

Андреј Стојановић (Београд)

Лексичко-граматичке одлике модерне експресионистичке поезије

✦ Кључне речи:
драматичка поезије,
драматичка стилска,
поезија, српска
експресионистичка поезија.

У раду су описане неке карактеристике српске експресионистичке поезије, барем једне њене струје, и то са позиција тзв. граматике поезије („поезије граматике“) на ограниченом (под)узорку песама конкретног аутора. Практичном анализом издвојена је лексичко-граматичка доминанта (оригинални „лексичко-граматички потпис“) поетског излагања.

Српска експресионистичка поезија, сукључујући њене авангардне токове, може се проучавати с различитих аспеката, при чему и са становишта које у поетици (у пресечној тачки теорије књижевности и лингвистике) фигурира под називом граматика поезије (или „поезија граматике“ – Јакобсон 1961). При том анализа се може ограничити на стваралаштво

одређеног песника, односно на конкретно уметничко дело. У том смислу, у фокусу интересовања у овоме раду налази се један (под)узорак из српске експресионистичке поезије представљен збирком поезије „Тишина разликује светлости“¹. Та збирка је досад сагледавана из разних углова (али не из лингвистичког), при чему је књижевна критика (пр)оценила

- 1) Књига „Тишина разликује светлости“ нашег филозофа и даровите песникиње Санде Ристић-Стојановић објављена у оквиру едиције „Библиотека ко в“ (Уредник Петру Крду), Вршац: Књижевна општина Вршац, 2010, 81 стр. Својом оригиналношћу ова поетска збирка уноси свежа струјања у српску експресионистичку (метафизичку, надреалистичко-симболистичку) поезију, кореспондирајући делимично са немачким експресионизмом (Готфрид Бен).

 2010

да је песникиња „створила нови правац, нови изам, нови и надасве женски суптилан“ (из рецензије: Јаковљевић 2010).

Препуштајући естетичарима, историчарима књижевности, књижевним критичарима и „дораслом читаоцу“ да о конкретной књизи изрекну нове, похвалне оцене, наша је намера да поетско остварење „Тишина разликује светлости“ проанализирамо са позиција граматике, укључујући лексикологију. Та димензија песникињиног стваралаштва досад није била, колико је нама познато, предмет посебног проучавања. Стога смо ставили себи у задатак² да на конкретном материјалу издвојимо барем лексичко-граматичку доминанту песникињиног излагања. При том, и то ваља нагласити због евентуалних неспоразума, потпуно смо свесни тога да ниједна лексичко-граматичка анализа песме (поетске збирке) не може дати више од граматике песме. Тиме оснажујемо став: граматика песме, њена дескрипција, остаје – у нашем случају – у предворју продубљеног лингвостилистичког описа поетског текста (граматичка стилистика), без претензија да тај опис шире залази на терен бројних дисциплина³ поетике. Према томе, наше разматрање се увелико дистанцира од питања (про)оцене уметничке вредности конкретног текста.

1. У анализираној збирци поезије најмаркантнију појаву на лексичком

плану представља присуство *инклузија* (нехотични и/или циљани продор страних позајмљеница у ткиво поетског текста) на општем фону домаћег вокабулара. Такве инклузије овде сигнализирају о промени преовлађујуће тоналности (субјективне или текстуалне модалности) поетског исказа као интегралне целине; оне у свести рецепијента почињу да „штрче“, чиме песникиња остварује тендирани ефекат личне поруке. Осим тога, инклузије (попут „страног тела“) обично упућују интерпретатора текста да се позабави феноменом дифузије⁴ стилских слојева (Стојановић 2004), на чему се овде нећемо задржавати.

У разматраном случају (у збирци поезије) најчешће се ради о циљаном спорадичном продору позајмљеница латинског или грчког порекла (углавном апстрактни појмови, као и лексеме које упућују на професионални жаргон), док је употреба туђица из других језика (германизми, романизми, италијанизми, понеки оријентализам и англицизам) кудикамо ређа. Примери⁵:

„маскота“ (9); „лејално^{сти} песме“ (10), „најлејалнија ноћ“ (10), „као звезда рејуларан“ (10), „реч ... *йрекойира* ...закон“ (10), „Јутро *илејално* дође ... до *йасоша*“ (10); „ватра ... дође до ... *йулија*“ (11); „Бели свет *имийиура* ...туђи дан“ (12), „пустиња *имийиура* свачију

- 2) У задатке наше анализе не улазе разматрања из домена фонетике, акцентологије, творбе речи нити граматичке семантике. Изван интересовања у овоме раду остају, такође, питања версификације, фоностилистике (уп.: Чаркић 1995), као и проблематика стилских фигура и тропа.
- 3) О појму „поетика“ и њеним дисциплинама, „поезији као уметности“, о пресечним тачкама поетике и стилистике, односно науке о књижевности и лингвистике в. у: Кондаков 292–296.
- 4) Посебно о дифузији стилских слојева в. у: Стојановић 2004.
- 5) Уз сваки пример у загради наводимо – овде и надаље – број странице из књиге *Тишина разликује светлости*.

реч“ (49), „Свет *имитира* ...“ (16), „вербални излаз“ (12), „вербално“ (14, 71); „Црно *фалсификује*“ (16); „ноћ *фасификује* звезде“ (37); „фалсификована биографија“ (66); „статиста“ (23), „секвенца“ (23), „сценариста“ (23), „режија“ (23), „продукција“ (23), „ноћ *ситаира* ... *режира*“ (23); „пејзаж“ (24, 67, 70); „ану-лира сваки ... *напор*“ (39), „*флаша*“ (39), „ноћ своју опомену ... *ланица*“ (41), „скица“ (16, 42), „шпица“ (55), „штоперица“ (55), „инсерт“ (55), „флерт“ (55), „спикер“ (55), „кликер“ (55), „фалити“ (55), „реклама ноћи“ (55), „телевизија“ (55), „меланхолија“ (59), „илузија“ (70), „маскирати“ (71), „ноћ *иритира*“ (68), „аматерски“ (69), „ураган“ (72), „торнадо“ (72), „*ирофил* ноћи“ (73), *естетика* неба“ (73), „симетрија“ (73), „хармонија“ (73, 76), „компоновати“ (76), „скицирати“ (76), „квота“ (76), „монотон“ (76), „стил“ (77) и др.

Као што смо и могли очекивати, највећу концентрацију страних позајмљеница зачитемо у песми „Телевизија“ (55), пошто је тај појам упадљиво повезан са човековим отуђењем од природе, што песникиња жели да саопшти на уметнички начин. Сличну ситуацију у погледу употребе туђица имамо и у песми „Улице“ (44), где се појављују углавном романизми и понеки турцизам.

Осим туђица (страних позајмљеница), посведочили смо свега две *јокрајинске* речи (*задрљошина*, стр. 40 и *једина*, стр. 60, 65).

Применом методе⁶ упоредних одломака утврдили смо високо фреквентну, карактеристичну (симптоматичну, можда и „најомиљенију“) песникињину лексему, односно именску јединицу која представља, да тако кажемо, „лични заштитни знак“ (*know-how*) стваралачке радионице Санде Ристић-Стојановић. То је лексема *реч*. У анализираној збирци, која укупно броји 63 песме, чак у 59 песама посведочена је једнократна или вишестратна употреба лексеме „реч“. Ту лексеми једино не срећемо у песамама „Шах“ (16), „Врт II“ (20), „Јутро посматра шта оста ...“ (31) и „Слика“ (66). Уп.: „*Реч* пејзаж остави // саму, *реч* предео“ (67), „*Реч* небо поста // *речи* земља, панорама“ (67); „Ноћ ће опет све // од *речи* сумрак, чути“ (68), „*Реч* гром превише // истражи *речи* облака“ (69), „*Реч* Сунца упамтише // све *речи* ноћи планете“ (63), „Ноћ јаше као *речи* звезде, коњица“ (64) и др.

Уз лексеми „реч“, највећи набој на плану употребе симбола⁷ имају фаворизоване именице *ноћ*, *јуиро*, *небо*, *свеи*, *звезда*, *дан*, *ишица*, *цвеи*, *ваира*, *вода*, *земља*, *исма*, *ври*, *иеиео*, *сан*, као и доминантни придеви *део*, *ирн*, *илав* (претежно у именичкој служби у облику средњег рода). Песникиња иначе није склона употреби властитих именица, не рачунајући три назива за небеска тела (*Сунце*, *Земља*, *Месец*).

На плану употребе *ирилоја* песникиња радо употребљава реч „исувише“, уп.: „*Реч* јутро најави сопствене // *исувише* беле чежње, погром“ (72), „*Јутро* поста *речи* хоћ // нека *исувише* бела, страна“ (72), „*Ружна* ноћ белини лепоте // верује *исувише* слепо“ (73), „*Ноћ* опомену сан

6) О методи упоредних одломака в. у: Тодоровић 2007.

7) Посебно о употреби симбола у уметничком стваралаштву (укључујући поезију) в. у: Дуран и др. 1988.

да је // *исувише* јаве њене, задивљеност“ (73), „Профил ноћи поста лепоте своје // *исувише* бела, хармонија“ (73) и сл.

230

2. На морфолошком плану обраћамо пажњу на глаголске облике у песмама, а посебно на употребу времена. На том пољу, анализирану књигу карактерише изразито фаворизовање *аорисџа*. Тај глаголски облик представља упадљиву граматичку карактеристику песникаџиног излагања. Друга глаголска времена (глаголски предикати у *џерфекџу*, *имџерфекџу*, *џлусквамџерфекџу* и *фужуру*) готово да се и не употребљавају, не рачунајуџи *џрезенџи*. Описана ситуација је разумљива, поготову ако се зна да *аорисџ* поседује изразиту динамику, те уноси у исказ свеколику живост, која одговара песникаџином сензибилитету и захтевима њене поезије. Као пример фаворизоване употребе *аорисџа* наводимо песму „Небо“ (с. 69; истицање облика *аорисџа* у примеру који следи је наше. – А. С.), уп.:

Небо

Небо *исџрича* плавом
 све што није птица.
 Слику неба аматерски *сџвори*
 једна птице скица.
 Плаво *зайреџасџи* птицом
 свој пут до неба.
 Јутро исто као небо
 птицу ноћи вреба.
 Реч гром превише
исџражи речи облака.

Јутро *џосџа* небо
 пре птице мрака.
 Реч небо *окиџи*
 речи птица оно, плаво.
 Реч Сунце нагађа да
 ли је реч сјај оно право.
 Небо *оџиса* себе
 другом небу, птицом, површно.
 Утварно небо тек *сџвори*
 птице света оно страшно.

Глаголске прилоге песникаџа готово да не употребљава у својим песмама. Тачније, у анализираној књизи нисмо посведочили ниједан пример употребе прилога прошлог, док је прилог садашњи маргинално заступљен у два-три случаја: *џлумеџи* („Ноћ *џлумеџи* поста и // црног свог статиста“ – стр. 23) и *џражеџи* („Град *џражеџи* своје речи // постаде сваке песме булевар“ – стр. 44; „Небо се заигра птицом // *џражеџи* своје плаво, игралиште“ – стр. 60). Маргинална је и употреба *кондиционала* и *имџератива*. Први се у анализираној књизи уопште не среће, док је други (императив) заступљен јединим примером: „Дан *исувише* и бело и црно // себи говори: ноћ *џослушај*“ (37).

3. На синтаксичком плану убедљиво доминирају *џениџивне синџаџме* без предлога (генитивни израз са значењем припадности типа „именица уз именицу“, или, шире – тзв. именички атрибут⁸). Такви спојеви именичких јединица не могу се увек једнозначно одредити јер се исти именички атрибут често може разумети на више начина, па тек контекст

8) Значење посесивности у генитивним синтагмама је врло широко и обухвата сасвим различите облике припадања. Ту је, рецимо, посесивни генитив (припадност по власништву, ауторству, родбинском односу и сл.), генитив целине, партитивни генитив, генитив садржаја, експликативни генитив, субјекатни генитив, објекатни генитив и др. Шире о томе в., нпр., у: Катичић 1986: 417–436.

или ситуација показују у којем га смислу ваља разумети. Песникиња се управо тим својством генитивних синтагми обилато служи.

Размотримо пример неочекиваног *уланчавања* језичких јединица. Рецимо, насловна синтагма „Измишљотина песме“ (стр. 40) може се тумачити двојако или тројако. Прво, и највероватније, у смислу „песмина измишљотина“ („песма, са атрибутима живог бића, сама нешто смишља/измишља“ или „неко, заправо сам песник, у својој песми измишља нешто“, па последично добијамо: „песма у себи садржи измишљотину“). Друго, и мање вероватно, али увелико присутно код рецепијента на чисто асоцијативном плану, јесте евентуално песникињино поигравање речју „измишљотина“, и то тако што се резултативно значење именице „измишљотина“ тобоже замењује (доводи у асоцијативну везу) са процесуалним значењем деевербативних именица „измишљање“ и „смишљање“, које су изведене од транзитивних глагола *измишљајџи*, *смишљајџи*. Тиме би се добило ново значење, где би синтагма „измишљотина песме“ асоцијирала на „измишљање/смишљање песме“ (у значењу *измишљају њесму*).

Напоменимо да *јенијџивне синџајме* на страницама књиге „Тишина разликује светлости“ представљају типично језичко средство, својеврсну синтаксичку доминанту („заштитни знак“) у стваралаштву Санде Ристић-Стојановић. Ту су бројни примери, и то:

- 1) У *насловима* песама: „Срећа песме“ (9), „Легалност песме“ (10), „Илегалност песме“ (21), „Туча

песме“ (22), „Тунел песме“ (29), „Вулкан песме“ (30), „Савети ватре“ (33), „Неприступачност ноћи“ (34), „Срча песме“ (39), „Измишљотина песме“ (40) и сл.

- 2) У *џикиву основној џексџа* (неретко у функцији персонифицираног, фигуративног⁹ субјекта): „фирма ноћи“ (9), „увреда ноћи“ (9), „новац звезде“ (9), „речи ватра, слава“ (9), „лавеж звезде“ (56), „лавеж неба“ (56); „штенера јутра“ (56), „пас сумрака“ (56), „борба ноћи набеди звезду“ (58), „речи прошлости, клика“ (58), „неба меланхолија“ (59), „песма ноћи“ (59), „мириса чежња“ (59), „прошлост цвета“ (59), „забрљотина птице“ (40), „врт космоса“ (63), „цвет ноћи“ (63), „бунт ноћи“ (63), „звезда пркоса“ (63), „реч Сунца“ (63), „уступак звезде“ (63), „Вода ноћи“ (63), „Коњ неба“ (64), „коњ ватре“ (64), „коњ воде“ (64), „коњ света“ (64), „птица света“ (74), „просјак ноћи“ (74), „тело ноћи“ (74), „младић јутра“ (75), „јахачица ноћи“ („прва ноћи, јахачица“ – 64), „шах неба“, уп.: „Шах неба објасни коњу // плавог да је птица мат“ (64); „море неба“ (65), „глас таласа“ („побољша таласа глас“ – 65), „птица мора“ (65), „брод јутра“ (65), „море јутра“ (65), „чежња дубине“, „једина мора речи“ (65), „нагезање сумрака“ (68), „бела звезде поруга“ (68), „мост ноћи“ („Сан пређе уместо // нас ноћи, мост“ – 68), „речи облака“ (69), „цвет урагана“

9) О синтаксичким и стилистичким одликама тзв. фигуративног субјекта в. у: Ђорац 1974: 57.

(72), „сан невремена“ (72), „ноћ невремена“ (72), „песма урагана“ (72), „страна речи ноћ“ (72), „белина лепоте“ (73), „правилност песме“ (73), „здивљеност јаве“ (73), „исказ ноћи“ (73), „лице ноћи“ (74), „песма ноћи“ (75), „маска ноћи“ (75), „радост јаве“ (75), „тон ноћи“ (76), „звезде наше музика“ (76), „птица света“ (76, 77), „птица звука“ (76), „цена света“ (76), „занос света“ (77), „свет промена“ (77) и др.

Карактеристичано је, такође, уланчавање атрибутских синтагми: „наш бели инсерт“ (55), „бели морал“ (58), „бели страх“ (68), „бели понос“ (68) и „ватрени понос“ (77), „заљубљено небо“ (55), „борбена ноћ“ (58), „образована ноћ“ (72), „запуштена ноћ“ (64), „моторизована вода“ (44), „утварно небо“ (69), „погрешно туђи космос“ (63), уп.: „Вода ноћи испра погрешно // туђег космоса, звезде“ (63) и сл.

Типичне су и поредбене конструкције са речју „као“: „Дете ноћи исто као // звезда у свет лупа“ (60), „Ноћ поста као // своја реч тешка“ (60), „Тишина се исто као // дете света, звуку бреца“ (60), „Ноћ као уступак // звезде, космосу, бунца“ (63), „Ноћ јаше као // речи звезде, коњица“ (64), „Запуштена ноћ језди // као дан, одрпанац“ (64); „Снови као слике увек // прво сликара ноћи, освоје“ (66) и др.

Једно од најмоћнијих синтаксичких средстава песникињиног излагања јесте особит *ред речи*. Он је максимално учинковит, јер на тој основи настају бројне стилске фигуре¹⁰ и тропи. У конкретном случају, имамо промену редоследа, премештање јединица, неочекивано њихово уланчавање. Уп.:

„Реч пас провери колико // је отисак пса изражавања, свеж“ (56), „Врт јутра предложише // цвета ноћи најгори снови“ (19), „Реч Сунца упамтише // све речи ноћи планете“ (63); „Реч смрт превише прекопира // застарели речи земља, закон“ (10), „Реч свет исто као човек // реч земља млатне“ (22) и сл.

Ред речи се успешно комбинује са графостилистичким средствима, уп: „Песму ноћи одложи речи // ноћ, звезде, пос(в) ета“ (59).

У својим песмама песникиња није закупљена постављањем било каквих *директних* питања. Отуда упитна интонација практично изостаје. Тачније, срећемо *индиректна* питања типа „Реч ружа размисли *да* // *ли* је и реч лала“ (17), „Небо *ујийта* свој врт // *колико* птица да засади“ (20), али то је овде ипак спорадична појава. Уместо да поставља питања, песникиња се радије упушта у филозофске рефлексije, саопштава о својим расположењима, емоцијама, (пр)оцењује свет око нас, даје савете и износи закључке.

Песникињин *савети* распознајемо у завршном стиху „Нелогичне песме“, где се каже: „Дан исувише и бело и црно // себи говори: ноћ послушај“ (37).

Закључци тамо долазе, по правилу, на крају песама. Тако, песма „Дрво“ има закључни стих: „Дрво света исто што // и наш лист, мора“ (48), а песма „Слика“ на крају садржи закључак-истину: „Снови као слике увек // прво сликара ноћи, освоје“ (66).

Најзад, у песми „Отрежњење“ (77), која иначе затвара ову поетску збирку, песникиња финалну строфу завршава својом рефлексijом (вером у постојање

10) Ту је реч о тзв. фигурама континуитета, које настају «променом редоследа и премештањем». Шире о томе в. у: Тошовић 2004: 34–35.

Бога и његову праведност – „Небо птицу ... свети“). Уп.:

Сан исто као
ноћ себи прети.
Небо птицу света,
свети.

4. Да закључимо. Кратка анализа граматичких особености поетског стваралаштва Санде Ристић-Стојановић, спроведена на материјалу експресионистичке збирке поезије „Тишина разликује

светлости“, омогућава нам да, остајући у самом предворју граматичке стилистике, са доста поузданости издвојимо лексичко-граматичку доминанту песникањиног излагања. Та доминанта као својеврсни „лексичко-граматички потпис“ има следеће одлике: 1) на лексичком плану – тендирана употреба *инклузија* (лексичких позајмљеница), 2) на морфолошком – фаворизација *аориста* и 3) на синтаксичком нивоу – *генитивне синтагме* (без предлога), *ред речи* и учинковито (фигурално) *уланчавање*.

233

summary

Σ Lexical and grammatical characteristics of modern expressionist poetry

The expressionist poetry of Sanda Ristic-Stojanovic has not been considered from a purely grammatical nor from a stylistic point of view. It was determined by our analysis, which was left at the entrance of grammatical stylistics, that a lexical-grammatical dominant (“lexical-grammatical sign”) of a poet’s writing in the book *Тишина разликује светлости*. The dominant is composed of: 1) an intentional use of *inclusions* (loans) on the lexical level; 2) preference for *aorist* on the morphological level and 3) a *genitive syntagm* (without preposition), *word order* and figurative *concatenation* on the syntactic level.

Извори:

Санда Ристић-Стојановић. Тишина разликује светлости (Уредник Петру Крду). – Вршац: Књижевна општина Вршац. – 2010. – 81с.

Литература:

Дуран и др. 1988: Мирјана Дуран, Дијана Плут, Мирјана Митровић. Символичка игра и стваралаштво. – Београд. – 329 с.
Якобсон 1961: Роман Якобсон. Поэзия грамматики и грамматика поэзии – In: Poetics. Poetyka. Поэтика. – Warszawa. – С. 397–417.

АНДРЕЈ СТОЈАНОВИЋ

Јаковљевић 2010: **Јелена Јаковљевић**, О књизи „Тишина разликује светлости“ (рецензија на задњој корици књиге). – In: Санда Ристић-Стојановић. Тишина разликује светлости. – Вршац. – 2010.

Катичић 1986: **Radoslav Katičić**. Sintaksa hrvatskog književnog jezika. Nacrt za gramatiku. – Zagreb. – 529 s.

Кондаков 2003: **Борис Вадимович Кондаков**. *Поэтика*. – In: Стилистический энциклопедический словарь русского языка. – Москва. – С. 292–296.

Стојановић 2004: **Андрей Стојановић**. К общим закономерностям диффузии стилей. – In: Стереотипность и творчество в тексте. – Пермь: Перм. ун-т. – С.58–95.

Тодоровић 2007: **Ивана Тодоровић**. Теорија и збуњеност. – In: Поља. – Нови Сад. – Год. 11. – Вр. 447. – С. 85–98.

234

Тошовић 2004: **Бранко Тошовић**. Експресивност. – In: Стил. – Београд – Бањалука. – Бр. 3. – С. 34–35.

Ђорац 1974: **Милорад Ђорац**. Лингвистичко-стилистика истраживања. – Приштина. – 445 с.

Чаркић 1995: **Милосав Ж. Чаркић**. Фоностилистика стиха. – Београд. – 249 с.

 **Stil 2010**