д. Албахари, М, 40) утемељен је на контрасту два поновљена прилога никада и увек, као и на супротним значењима глагола које уз њих стоје. Глаголи имати и добијати који стоје уз прилог никада опоненти су глаголским лексемама одузимати и губити које су наведене уз прилог увек. Оба прилога интензификују значења глагола, те тако утичу на афективност цијеле структуре.

Стилогеност анафоричних приједлога и прилога огледа се у могућности њиховог преобразовања у стилистички обиљежене форме, иако ове врсте ријечи саме по себи немају карактеристична стилска значења. Њиховим понављањем продубљује се значење цијеле структуре, али се наглашава и њихово основно значење.

Глаголска анафора:

Мајка је, међутим, била у праву: живот увек мора да се живи из почетка, у џепу можеш да имаш прегршт фотографија, и то је све, нема освртања, нема поређења, нема трања за сличностима и разликама. (Д. Албахари, КК, 18); Било је то деветнаестог дана после посете провалника, нисам тада то увидео, нисам схватао значај датума, нисам схватао право значење самог догађаја,... (Д.

Албахари, КК, 74); Могао сам да дишем, могао сам да мислим, могао сам да кажем шта год сам хтео. (Д. Албахари, МР, 123); Нема сна, нема јаве, нема неочекиваног присуства представљеног квалитетнијим мраком на лежају поред судије, опори мирис косе, један прамен који лута поред судијиног рамена, само је излучевина умишљеног свемира, сан који ће увек остати јава. (Д. Албахари, СД, 222); Нисам био уплетен ни у какве политичке догодовитине, нисам имао познанике на значајним позицијама у власти и култури, нисам био повезан ни са једном међународном хуманитарном организацијом, нисам понекад ни сам знао како се зovem. (Д. Албахари, П, 30); Климнуо је главом кад сам отворио врата; климнуо је када сам му рекао адресу; климнуо је када смо се зауставили у Улици Краља Петра; климнуо је када сам му пружио паре; климнуо је када сам, уз поздрав, изашао из његовог аута. (Д. Албахари, П, 180); Умео је да слуша, али га нису могле зауставити помпезне речи. Умео је да говори, али увек истинито и надахнуто. (М. Јосић Вишњић, СНГ, 123).

Глаголском анафором постиже се динамичност у приповиједању, али се оно уједно и цјепка и прекида, уколико је ријеч о пунозначим глаголима. Потврде које показују понављање помоћних глагола, и то углавном у одричном облику, најчешће имају функцију конкретизатора значења антецедентских или постцедентских конструкција. У примјеру: (Ако нешто постоји иза овог клозета, одговорио је Доналд закопчавајући панталоне, односно, испод њега, онда је то канализација или, можда, септичка јама, само то, ништа више, нема подземних светова, нема пакла, нема црне реке преко које кљаста бродари превозе мртве душе. (Д. Албахари, М, 136)) Д. Албахари веома сликовито негира постојање пакла потпуно га банализујући поређењем са канализацијом или септичком јамом. Понављањем глаголске лексеме *нема* појашњава се непостојање пакла, појединачно објашњава и конкретизује семантичко поље антецедента. Дакле, не постоји ништа од онога што људи замишљају као *подземни свијет*.

Именичка анафора:

Испред њега се увек налазила нека ограда: човек, животиња, речи, поза, став. *У детињству:* другови довољно снажни да га сачувају у честим дечачким тучама. *У школи:* смерност, љубазност, приклањање страни која ће сигурно победити. *У животу:* избор

професије која га је поставила наспрам свих, на други стран теразија. У љубави: избор Јелене. (Д. Албахари, СД, 101); Таписон у предсобљу, где је телефон, ипак је прљав, и судија може лако да одреди траг стопала, траг пса (чијег пса?), траг женске итикле, траг своје сузе. (Д. Албахари, СД, 157); Дан лишен суштине, помислио сам док сам прелазео на другу страну улице, дан без својстава, дан краја и дан пораза. (Д. Албахари, СП, 162);

Анафорично понављање именица увијек подразумејева потпуну анализу односа поновљеног члана према другим елементима конструкције. У свим ексцерпираним примјерима поновљена именица јесте и главни члан зависне синтагме са неконгруентним атрибутом. Стилистички, посебно занимљив је први наведени примјер овога типа (Испред њега се увек налазила нека ограда: човек, животиња, речи, поза, став. *У детињству*: другови довољно снажни да га сачувају у честим дечачким тучама. *У школи*: смерност, љубазност, приклањање страни која ће сигурно победити. *У животу: избор професије која га је поставила наспрам свих, на други стран теразија. У љубави: избор Јелене. (Д. Албахари, СД, 101)),* додатно експресивно обојен употребом елипсе, и скоро таксативним набрајањем битних сегмената живота једнога човјека. Конструкција се окончава анафорично поновљеном именицом *избор*, која семантички више подсећа на прорачунати одабир ствари у куповини него на избор занимања и љубави у човјековом животу.

Замјеничка и придјевска анафора:

Недељом је – никада то нећу заборавити – облачила белу хаљиницу препуну некаквих машиница, некаквих чипкица, некаквих воланчића и осталих деминутива. (С. Басара, ИУС, 114); Ништа није слично, ништа није различито. (Д. Албахари, М, 180); Нешто се са њим догађало, нешто што никако нисам могао да одредим, нешто што је мени измицало, а вероватно и њему. (Д. Албахари, МР, 63); Неко је увек ослушкивао, неко гвирио из скровишта, неко стајао поред мене у лифту. (Д. Албахари, МР, 114); Једини ће они озбиљно узети моју тугу, моју пустош, моју самоћу. (С. Басара, ИУС, 168), Мада је могућа и превара, другим речима, град је врло вероватна превара; разграната мрежа његових улица, ширина тргова, дубоки сан спавача, отисци аутомобилских гума у некада размекшаном асфалту, саобраћајни знаци, шкиљава светла фризерских радњи и бакалница, будне очи семафора, јефтине рибљи ресторани, све се сужава, све се

смањује, све се труди да умакне удару велике песнице. (Д. Албахари, СД, 114).

Наведени примјери замјеничке анафоре указују, углавном, на употребу неодређених и одричних придјевских замјеница које су са значењског аспекта у функцији буђења читаоачевог интересовања за појмове, бића или ствари који су нејасни, нестварни, недефинисани, магловити. Анафора оформљена понављањем замјеница може имати и другу функцију. Наиме, иницијална употреба личних замјеница у служби је „истицања субјекта, упућености на себе од стране говорног лица, нарцистичког положаја тога лица, те указује на тежњу да се пажња са садржаја текста скрене на његов облик“ (Станојевић, 2002, стр. 62)

Понављање цијелих израза:

Утечем се Богу од проклетог шејтана, утечем се Богу, утечем се Богу, понавља Истреф, у себи, наравно, јер нико не плаче, нико не јауче, нико не кашље, нико се од Кибле не окреће, нико обема рукама не удара, нико у небо не гледа, сви поштују шеријат како не би био покварен ценазе-намаз, који само неки мушкарци клањају... (С. Селенић, П, 22); То су биле године кадровских комисија, морално-политичке подобности. То су биле године очајничког покушаја да се из градских и општинских, а посебно централних комитета дају упутства и да се држе ствари у својим рукама. То су биле године одређених црних листа. (Н. Кољевић, ОТ, 17).

Анафорично понављање цијелих израза може имати различите функције у тексту, од конкретно упућивачке до искључиво поетске. Њихова улога у тексту увијек је условљена и односом њиховим према осталим елементима, и то оним новим. У реченици: (То су биле године кадровских комисија, морално-политичке подобности. То су биле године очајничког покушаја да се из градских и општинских, а посебно централних комитета дају упутства и да се држе ствари у својим рукама. То су биле године одређених црних листа. (Н. Кољевић, ОТ, 17)) Н. Кољевић понавља сваки пут исти први дио реченице, и то у функцији наратије, и тако наглашава онај разликовни који у синтаксичком смислу чине неконгруентни атрибути који се односе на поновљену лексему *године*. Неконгруентни атрибути *кадровске комисије*, *морално-политичке подобности*, *одређене црне листе* описују године и

године комунистичке владавине. Анафорично понављање цијелог израза овдје је и у функцији градијског климакса.

Анафорична понављања остварују се у паралелним реченичним везама. Према критеријумима функционалне реченичне перспективе, поновљене јединице су *дато* у саставу *теме*, а оне које се мијењају постају *ново* у саставу *реме*. Све реченице утемељене на паралелним везама обједињене су истом темом иницијално позиционираном. Обрнути распоред теме и реме проналазимо у *епифоричним понављањима* која представљају стилистички маркиран распоред датог и новог (Ковачевић, 2000, стр. 294) На примјер:

Неће бити мање *досадно* ако напишем да је *досадно* и велика смисла не видим у овоме, али око мене је тако пусто и празно да је нужно да начиним безутјешну констатацију, само констатацију: да сам био и живио и да ми је било неизмјерно *досадно*. Откако знам за се мени је било *досадно*. По дану ми је било *досадно*, јер ми нису дали у постељу, а по ноћи, јер нисам могао спавати. (И. Андрић, СП, 9).

„За разлику од анафоре, када се понавља стара фраза, а потом даје објашњење, епифора следи после истицања нове информације и, углавном, има за циљ да осенчи, лиризује, новину, направи неопходни предах и наведе на пожељан закључак“ (Станојевић, 2002, стр. 69). Тако је и у наведеној Андрићевој реченици у којој се непрестано понавља лексема *досадно* као тематски, познати дио структуре. За њу су везани помоћни глаголи *јесте* и *бити*, најприје исказани презентом, а потом перфектом. Њиховим понављањем наглашене су, дакле, прилошке одредбе: *неизмјерно, по дану, по ноћи*, на којима је информативно тежиште реченице. Епифоричним понављањем лексеме *досадно* успорава се и прекида устаљени реченични ритам. Из цијеле структуре избија летаргија и монотонија. Очигледно је да је живот наратора учмао и једноличан, каква је и малограђанска средина у којој живи, што је и тема Андрићеве приповијетке *Поподне*.

У паралелним реченичним везама остварује се и *симплова* у којој је ново уоквирено датим, с тим што је у ових примјера лако уочљива могућа неподударност између датог и теме и новог и реме. На примјер:

Ако Бога *нема*, онда – *ни греха нема, ни зла нема, ни злочина нема*. (Ј. Поповић, ОДВ, 53).

У наведеном примјеру симплока је оформљена тако што се глаголска лексема *нема* са краја прве зависне реченице у инверзији, по аналогији распоредила на крај осталих реченица, с тим што је прво мјесто заузео везник *ни*. Онеобичајеним распоређивањем везника *ни* и глагола *нема* настала је симплока којом су наглашене лексеме *грех, зло, злочин*. Лексема *Бог* из прве реченице антепонована је глаголу, па је тако и наглашена. У семантичком смислу она је апсолутни супституент свих касније набројаних лексема. Ј. Поповић, дакле, постојањем једнога доказује постојање другога. Тема је теолошка, па је и оваква конструкција спој научног, библијског и pjesничког.

Једно од фреквентнијих стилистичких понављања које се среће у књижевноумјетничком функционалном стилу јесте и *полиптотон*. „Полиптотон се одређује као позиционо неусловљено понављање једне ријечи у различитим облицима у више реченица или стихова“ (Ковачевић, 2000, стр. 299) По дефиницији, постоје два битна обиљежја која полиптотон одвајају од осталих палилогија, а то су позициона неусловљеност и обличка различитост. Корпус нам је, међутим, понудио примјере које карактерише обличка различитост поновљених јединица, али које су по иницијалној позиционираниости најсличније анафори. Они показују исте афективне и информативне вриједности као и анафора, па их нећемо посебно појашњавати. Такви примјери су сљедећи:

Све се у њу уливало, свака *недаћа* и сваки *неуспех*, свако *трпљење* и свако *страдање*. (Д. Албахари, М, 14); И у томе сам открио једно значење нашег времена: та *фослна смола из терцијера*, тај *отпад којем приписујемо вредност само зато што светлуца*, и који *нам је још дражи ако у себи крије неког слепљеног инсекта*, та *прошлост коју дарујемо као залогу за будућност*, такви смо ми. (Д. Албахари, КК, 25); Иста *је то врста уметничког дела*, исти *је то мрак*, иста *крв*, *само је простор*, *тамо код нас*, *био мало већи*. (Д. Албахари, МР, 131); Биле су то исте *речи*, иста *реторика*, исто *осветничко подстицањена мрак* које сам слушао пре неколико година. (Д. Албахари, МР, 140); На мрачном небу, види, сада заваљен, један једини али бескрајно округан месец сведок је овој *пустоши душе*, овом *смраду пути*, овој *хладноћи* која се увлачи кроз полуодшкринут прозор. (Д. Албахари, СД, 115); То ме изнова уверава да је сваки *текст*, сваки *запис*, свака *књига*, све што је сачињено од речи, заправо начињено од песка, још боље, од воде. (Д. Албахари, П, 250); Никада је нисам видео, па ипак знам све њене *карактеристичне покрете*, њен *ход*, њене *помало криве ноге*. (С. Басара, ИУС, 32);

Свака улица, свако насеље, свака кућа обухваћени су системом. (С. Басара, ИУС, 195); Свако рођење, свака болест, свака женидба, сваки развод, свака смрт – све је то педантно бележено у одговарајуће протоколе. (С. Басара, ИУС, 197); Међутим, подударност између нашег првог и последњег сусрета, подударност која чуди, мада чуда не постоје, ту подударност сам морао запазити, иако њен настанак не умем да објасним, а значење, симболичко или другачије, да докучим. (С. Селенић, ТМ, 9); А тамо, у том другом краљевству – праг подрума је царина на којој се сва монета из оног првог мора до повратка депоновати – друга правила, други људи, друга боја очију, други језик. (С. Селенић, П, 31).

У примјеру: (Ништа није измицало њеном погледу, њеном додиру, њеној бризи. Једино о њој нико није смео да брине. (Д. Албахари, М, 176)) три пута је анафорично поновљена присвојна замјеница њена у различитим падежним облицима у функцији конгруентног атрибута у саставу објекатске синтагме. Редупликацијом лексеме њена информативно се наглашавају разликовни елементи низа, именице поглед, додир, брига. Она је, дакле, о свему мислила, све гледала, о свему бринула. Аутор нас понављањем лексеме њена уводи у наредну реченицу у којој више не говори о њеним поступцима, већ о њој. Контрастом са првом, у другој реченици истиче да о њој нико није смео да брине. Иако није чак ријеч о истој замјеници (њена/она) понављањем једне, у овом примјеру истиче се друга.

С друге стране, ту су и типичне полиптонске конструкције:

Он хода нестварним плочником и чека нестваран аутобусни сасвим нестварни људи забијају му лактове у леђа и слабине и заједно с њим цепте у нестварној топлоти раног јутра. (Д. Албахари, СД, 122); Дакле, једио сам се због тмурног неба, једио сам се што се једим, једио сам се што то признајем и што се једим због нечега што је изван моје моћи, и ко зна колико бих се тако једио да није завонио телефон. (Д. Албахари, П, 181); И упркос свему томе, рекао је Филип, он није ни једног тренутка подигао глас на Роберта, па ни на Алису, јер је све време мислио на Арисостелове речи да је лако наљутити се, али да није лако наљутити са на праву особу у правом тренутку, због правог разлога и на прави начин. (Д. Албахари, Б, 179).

Полиптонско понављање глаголске лексеме *једити се* у реченици: (Дакле, *једио сам се због тмурног неба, једио сам се што се једим, једио сам се што то признајем и што се једим због нечега што је изван моје моћи, и ко зна колико бих се тако једио да није зазвонио телефон.* (Д. Албахари, П, 181)) у функцији је потврђивања психолошког стања јунака Албахаријевог романа *Пијавице*, који као да не може да се отргне од стања љутње која га непрестано надвладава, све до тренутка када је зазвонио телефон и „извео“ га из тог зачараног круга једње на све и свашта. Рематским дијелом структуре обухваћени су постцедентски сегменти реченица смјештени иза поновљеног глагола.

Полиптон је поред *анадиплозе*, као једине фигуре понављања која се може подвести под принцип ланчаних или линеарних веза реченице, фигура која, такође, учествује у структурама са условљеним реченичним везама, гдје једна реченица увијек произлази из друге. Код *анадиплозе* се, према критеријумима актуелног рашчлањивања, дато и ново налазе у уобичајеним позицијама, али тако што се у наредним реченицама ново преображава у дато, и тако редом. На примјер:

Глад роди *истанчаност*, *истанчаност* роди *љубав*, *љубав* роди поезију. (Д. Киш, БП, 188).

Овакав распоред језичких јединица лингвистика текста назива још и *рекуренцијом*, која је увијек условљена линеарним реченичним везама.

Фигуре понављања као типични текстуални, стилистички конектори у прозним дјелима српске књижевности 20. и 21. вијека, код којих су структуре са поновљеном лексемом или читавом реченицом организоване тако што су одвојене у нови ред као што се то чини у поезији²:

На дрвеној табли писало је кућа на продају. Белим словима. Журили смо да се у њу сакријемо. Њене ноге биле су дуже, једва сам успевао да умакнем да ме не нагази. Малена моја дивокозо, сећам се, пожелео сам да јој кажем. Али ноћ је још увек завидела боји њене косе.

²Код В. Кецмановића у роману *Топ је био врео* налазимо структуре са поновљеним везником на почетку реченице организоване тако што су одвојене у нови ред. Ријеч је, наиме, о парцелацији реченице.

На дрвеној табли писало је кућа на продају. Белим словима. Сада бих пристао да попијем мокраћу јазавца само да јој кажем прећутано. Али, пусти. Пивске флаше сам стискао уз себе. (...)

На дрвеној табли писало је кућа на продају. Белим словима. Осврнуо сам се да видим има ли кога да нас је видео. (...)

Звезде су постајале све мутније. Пепељуга је овога пута добро окаснила. Али то више није било важно. Желео сам себе да умирим њеним гласом. (...) На дрвеној табли писало је кућа на продају. Белим словима.

Привукао сам је уз себе и загрлио. Између нас су биле флаше хладног пива. Очајан сав, разумео сам све. И она је унутра видела човека и у њему препознала мене. Тако је било. (...) На дрвеној табли писало је кућа на продају. Белим словима. Журили смо да се у њу сакријемо. (В. Матијевић, ЧР, 5,6)

Цитирани примјер ексцерпиран из романа *Часови радости* Владана Матијевића, између осталог, подржава мишљење да су прва и последња реченица јаке позиције текста, те да их лингвистика текста издваја због њихове катафоричне и анафоричне функције. Прва реченица зове се и *инкоативна*, а последња *финитивна*. „Наиме, ове двије реченице, које на извјестан начин представљају оквир сваког текста, његову границу у односу на друге текстове, садрже у себи било елементе који упућују на оно о чему ће се у тексту говорити (инкоативна реченица), или рекапитулирају оно о чему се у тексту говорило (финитивна реченица)“ (Катнић-Бакаршић, 2001, стр. 270) С почетка, у тексту, биљежимо поновљени сегмент оформљен парцелацијом који није директно везан за наставак текста, изузев у првом и последњем пасусу. Он подсећа на уводну сцену која се непрестано понавља. Унутрашња структура омеђена овим реченица казује нам о љубави двоје људи колорисаној еротским набојем који се скривају у *кући на продају*. У њу, напуштenu, склањају се, бјежећи од очију пролазника. Писац нам имплицитно казује о тајној љубави двоје љубавника. Па и структурна конципираност текста у функцији је подражавања њиховог тајног односа. Стога и почиње и завршава се истим реченицама.

Наредни примјер додатно је стилистички маркиран употребом жаргонизма *стари*, који је овдје у функцији говорне карактеризације лика. Та лексема се у другим облицима понавља у забиљеженој структури. Реченице

су кратке и дају најосновније информације о сусрету оца и сина. Говор младића је аутоматизован, а језик сиромашан:

Мој стари каже да је јуче завршен хладни рат.

Мој стари је то читао у новинама, а новине не лажу.

Мој стари каже да су амерички и руски председник средили ту ствар око хладног рата...

Мој стари седи свако вече испред Градске кафане. (М. Капор, 111П, 128)

Мој стари је платио кафу и мој сок. После сам се ја дигао, а мој стари је остао још да седи.

Мој стари је прилично стар. Има око тридесет и осам година.

Мој стари је разведен од моје старе. (М. Капор, 111П, 130).

И слједећа структура настала је комбинацијом двају лингвостилистичких поступака: понављањем и инверзијом исте језичке јединице. Наиме, у иницијалној реченичној позицији нашао се предикат *знају*, и то испред субјекта, чиме се пореметио устаљени граматичко-семантички ред ријечи, а потом је анафорски поновљен у три реченице. Структура је потпуно поетски обојена:

Знају моје крупне очи, широк потиљак.

Знају мој скакутав корак.

Знају кажипрст, лакосан. (Мирослав Јосић Вишњић, СНГ, 8).

У раду о палилошким понављањима лингвостилистичком анализом обухватили смо, најприје, типове полисиндетског понављања везника *и*, *на* и *ни*, затим све типове анафорских (приједлошка, прилошка, именичка, глаголска, замјеничка, придјевска анафора и понављање цијелих израза) и епифорска понављања. И код полисиндета, анафоре и епифоре, поновљена ријеч или сегмент, према критеријумима функционалне реченичне перспективе, увијек имају тематски карактер, док дио текста који слиједи представља ново у саставу рематског дијела. Надаље, објаснили смо и симплоку, полиптотон и анадиплозу, те палилошка понављања у функцији стилистичких конектора у тексту која показују изразите афективне вриједности у прозним дјелима српске књижевности. Стилематичне структуре оформљене палилогијом, и на реченичном и на нивоу текста, подстичу промјене у реду ријечи, поготово оне које се тичу информативне наглашености појединих реченичних чланова. Овакве структуре доводе и до промјена у реченичном темпу, мијењају јој интонацију и ритам. Иако их често запажамо у поезији, у прозним дјелима не представљају изразито

фреквентна стилистичка одступања, ако ни због чега другог, онда због саме структуре прозног текста.

Литература

- Живковић, Д. (1995). *Теорија књижевности са теоријом писмености*. Београд: Драганић.
- Зима, Л. (1988). *Фигуре у нашем народном пјесништву са њиховом теоријом*. Загреб: Глобус.
- Катнић-Бакаршић, М. (2001). *Стилистика*. Сарајево: Научна и универзитетска књига.
- Квинтилијан, М. Ф. (1985). *Образовање говорника*. Сарајево: Веселин Маслеша.
- Ковачевић, М. (2000). *Стилистика и граматица стилских фигура*. Крагујевац: Кантакузин.
- Силић, Ј. (1984). *Од реченице до текста*. Загреб: Либер.
- Симеон, Р. (1969). *Енциклопедијски рјечник лингвистичких назива I/II*. Загреб: Матица хрватска.
- Станојевић, Д. (2002). *Стилистика „Златног руна“*. Панчево: Мали Немо.

Nina Milanović

PALIOLOGY AND WORD ORDER STYLISTICS

Summary

Stilematic structures formed by palilogy lead to changes in word order on both sentence and text levels, especially when the information focus is on a particular constituent of a sentence. Such structures can also alter sentence intonation and rhythm. Although we often notice them in poetry, in prose they are not considered to be extremely frequent stylistic devices, most likely because of the very structure of a prose text.

Keywords: *connectors, functional perspective of a sentence, stylistics word order*