

Тошовић 1995⁴). Чак и у стилистикама у којима се третира искључиво лексика, лексичким *стилистикама*, нема ни речи о лексичким понављањима (Белчић 1988). Слична је ситуација и у студијама у којима се изучава експресивна и емоционална лексика са лексичко-семантичког аспекта, и ту нема ни помена о

лексичким понављањима (Апресјан 1995; Ристић, Радић–Дугоњић 1999; Ристић 2004)⁵. Иначе, лексичка понављања, као и свака друга (на пример: гласовна понављања) имају веома важну улогу у структурирању поетског текста. Отуда Ј. М. Лотман с правом истиче да „разноврсна понављања (па и лексичка) чине веома

- 4) У веома обимној студији *Стилистика глагола* проф. Б. Тошовића једно поглавље посвећује *Лексичкој стилистичкој глагола*. Међутим, ту не налазимо ништа што би се односило на понављања глагола као једне од лексичких категорија која има и стилистичку вредност. Наиме проф. Тошовић, говорећи о лексичкој стилистичкој глагола, поводећи се за дотадашњим мишљењима, сматра да она „представља дио лингвостилистике који се бави проучавањем стилистичког потенцијала глагола на лексичко-семантичком плану. Ова област, каже Тошовић, посматра глагол као структурностилистичку категорију у оквиру лексичко-стилистичких појава (полисемије, синонимије, антонимије, хомонимије, паронимије), лексичкостилистичких слојева (неутралне и експресивне лексике, дијалектизама, жаргонизама и сл.) и као функционалностилистичку категорију (као лексички систем који функционише у стилу)“ (Тошовић 1995: 30)
- 5) Ипак, све није тако. У књизи *Стилистика современного английского языка* И. В. Арнолд посвећује одређену пажњу лексичким понављањима, и то у поглављу под називом *Использование многозначности слова в сочетании с повтором* (126–130). Ту он, између осталог, каже: „О функцијама и начинима понављања ми ћемо још у више наврата говорити, а овде да кажемо толико, да под *лексичким понављањима* подразумевамо понављање речи или синтагми у оквиру једне реченице, пасуса или целог текста. Величина растојања међу поновљеним јединицама и број понављања могу бити различити, али морају бити таквим да их читалац може приметити (Арнолд 1990: 126).“ И А. Вјежбица у својој књизи *Cross-Cultural Pragmatics* читава једно поглавље (*Boys will be boys: even 'truisms' are culture-specific* – Wierzbicka 1991: 391–452) посвећује лексичким понављањима, и то у оквиру реченица типа: *човек је човек (man is man); дечаки су дечаки (boys are boys)*. Оваква лексичка понављања посматрају се као специфичне синтаксичко-логичке језичке структуре. О лексичким понављањима говори и Р. Димитријевић у својој *Теорији књижевности*. Он, између осталог, примећује: „Понављање речи је изражајно средство које представља један вид таутологије, само с том разликом што се овде понавља једна иста реч, док се код таутологије са више речи синонима казује иста представа или појава. Понављањем се појачава и истиче извесно осећање, мисао или слика. Писац или говорник под снагом емоције или слике осећају да једном употребљена реч не одражава ту емоцију или слику у пуној њиховој снази, те ту исту реч једном или више пута понови. Као снажно изражајно средство понављање даје живот и сугестивност стилу и често се употребљава“ (Димитријевић 1969: 209). Такође, у појединачним радовима неких руских истраживача, као на пример Кукушкине (Кукушкина 1980/1982: 232–241; 1981/1983: 233–243; 1985–1987/1989: 246–261), Красњанског (Краснянский 1981/1983: 244–256) и Кузменка (Кузьменко 1981/1983: 256–265), у оквиру синтаксичких понављања, понављања сликовитих комбинација, семантичке организације песме, спорадично се говори о лексичким понављањима.

сложено смисаоно ткиво, које се намеће општејезичкоме ткиву и тиме ствара особиту, само стиховима својствену концентрацију мисли“ (Лотман 1976: 186).

Од посебне је важности то да се има у виду да је поетски (песнички) текст (дискурс) посебна и непоновљива текстолошка творевина која има властите принципе структурирања. Отуда је „стих чврста, завршена, у себе затворена структура, обликована на основи коегзистенције узајамног деловања, повезаности и динамичке поступности строго одабраних језичких средстава која су у њему прерасла у елементе поетског израза“ (Чаркић 1996: 99). Сви елементи који укажују на суштину стиха, као специфичног говорног типа, остварују се друкчијом организацијом језичког материјала која је „поетски задата, а не језички дата“ (Петковић 1975: 238). То значи да стих као строго организован језички сегмент сасвим јасно истиче своју унутарњу квантитативну конфигурацију и кореспонденцију (број слогова, број акцената). Овим се у стиху успоставља мера која понављањем постаје основни принцип његове организације. Када је у питању стих, треба имати у виду да постоје две врсте стихова: *везани сѝих* и *слободни сѝих*, који се по својој унутрашњој структури и спољашњем облику веома разликују. Везани стих своја кохезиона (везивна) средства остварује путем трију конструктивних граница (почек стиха, место цезуре, крај стиха), строгом метричком организацијом, изосилабичношћу, изотоничношћу, римом. Док код слободног стиха (римованог и неримованог) одсуствују сви ови елементи, тако да он своја кохезиона (везивана) средства, између осталих, остварује путем лексичких,

синтаксичких, стиховних и строфних понављања⁶. Имајући ово у виду, подвргли смо анализи лексичка понављања у савременој српској поезији, у којој је претежно употребљаван слободни стих са римом и без ње.

1. Лексичка јединица, лексема као елемент лексичког система природног језика своје функционисање у тексту (дискурсу), па и у стиховном дискурсу, остварује на вишем, синтаксичком нивоу. У нашем случају њено деловање, због специфичности контекста, преноси се и на стиховни и на строфни ниво, као основне облике песничког казивања. Услед тога се лексичка понављања, гледано структурно, могу јављати у виду: (1) *редупликационих* (И ништа не *іледа*, а опет *іледа* значајно – дму, 15), (2) *синтаксичких*: (а) *синѝаіме* (*Наоружај мало кућу // Наоружај мало шуму – вап, 52*); (б) *дела реченице* (*да јој сїлеїе* венац око врата ... / *да јој сїлеїе* од класала жита... / *да јој сїлеїе* бисер од леденца – гмн, 79); (ц) *реченице* (*Ви нисїе на јави. Ви нисїе на јави – рск, 32*); (д) *сїиховних* (*Каѝифен Дунав, Војводина мава ... / ... Каѝифен Дунав, Војводина мава – први и последњи стих у песми – тмк, 35*) и (е) *сїрофних* (*Кућа у йламену! / Бивсїйвовање моје дивано! ... / ... Кућа у йламену! / Бивсїйвовање моје дивано! – прва и последња строфа – сѝк, 54*) *йонављања*.

2. У анализираним поетским текстовима савремене српске поезије постоји више стилистичких поступака лексичких понављања, који се именују различитим стилским фигурама. Међу њима су најзаступљеније: (1) *анїшана-класа*, (2) *йолийїйойїон*, (3) *анафора*, (4) *ейїфора*, (5) *ейанафора*, (6) *симїлоха*,

43

6) Наравно, сва се ова понављања могу срести и у везаним стиховима, али су она, као њихово везивно ткиво, од секундарне важности.

(7) *ейизеукса*, (8) *анадийлоза*, (9) *ирагација*, (10) *рејресија*, (11) *анииметшадола*, (12) *окруживање*.

2.1. *Анијанакласа*. Ова фигура представља врсту парехезе. У класичној поетици и стилистици она има неколико имена: *анаклаза*, *анијисџаза*, *дијафора*, *дисџинкција*, *конијенција*, *којулација*, *рефлексција*, *ијрадукција*. Ова фигура настаје када се две по облику једнаке (или подједнаке), а по значењу различите речи употребе у једној те истој изреци или одломку говора (пасусу, строфи и сл.), или пак ако се једна те иста реч употреби у два различита значења или у другој синтаксичкој функцији (Симеон 1969/1, 76). У антанакласу Л. Зима убраја следеће случајеве: понављање исте речи у различитим синтаксичким функцијама, понављање речи истих основа, али различитих граматичких облика, које исто гласе, понављање речи различитих основа и различитих значења, које случајно исто гласе⁷ (Зима, 1988: 281). Наш материјал показује скоро искључиво случајеве у којима се понавља иста реч у истом граматичком облику, али у различитим синтаксичким функцијама, а веома ретко понављање речи различите основе и значења, које случајно исто звуче.

(1) Жива *вода*, сама себи обало,
Водо запаљена изнутра као црква
(лио, 70).

(2) *Пурџуно* је *јуријурно*,
жуџо је само *жуџо*
а *црвено* – *црвено*
(рсп, 262).

(3) Живот
је
Иџра
и ово
је *Иџра*
а
Иџра
је
Чигра
(пмн, 9).

У примеру (1) у два суседна стиха, у једној синтаксичкој целини, поновљен је вокативни облик лексеме *вода* у два различита значења. У првом стиху у питању је необична, *жива вода* (= *изворска*, *свежа вода*), док је у другом стиху у питању обична вода. Тиме је *анијанакласом* остварен један поетски израз који прати одређени степен експресије, проистекао из истицања истоветности форме, а различитости значења. У примеру (2), у три узастопна стиха, дошло је до понављања истоветне језичке (синтаксичке) структуре у којој су истоветни облици речи употребљене у различитим синтаксичким функцијама: у функцији субјекта и функцији предиката (*Пурџуно* је *јуријурно* / *жуџо* је *жуџо* / *црвено* [је] *црвено*)⁸. Одређена доза експресивности овде проистиче из потенцирања (повнављања) истоветног у различитој служби, улози. У примеру (3), иако је принцип исти: понављање истог у различитом, остварена је двострука веза истог и различитог. Наиме, у прва два исказа „Живот је *иџра*“ и „Ово је *иџра*“ истоветним обликом *иџра* у истоветној функцији (предикатској) истиче се разли-

7) Овакви случајеви су веома ретки у савременој српској поезији. Илустрације ради наводимо пример узет из поезије Алека Вукадиновића.

Међу две *јоре* шта је *јоре*
Са чела пчела ноћ до зоре
(вап, 3).

8) О оваквим структурама, али у оквиру природног језика, пише Вјежбицка (в. цитат бр. 5).

читост: апстрактно (живот) – конкретно (ово). У исказу три, у односу на претходна два, поновљена лексема *иїра* употребљена је у функцији субјекта („*Иїра* је чигра“). На овај начин су прва два исказа доведена у колизију са трећим исказом – *иїра*, *иїра* (предикат): *иїра* (субјекат). Дакле, у овако структурираном поетском дискурсу остварена је дупла порција експресивности проистекла из двојне везе истог у различитом. Али при том, поетска структура није претрпела расцепљеност, раздвојеност, него напротив постала је још компактнија, јер су две крајње речи контекста *живоїи* и *чиїра* овим доведене у исту значењску и конструктивну раван. А све то са жељом да се изрази мисао: *живоїи* је *чиїра*, односно *живоїи* је *вечиїи* *врїиешка*, *живоїи* је *вечиїи* *окрїи* *нање* *укруї*.

2.2. *Полийїиоїион*. И ова фигура, као и претходна, представља врсту парехезе, тј. низа фонетичких фигура које се састоје

у подударану једнаких и сличних речи, а уједно различитих у значењу или облику. У класичној поетици и стилистици понекад се може срести и израз *їолийїиоїи* (Симеон 1969/2: 83). Неки истраживачи уместо термина полиптотон или полиптот употребљавају термин *їолийїиоза*. Полиптотон се најчешће јавља у фразама које имају значење суперлатива „*краљ краљева*“, „*їесма* над *їесмама*“ (Речник 1985: 576). Полиптотон се нарочито истиче кад се реч у различитим облицима понови више пута (*їлава* у торби / смеје се *їлави* на коцу, / *їлава* с коца / руга се *їлави* на пању; СЉХ, 187).

- (1) Путем води, а не *види* га,
ко ни ми што лице своје не *видимо*,
ко што га никада
ни *видеїи* нећемо
(РСР, 67).

- (2) Док љубав лута од чула до чуда
Спровешће нас нешто у ништа под паском
Служећи се вешто *смрћу* као маском
А и та *смрїи* једва да је вредна труда
(АДС, 79).

- (3) У загрљају *киише* само нас виде очи
Које не знамо *више*, на измаку свих доба;
на *киишом* прагу сами, с *киишом* што вазда иде.
Киша нас звонка мами сред закључаних соба
(РБМ, 11).

У примеру (1), у четири узастопна стиха глагол *видеїи* поновљен је три пута у различитим облицима: *види* – 3. л. јед. през.; *видимо* – 1. л. мн. през.; *видеїи* – крњи облик инфинитива. Тројним понављањем различитих облика глагола *видеїи* кроз негацију овог појма изграђена је одређена врста градиције, где истакнута негативност расте од почетка ка

завршетку контекста. Иначе, опозиција је успостављена на релацији једнина – множина: *види* – *видимо*, *видеїи*. Оваквим поступком се истиче не само разлика у значењу исте речи него и указује на њен значај у контексту и њена стилистичка вредност, јер она кроз нарастање јачине свога интензитета емоционалношћу боји цео контекст. У примеру (2) у два

различита падежна облика *смрћу* (инстр. јед.) и *смрћ* (ном. јед.) употребљена је реч *смрћ* у два узастопна последња стиха катрена. Композиција строфе истиче реску подељеност, практично супротстављеност садржаја прва два и друга два стиха. У прва два стиха доминацију преузима реч љубав, а у друга два реч смрт. На значењској опозицији: љубав : смрт изграђен је целокупни семантички садржај строфе. Ако изоловано посматрамо два последња стиха, где влада појам смрти, уверићемо се да и та реч која је поновљена у различитим контекстима (трећи и четврти стих) и различитим падежним облицима (инструментал, номинатив) има различито, чак контрастно значење. Да бисмо то доказали, потребно је опет да се вратимо садржају прва два стиха. Дакле, „док љубав лута од чула до чуда нешто нас спроводи у ништа вешто се служећи смрћу као маском“. Оваквим исказом *смрћ* је добила на изузетном значају, јер је послужила као средство које је у стању да нас преведе у ништа (у ништавило). Међутим, у четвртом стиху, који је постављен као супротност, антитеза претходним трима стиховима, *смрћ* је потпуно обезвређена, јер „једва да је вредна труда“. У оваквим играма (односима) форме и садржаја настају додатна, поетска и стилистичка значења која увелико обременују семантички потенцијал поетског текста. У примеру (3) читавом

строфом доминира појам *киша*. Наиме, не само да се понавља једна реч у различитим облицима (*кише*, *кишом*, *киша*) него се употребљава и друкчија врста речи, придев: *кишни*. Чак и у стиху (други стих), где није употребљен облик речи *киша*, јавља се унутрашња рима (*кише – више*), чиме је и овај стих укључен у формално-садржајни миље строфе. Тако је *киша* постала нека врста лајтмотива контекста целе строфе.

2.3. *Анафора*. Анафора је термин античке реторике за одређене фигуре понављања: *синонимија*, *паралелизам*, *ејанафора*, *ејихиза*, *интерација*, *рејетиција*, *ејидола*. У ширем, данас застарелом значењу, она је исто што и паралелизам; у ужем значењу, она као *лексичка анафора*⁹ представља понављање исте речи, односно групе речи на почетку више стихова или строфа у поезији или више реченица или реченичких делова у прози (Речник 1985: 20). Лука Зима под анафором подразумева позиционо више различитих случајева: на почетку, у средини и на крају два и више стихова, као и на почетку и на крају двеју и више строфа (Зима, 1988: 289–291). Иначе, анафора у савременој српској поезији, посебно у тзв. слободном стиху, представља веома присутну појаву, и налази се код свих анализираних песника¹⁰. У нашем случају под анафором се подразумева најчешће понављање једне речи на почетку двају или више стихова.

9) Постоји и појам *синтаксичка анафора*, која представља понављање једнаких синтаксичких конструкција на почетку стихова, а још чешће на почетку строфа или одломака пјесме или пак на почетку прозних периода или већих одломака (Симеон 1969/1: 62).

10) Понекад се она комбинује и са другим фигурама. Тако у поезији Бранка Миљковића *анафора* делује заједно са *ирсијеном*.

*Будим је због далеких ствари које личе на ове овде
збој људи који без чела и имена пролазе улицом
збој анонимних речи тргова будим је*
(МБС1, 97).

- (1) *Камен* ватре се прима на грани мразној и сивој,
Камен се усправља да зрачи,

(РБМ, 55).

- (2) *А* *цили* вили или вилица
а *цили* жили жилица
а *цили* пили пилица
а *цили* мили или Милица
 (ПМР, 46).

- (3) *Ваздух* који дишемо,
ваздух нас и трује;
вода коју пијемо,
вода нас и гуши;
земља којом ходимо,
земља опет бивамо;
јер земља је свему свету,
и нама, у нама
 (РСР, 89).

У примеру (1) у два узастопна стиха на иницијалним позицијама понавља се реч *камен*. Као што се види, поступак римовања није примењен у наведеном двостишју, а по унутрашњој структури стихова реч је о слободном стиху. Дакле, анафора је употребљена пре свега као организационо начело које повезује узастопне стихове на њиховим почецима. На поетско-стилском плану интересантност чини употреба лексеме *камен*. У првом стиху она се користи у виду метафоре: *камен* *вајри*, а у другом стиху у виду персонификације: *камен* *се усправља*. Ова два момента примењена су ради поетизације и стилизације садржаја двају стихова. У примеру (2) на иницијалним позицијама четирију узастопних стихова, у виду анафоре, понављају се две речи: *а* *цили*. Цео формални израз наве-

деног текста представља својеврсну игру речима, односно игру звучача, тако да се чини да је овде план израза засенио план садржаја. Али, како изгледа, песник је то и желео, јер је у питању брзалица, тренинг за брзо и тачно изговарање по форми веома сродних речи. Ипак, на семантичком плану изграђене су посебне структуре у којима се различито сводило на исто, што је оригиналан облик семантичког контраста. Наиме: *и* *вили*, *и* *жили*, *и* *йили*, *и* *мили* = *цили*; као што је: *и* *вилица*, *и* *жилица*, *и* *йилица*, *и* *Милица* = *цили*. У примеру (3) у шест узастопних стихова на иницијалним позицијама остварена је анафора. Међутим, она је настала употребом понављања различитих лексема, јер ради се о својеврсном лексичком паралелизму: *ваздух* – *ваздух*, *вода* – *вода*, *земља* – *земља*, да би се у следећем, седмом стиху и трећи пут поновила реч *земља*, али не на иницијалној позицији, него у унутрашњости стиха, што је иницијало настајање нове структуре остварене понављањем по хоризонтални: „*и нама у нама*“. Структура ове анафоре остварује посебну значењску димензију засновану на односу: позитивно – негативно (*ваздух* дишемо = живот : *ваздух* нас трује = смрт; *воду* пијемо = живот : *вода* нас гуши = смрт; *земљом* ходимо = живот : *земља* бивамо = смрт).

2.4. *Епифора*. Епифора подразумева подударење последњих делова стиха, ретка, фразе, тј. понављање једнаких гласовних низова (делова речи¹¹, читавих речи¹² и израза¹³ или низова речи) на крају више

11) Оваква понављања означавају врсту анафоре познату под именом *гласовна анафора*.

12) Ово није ништа друго до *лексичка анафора*, којом се овде бавимо.

13) Понављање израза спада у врсту *синтаксичке анафоре*.

стихова или реченица. Према Р. Симеону епифора, као и анафора, може обухватати „проширене дијелове реченице, читаве реченице и стихове, а каткад чак и низове од 2, 3, па и 4 стиха... И припјев, тј. *дойјевак* (рефрен), додатак на крају китице, и припјевак, тј. додатак на крају свакога стиха, такођер су врст епифоре“ (Симеон 1969/1: 312). У сличном смислу је размишљао и Л. Зима, али наравно пре Р. Симеона. Он, такође, говорећи о епифори, истиче: „Овамо иде и *йријјев*. Шеноа (антолог. XXVI) разликује *дойјевак* (рефрин), додатак на крају китице, и *йријјевак* т. ј. додатак на крају свакога стиха. Ми рачунамо једно и друго под епифору“ (Зима 1988: 293). У нашем материјалу епифора је веома присутна појава¹⁴ поготово у стиховима у којима није примењен систем римовања.

- (1) Твојим очима *ілегам*,
Али као да први пут *ілегам*
(РСР, 252).
- (2) Није ни једно од *дића*
што је изнад свих *дића*
(НСТ, 38).
- (3) У свакој дупљи излегао се *снеї*,
сва огњишта је погасио *снеї*,
кључ и катанац: *снеї*,
(СЉХ, 170).

У примеру (1) у два суседна стиха на клаузулама понавља се глагол *ілегати* у

облику 1. л. јед. презента *ілегам*. Овакав начин понављања лексичких јединица има пре свега организациону улогу да међусобно повеже стихове. Међутим, организациона функција епифоре није исто што и организациона функција риме, јер рима, за разлику од епифоре, повезује међусобно стихове у строфе. На садржајном плану контекст првог стиха због своје необичности „Твојим очима *ілегам*“ захтева додатно објашњење, које је и уследило у другом стиху „Али као да први пут *ілегам*“. Тако цео контекст сугерише идеју да тежиште информације и сама експресија исказа пада на реч која се понавља, јер се њом исказује невероватна тврдња: да се боље и јасније види када се гледа туђим очима. У примеру (2), слично претходном, на клаузулама двају узастопних стихова понавља се лексема *дића* у истом падежу (генитив), истој бројној вредности (множина), истом облику (*дића* – *дића*), али различите значењске нијансе. Наиме, у првом стиху ради се о аблативном генитиву са значењем издвајања једног појма између других појмова – *једно од дића*, а у другом стиху, такође, о аблативном генитиву али са компаративним значењем – *изнад свих дића*. У примеру (3), у три узастопна стиха на њиховим клаузулама понавља се лексема *снеї*. Епифоре настале тројним узастопним понављањем има веома мало у анализираној поезији. Ова фигура се најчешће исцрпљује у двојним узастопним понављањима. У дотичном примеру она повезује три узастопна сти-

14) Пронашли смо и посебан вид епифоре који смо назвали *унућрашња епифора*. Оваква епифора је прилично заступљена у анализираној поезији.

(1) И време нам се меша // тек ту где крв се меша
(ЛИО, 89).

(2) Све лети, *врање* // – и не само *врање*,
(СЉХ, 146).

(3) Шта ћу *онда*, // куд ћу *онда*?
(СЉК, 49)

ха која су тиме издвојена из неримованог контекста. Међутим, сам однос форме и садржаја, где је форма истоветна, одаје различите степене значења, које нараста од нижег ка вишем. Тако да овде у значењском смислу наилазимо на одређену врсту семантичке градације, која је праћена и извесном дозом експресивне тензије. Наиме, у фигуративно-значењском домену појам *снег* функционише у оквирима пресонификацијско-метонимијских односа: „излегао се *снег* /, (па) погасио огњишта *снег* /, (па постао) кључ и катанац *снег*“.

2.5. *Епанафора*. Према Р. Симеону ова фигура представља врсту понављања када више реченица почиње једном те истом речју. Како каже Симеон неки сматрају ову фигуру као понављање истих речи на почетку више чланова стиха, за разлику од анафоре где се понављање одвија на почетку више стихова. Међутим, у Речнику књижевних термина епанафора се друкчије дефинише. Епанафора је „поврста анафоре, кад се на почетку стихова или реченица не понављају исте ријечи, него синоними“ (Речник 1985: 173). Наш материјал у великом обиљу садржи облик епанафоре како је ова фигура дефинисана код Р. Симеона. Заправо, она је најчешћа на позицијама почетака полустихова у два суседна стиха, што показују и следећи примери.

- (1) *Ви руке по трави, // ви уста у сени.*
Ви закривљени // и ви заљубљени
(РСК, 19).
- (2) *Ни данас // ни сутра*
ни овде // ни тамо
(РСП, 60).
- (3) *Ко у постељи, // ко на лађи*
ко од секира, // ко од сабаља,
(СЉХ, 59).

У примеру (1) у два узастопна стиха на њиховим иницијалним и медијалним позицијама понавља се заменица 1. лица *мн. ви*. Основна одлика оваквог начина структурирања текста јесте да се истакне његова ритмичка организованост. Јер како видимо, сва ритмички истакнута места су формално обележена, иницијална и медијална – лексичким понављањима, а финална – римом. Овако обнажена форма свакако да има свога одраза и на поетски садржај. У чему је он? Пре свега да се понављањем исте форме искаже различит садржај. Тако се све семантичке различитости (*руке* и *уста*, *закривљени* и *заљубљени*) доводе у хармоничан суоднос, пошто све оне имају један заједнички именитељ, а то је поменута заменица *ви*. И у примеру (2) наилазимо на истоветну ситуацију. Понављањем везника *ни*, такође, на ритмички активним местима: иницијалном и медијалном, истиче се ритмичка уређеност текста. Овде понављање исте форме доводи у везу временске (*данас – сутра*) и просторне (*овде – тамо*) супротности, претварајући их у истоветности постојаним њиховим одрицањем. У примеру (3), готово у истоветном поступку понављања, где се на иницијалним и медијалним позицијама понавља начинско-поредбени везник (као) у облику метаплазме *ко*. Осим тога што је у служби израженог ритмичког средства, јер обележава ритмички активна места: иницијално и медијално, он је и јако експресивно средство пошто одржава емоционалну тензију на завидној висини. Као начинско-поредбени везник он исказује сличност или једнакост двају и више појмова. У нашем случају изједначавају се различита места (исто је као у *постељи* као и *на лађи*) и различите особине (као да је *од секира*; као да је *од сабаља*).

2.6. *Симплова*. Симплова настаје здруживањем анафоре и епифоре, односно понављањем речи на почетку и крају два и више стихова. За ову фигуру Р. Симеон тврди да је „*сѣилисѣичка фиѣура* у којој се спаја истоврсна синтаксна структура или понављање почетака реченица (в. анафора) с исто тако истоврсном структуром свршетка реченице (в. епифора). Та фигура настаје тако да се анафора и епифора здруже, тј. по двије изреке (каткад и више њих) почињу истим ријечима, а на крају су им једнаке ријечи“ (Симеон 1969/2: 371). У савременој српској поезији ова фигура није тако бројна, али се код неких песника јавља чешће, код неких ређе¹⁵.

- (1) *Пиѣи пиј и ѣиѣ*
Пиѣи Јипи ѣиѣ
Пиѣи пипа ѣиѣ
 (ПМР, 32).

- (2) *Сам оѣиаде у сријему рајко*
Сам оѣиаде са борија рајко
 (НРЛ, 125).

- (3) *Вуче ватру за содом*
Вуче воду за содом
Вуче црну земљу за содом
 (ТНЖ, 21).

У примеру (1), у тростишју, остварена је својеврсна игра речима заснована на звуковним понављањима у виду асонантско-алитерационе везе – *ѣи(ѣ)*, као резултат оваквог гласовног понављања

настала је симплова којом се покривају две најважније конструктивне границе у стиху: његов почетак и његов крај. Наравно, да је у овако структурираном контексту његова семантика у другом плану. Превасходно се инсистира на брзом и тачном читању звуковно (формално) веома блиских и истих речи. Оваква поезија има за циљ да скрене пажњу читаоца на њену формалну, изражајну и сугестивну страну. Дакле, није у питању игра звучности и значења, како то у поезији обично бива, него је у питању игра звука и његове форме, све се одиграва на плану израза. У примеру (2) комбинацијом синтаксичких и лексичких понављања остварена је симплова. Синтаксичка понављања заузимају иницијалну позицију, а лексичка финалну позицију. Међутим, и синтаксичка понављања у суштини су лексичка понављања. Употребљеним понављањем желело се да се нагласи ко остаје сам, али где. Тако је настала опозиција између субјекта и предиката (*рајко оѣиаде*) на једној и прилошке одредбе за место (*у сријему; са борија*) на другој страни. Синтаксичка опозиција резултирала је и семантичком опозицијом, иако је она веома тешко приметна. Она се састоји у разлици: *ѣде* (*у сријему*) и *од куда* (*са борија*). Отуда би прозна верзија стиховног текста изгледала овако: *Сам оѣиаде у Сријему Рајко, који је дошао са Борија*. У примеру (3) сусрећемо се са истоветном ситуацијом као у примеру (2). Разлика једино постоји у замени места. Наиме, овде су лексичка понављања заузео

15) Посебну врсту сиплове нашли смо у поезији Ивана В. Лалића и Ђоке Стојчића.

(1) *Већ четврту ноћ, већ пету ноћ*
 (ЛИО, 49).

(2) *Трен и само ѣрен // у загрљају вољене,*
 (СЂК, 36).

Овде се, као што се види, симплова остварује на нивоу полустихова у једном стиху. Дакле, њоме се обележавају почеци полустихова речју „већ“, а крајеви полустихова речју „ноћ“.

ла иницијалну, а синтаксичка понављања финалну позицију. Ако условно искључимо део текста који је изван структуре симпложе, добићемо исказ: *вуче за собом*, који се у три узастопна стиха три пута понавља. Тако је створена веома монотона поетска слика (или празан поетски садржај): *вуче за собом, вуче за собом, вуче за собом*. Међутим, када се у њен фокус угради елемент који недостаје (шта вуче), онда се монотона поетска слика (празан поетски садржај) преображава у веома моћно поетско средство (слику, садржај), јер то што неко вуче није нешто обично, него су то: *вајра, вода*, земља. Заправо три елемента (недостаје ваздух) која чине суштину света. Може се рећи да је у сва три примера, а можда је то и одлика симпложе да њен садржајни потенцијал улази у директан сукоб са садржајним потенцијалом преосталог контекста, при чему се отвара поетско-стилска димензија текста.

2.7. *Епизеукса*. Код Луке Зиме стоји да је епизеукса фигура „која се састоји у том, да се у једној изреци иста реч (или више њих) узастопце без прекидања или највише једном речју прекинута понавља“ (Зима 1988: 297). Слично мишљење налазимо и код Р. Симеона. „Она [епизеукса] настаје кад понављање ријечи непосредно једна за другом слиједе, не рачунајући при том умијешане партикуле; фигура која се састоји у том, да се у једној изреци иста ријеч (или више њих) узастопце без прекидања или највише једном ријечју прекинута понавља“ (Симеон 1969/1: 316). У нашем материјалу епизеукса представља заступљену појаву која се налази код свих анализираних песника.

- (1) О знамо ми, знамо, знамо,
Ал ипак корачамо
(РСК, 20).

- (2) И *шайћи, шайћи* немилице:
о ја сам *мали, мали, мали*
(НРЛ, 191).

- (3) Звона звоне
цин, цин, цин,
чин, чин, чин,
йин, йин, йин,
фин, фин, фин,
Ти си татин
и Мамин син
(ПМН, 32).

51

У примеру (1) три пута се понавља лексема знати у облику 1. л. мн. презента *знамо*. Овакав вид понављања има за циљ да истакне поновљену реч, да укаже на њену важност у контексту. У дотичном случају учињено понављање долази у колизију са текстом који следи, ствара са њим одређену врсту супротности, што само динамизује цео текст и чини га експресивнијим. У чему је колизија? У томе што *знамо*, али и ако *знамо*, не вреди нам ништа што *знамо*, јер ипак радимо то што не желимо, а то је да *корачамо*, односно да се приближавамо нечему непожељном. У примеру (2) понављањем двеју речи (*шайћи* и *мали*) у два суседна стиха, остварена је такође колизија или наглашена различитост између поновљених појмова. Мада они у природном језику не функционишу као изражене различитости, више су приближни по значењу, јер именују умањена својства (*шайћи*, *мали*). Међутим, остварени контекст иницира ту наглашену различитост: само ти *шайћи* и даље *шайћи*, али ја сам нажалост *мали*, стварно *мали*, безнадежно *мали*, да ти не могу ништа. Овде су семантичка супротност и стилска вредност изражене на подизању (*шайћи*, *шайћи*) и спуштању тензије (*мали*, *мали*, *мали*). У примеру (3), у наведеном цитату из поезије Милена Павловића Агатона,

чак у четири узастопна стиха понављају се речи које испуњавају цео контекст тих стихова. Опет је у питању формално-звукерна играција, својствена поезији М. Павловића која има дубоки смисао. Да би показао колико је у животу родитеља све подређено новорођеном сину, песник подешава звона да тако звоне да би у њиховој разноврсној звоњави ипак одзвањао звук налик одјеку речи *син* – *-ин*. Тако у већем делу песме *Звона* одзвањајека-одјек – *-ин*: „ц-ин, ц-ин, ц-ин, / ч-ин, ч-ин, ч-ин, / т-ин, т-ин, т-ин, / ф-ин, ф-ин, ф-ин, / ...тат-ин / ...Мам-ин с-ин“.

2.8. *Анадиџлоза*. Ова фигура настаје удвајањем, удвостручавањем. Она је у античко доба означавала општи појам за понављање истих речи које су се тако наглашавале и истицале. У том смислу стари римски и грчки стилистичари изједначавали су је са *йалилоџијом*,¹⁶ *ейизеуксом*, *анасџрофом*. У модерној стилистици анадиџлоза се различито дефинише, али

углавном ипак као посебна песничка фигура понављања у којој се последња реч (или група речи) једног стиха (или реченице) јавља као почетна реч (или група речи) следећег стиха (или реченице). У овом значењу анадиџлоза се изједначава савременој употреби палилогије (Речник 1985: 19). Отуда и Л. Зима сматра да анадиџлоза настаје када „једна или више речичи, које на крају једне изреке стоје, понављају се у почетку друге изреке“ (Зима 1988: 298). Р. Симеон у свом *Енциклопедијском речнику лингвистичких назива* наводи да у старокласичној поетици има за анадиџлозу више назива: *ейанасџрофа*, *анасџрофа*, *антииметџабола*, *ейанадџилоза*, *редуџиликација*, *йалилоџија* (Симеон 1969/1: 61). У самој дефиницији ове фигуре Р. Симеон не одступа од наведених мишљења. Наш материјал показује завидно присуство анадиџлозе, али је нужно истаћи да она није код свих песника подједнако заступљена¹⁷.

- (1) Не делећи, а оно што је *раздељиво*,
раздељиво је само умом, јер
 Божанство је недељиво у својој подељености:
 (НСТ, 40).

- 16) У *Теорији књижевности* Р. Димитријевића *анадиџлоза* се искључиво назива *йалилоџијом*. Димитријевић овако дефинише палилогију: „Палилогија [...] је такође фигура понављања која стилу даје емоционалну обојеност и тоналност. Палилогија је понављање једне исте речи, или групе речи, на крају једног стиха и почетку идућег стиха, или на крају једне и у почетку идуће реченице“ (Димитријевић 1969: 215).
 17) Уз уобичајени облик анадиџлозе, у анализираном материјалу пронашли смо и посебан њен вид који смо именovali као *унуџрашња анадиџлоза*, која се реализује, као што се види, на медијалној позицији стиха, обележавајући крај првог и почетак другог полустиха истог стиха. Примера анадиџлозе има, али не код свих песника.

- (1) У зло *доба* // *доба* ово рушни
 (ВАПА, 75).
 (2) Дрво у *жудњу*, // *жудња* у воће
 (РСР, 250).
 (3) Ја свима *рађам*, // *рађам* и дању и ноћу,
 (СЛХ, 208).

- (2) Отац олује, шумни *дої*,
дої коме сунце изгрева из круне,
 (СЉХ, 181).

- (3) Путују стазе време *ѿраје*
Траје крај света не престаје
 (ВАП, 9).

У примеру (1) понављање лексичког облика *раздељиво* на два ритмички истакнута места у два суседна стиха (крај претходног и почетак наредног стиха) имао је за циљ да посебно нагласи и истакне ову реч у односу на друге које имају сродна (*делећи*, *подељености*) или супротна значења (*недељиво*). Тако поновљена реч, због своје позиције у стиху, има ритмичку и организациону функцију, али и видно утиче и на семантичко-стилистички садржај наведеног двостишја, а вероватно и ширег контекста. Она са другим блиским по значењу или форми речима гради развијени вид параномазије¹⁸, којом се формално и садржајно прожима наведени текст. У примеру (2) анадиплоза остварена понављањем лексеме *Бої* повезује два суседна стиха у којима одсуствује рима. Поред организационе (конекторске) и ритмичке настало понављање има и одређену семантичку улогу, која се изражава у виду контраста. Наиме, *шумни дої*, *дої олује* у сваком случају изазива негативне конотације, јер представља неку мрачну, негативну силу. Док *дої коме сунце изгрева из круне* свакако изазива позитивне конотације, јер представља нешто светло, позитивно. Међутим, када се пажљивије посмотри контекст, запажа се да су ово само две опречне особине *једної доїа*, *доїа оца*, да је он заправо јединство супрот-

ности. Све ово усложњава и нивелише семантички и стилистички потенцијал поетског текста. У примеру (3) готово на истоветан начин је остварена анадиплоза. Ипак, овде понављање речи *ѿраје* (3. л. јед. презента), гледано организационо и ритмички, накнадно повезује два суседна стиха, који су већ међусобно повезани римом (*ѿраје* – *ѿресѿаје*). Погледа ли се пажљивије може се закључити да наведени текст делује као једна целина изграђена од синонимичних елемената: све траје, све се креће, ништа не престаје, чак и крај света не престаје, већ траје.

2.9. *Градација*. Градација представља фигуру понављања исте речи, изреке или низа речи на разним местима у стиху. Понекад она изгледа као продужена анадиплоза, у којој се у низу стихова (или реченица) стално враћају исте речи на крају претходног и почетку идущег стиха (или реченице). Градацију различити истраживачи различито схватају, па је сходно томе и различито именују, тако да постоји више назива за ову фигуру: (*анѿи*)климакс, *сѿејеносѿ*, *узлаз*, *сѿуиновање*, *сѿуињевање*, *засѿејеносѿ*, *инкрементѿ*, *еѿауксеза* (Симеон 1969/1: 439). Данас се градација употребљава у два основна значења. (1) као једно од најважнијих начела композиције књижевног дела које треба да сталним појачавањем естетских дојмова задржи напетом пажњу читаочеву, и (2) као фигура понављања која добија различите видове продужене анадиплозе (Речник 1985: 225). У нашем материјалу градација није посебно распрострањена, и налази се само код мањег броја анализираних песника.

18) Више о паронимским зближавањима речи у поетском тексту читалац се може информисати у чланку *Сѿилски ѿсѿуѿиѿи ѿаронимских зближавања речи у ѿсѿимодернистичкој срѿској ѿоезији* (Чаркић 2005: 91–111).

- (1) Земљо глади, зар ниси само
тек *йело* наше у смирају
и лек? Земљо *йела*,
увек пред свитање!
(рсп, 87).

- (2) АнкО анкО
Анко АнанКо
Анко окна
Дан ко окна
окна на окна
Анко локна
Дан ко локна
окна Анко
окна ДанКо
окна СанКо
окаТа тако
окна танКо
(пмр, 52).

- 3) Ноћ
у крају
Ноћи
У крају лампе
Лампа
Стрела у крају
С т р е л е
(вап, 74).

У примеру (1) градација је настала тако што су појединачно употребљене речи *земљо* (први стиха) и *йело* (дуги стиха) поновљене у контакту *Земљо йела* (трећи стих). Дакле, градација, нарастање овде је имало чисто физички облик. Ишло се од појединачног ка удвојеном, од мањег ка опсежнијем. На семантичком плану појединачно употребљени појмови *земље* и *йела* окружавајућим контекстом међусобно су поистовећени „земљо глади, зар ниси само / тек *йело*“, да би то поистовећивање у трећем стиху добило прави облик *земљо йела*. У примеру (2) градација је у најбољем смислу речи прерасла у проду-

жену анадиплозу, заправо у неку врсту *йлейенице* којом је испреплетено дванаест узастопних стихова. Када се погледа наведени текст, који представља скоро целу песму *Окна данКо*, лако се запажа да су све употребљене речи ангазоване овим поступком: „Анко анко / Анко АнанКо / Анко окна / Дан ко окна / окна на окна / Анко локна / Дан ко локна / окна Анко / окна ДанКо / окна СанКо / окаТа тако / окна танКо“. У примеру (2), слично примеру (2), градација прераста у плетеницу, али не толиких размера. Овде је седам узастопних стихова међусобно повезано, уз употребу дванаест речи, које су све ангазоване у градњи настале градације – плетенице. Суштину ове градације чине речи: *ноћ*, *крај*, *лампа*, *стрела*. Међутим, њиховим стављањем у различите контексте, различите позиције, њиховим ломањем по стиховима, оне, иако обичне, постају јако изражајно средство. Отуда се може замислити колика је стваралачка снага песника која покреће све формалне реквизите (речи) да учествују у изградњи поетског текста, извлачећи из њих сав онај семантички, стилистички и естетски потенцијал. Свако понављање речи, прертање из стиха у стиха, открива чудесне и безграничне њихове унутрашње, невидљиве моћи.

2.10. *Регресија*. У основном значењу регресија као стилска фигура представља понављања која се од опсежнијих крећу ка редукованијим. Л. Зима овако дефинише регресију. „Често бива, да се узпоређене (координиране) риечи исте врсте најприје скупа кажу, а за тим подијељене свака у другој изреци повраћају“ (Зима 1988: 308). Међутим, како тврди Р. Симеон у стилистици у виду *инволуције*, регресија се изједначава са *антииметјаболом* (Симеон 1969/2: 274), тј. употребом речи најпре у нормалном, а затим и у

обрнутом следу (Да *слике бду језик, а језик бде слика*: ЛО, 264). Неки истраживачи чак користе назив регресија за *анадиглозу, ејанадозу, йалилојију*. Гребер сматра да је термин *регресија* сасвим непотребан, јер то није фигура, већ особито приказивање, којим се прво изражава заједничким изразом укупно, а затим оно што је од његових делова посебно

(Greber 1871: 28). Наш став је да ако се *регресија* може сматрати фигуром, зашто не би и супротан случај – случај *регресије*. Уопште посматрано, регресија као фигура у песничким структурама савремене српске поезије није посебно запажен поетско-стилски поступак. Налази се тек код неких песника, и то у мањем броју.

- (1) Силазак лишен речи, лишен гласа,
Силазак празних руку, чин пре чина;
Силазак с горком ватром око паса
И уједима црних летипаса
У месу што се отвара ко глина
(ЛО, 61).

- (2) За *јрод њејов* нисмо знали где је,
нити да ли је *њејов јрод* – *њејов*,
нити да ли је *њејова земља* – *њејова*
(РСП, 176).

- (3) Астал одма иза фуруне, у ћошку.
Дођем, поседим, сат, сат и по, зависи.
Показивали ноћу сателит на небу,
шта има да гледам?
Џаба ти ако видиш на небу,
а у кревету и лонцу не *видиш!*
И *џаба ти* ако си казо у цркви,
а на пијаци ниси!
Спустим цигаре овде, шибицу овде,
помакнем пикслу овамо, чашу овамо,
и ћутим.
гледам у свој сопствени распоред
(СЉХ, 100).

У примеру (1), у првом стиху, изречена је синтагма *силазак лишен*, да би већ у истом стиху била разбијена на појединачне елементе, јер се у њему понавља само реч *лишен*. У даљем тексту, у наредна два стихова, дошло је до понављања само лексеме *силазак*. Овим је регресија накнадно повезала три узастопна стиха који делују

у строфи од пет стихова повезаних римом. Анафорско понављање речи *силазак* чини мост између две групе римованих стихова (*јласа* – *јаса* – *лејијјаса*; први трећи и четврти стих; *чина* – *јлина*; други пети стих), те тако строфа делује као веома компактна целина. Поред тога, иницијална позиција и поступак понављања истичу

и други стих, јер одржава семантичку везу са градацијом и регресијом преко глагола *лгедати*) стоји у значењској опозицији са наредном групом стихова, којом се изражавају овоземаљске ствари, а не небеске.

(1) Ко то кога дозива:
мајини дејте своје
ил дејте мајинер своју?

(2) Јер сложеност је почетак растојања, *узрок сукоба*, *узрок сукоба* раздвајања, раздвајање разлагања, а разлагање је потпуно противно Богу

(3) А нана Нина нуна
нуна нина Нана

США 2006

У примеру (1) антимераболо се нашла у два узастопна стиха као део упитне структуре, и то више у делу где се разрешава дилема постављена у чисто упитном делу исказа. По правилу структура антимераболо састоји се од два дела. У првом делу су два елемента: један који је у односу на други независан, а други који је у односу на први зависан; они мењају улоге у другом делу: онај што је био независан постаће зависан, а онај што је био зависан постаће независан. Тако у овом примеру однос субјекта и објекта се узајамно мења: субјекат постаје објекат, а објекат субјекат (*мајка* (дозива) *дејше своје* ↔ *дејше* (дозива) *мајер своју*). Чини нам се да се поступком антимераболо изједначавају две, по рангу, различите ствари, позиције. То нам на један веома очигледан начин показује пример (2). Наиме, у њему се антимераболо нашла на позицији анадилозе у два суседна стиха. За разлику од претходног примера, овде две лексеме мењају улогу управне одредбене речи: *узрок сукоба* / *сукоб узрока*. Иако су две речи промениле позиције тако независна прешла у зависну, а зависна у независну, смисао исказа се није променио: *сукоб је њоследица узрока*. У примеру (3), ако се изузму звуковне игрије, семантика два суседна стиха заснована на антимераболоичној структури *нана нина нуна* / *нуна нина нана* изражава наизменично деловање једног на други појам. Кад је једна појам у позицији субјекта, он делује

на објекат, а када објекат пређе у позицију субјекта, он делује на некадашњи субјекат, сада објекат. Суштина је у томе да свако (макар ко био) зависно од положаја добија право дејства на другога. И исто тако да свако (макар ко био) зависно од положаја трпи на себи дејство другога.

2.12. *Окруживање*. Окруживање је реторичка и песничка фигура која се различито називала: *круј*, *окруженоси*, *окружење*. Она се састоји у понављању једне речи на почетку и крају једног стиха, реченице, периода, строфе. Разни истраживачи различито су је називали: *ѝросайодоза*, *ѝанадийлоза*, *инклузија*, *ѝаналейса*, *ѝаренѝеза*, *анадийлоза*, *ѝалилоѝија*, *ѝанасѝирофа*. У руској лингвопоезици и стилистици ова фигура је добила нови термин – *ѝрсѝен (кољцо)* (Квятковский 1966: 135–136). Гледано чисто структурно, окруживање (прстен) структурно може бити веома различит. Он се јавља у више типова: (а) у виду лексичких понављања; (б) у виду синтаксичких понављања; (в) у виду стиховних понављања, и (г) у виду строфних понављања. Сваки од ових типова садржи већи број варијанти. Једну од класификација прстена као фигуре сачинио је М. В. Жирмунски (Жирмунский 1975), и она се унеколико подудара са овом нашом. Окруживање (прстен) је веома присутно у нашем материјалу, а најчешће се јавља у виду појединачних лексичких понављања¹⁹, док су остали типови ове фигуре много ређи.

19) Наводимо седам различитих варијаната окруживања заснованог на лексичким понављањима. Као што се може видети, свака од ових варијаната заокружује поједине делове два узастопна стиха.

(1) Кад већ постоји стас *слаја*
И капа света, // *слај* бора

(РСК, 13).

(2) И гледам те у *очи*, // увек мало разроке,
Очи у којима светлуца и хлади се срџба
(ЛИО, 37).

- (1) О, тако, међу младим влатима
Сѣарийи само, тако *сѣарийи*
 (РСК, 76).
- (2) *Сѣојим* на истом месту
 на ком је жупан *сѣајао*;
їледам исте звезде
 које је жупан *їледао*
 (РСР, 216).
- (3) *Вайро* Боже
 Кругови се моји множе
вайро Боже
- Кућо Тмино
 Окружи се бог даљином
Кућо Тмино
- Кућни жали*
 Круг за кругом где смо стали
Кућни жали
- Боже – у шїа*
 Сурвава се даље Сушта
Боже – у шїа
 (ВАП, 113).

У примеру (1), као што се види, окруживање је обухватило почетак и крај једног стиха („*Сѣарийи* само, тако *сѣарийи*“).

Примарна улога оваквог структурирања текста јесте у томе да се обележи почетак и крај основне ритмичке јединице, а то је стих. Дакле, његова је основна функција ритмичка. Наравно, ту су присутне и друге функције, као стилистичка, естетска и семантичка, али оне су у другом плану. У примеру (2), у катрену, окруживање је редуплицирано јер је обухватило два и два стиха, чиме је, на организационом плану, строфа подељена на два дистиха. Иначе, окруживање је тако структурирано да прво повезује почетак првог и крај другог стиха, а затим почетак трећег и крај четвртог стиха. Интересантно је и то што је удвојено окруживање обухватило синтаксички паралелизам. А све ово истиче веома сложену и правилну уређеност, организованост текста, што доприноси израженијој стилогености и естетичности текста. Поред тога, лексеме које улазе у структуру окруживања на семантичком плану исказују опозитни однос настао на релацији садашњост – прошлост (*сѣојим* – *сѣајао*; *видим* – *видео*). У примеру (3) поступак окруживања је спроведен у целој песми. У свим терцинама први и трећи стих су поновљени, тако да једино средишњи стих представља нови контекст. На овај начин постојано се потенцира

- (3) Свако је дрво – Божији храм,
 и извор сваки // – дечије очи
 (РСР, 248).
- (4) *Хладан* је њима сваки камен
 На друмовима, // *хладна* свака звезда
 (ЛИО, 179).
- (5) А самом је себи // *можда* само варка
Можда се са својим животом тек чарка
 (АДС, 58).
- (6) Кад први хришћани заклали су *јање*
 Тад је само *јање* // стигло на заклање
 (НРЛ, 69).
- (7) И, дубље у даљини, // *небо* мрачно и непознато
 и, на узмаку *неба*, // море и нови свет:
 (СЉХ, 26).

текст првог стиха понављајући се у трећем стиху. Средишњи стих служи песнику као нека врста објашњења онога што је постављено у првом, а поновљено у трећем стиху. Поновљени стихови су текстуално краћи од средишњег стиха па тако делују сугестивније и уносе одређену дозу експресивности у строфни садржај. По истом принципу су грађене строфе као и цела песма. Појмови (речи) који се понављају су: *Бої* и *кућа*. А они су тако распоређени у песми да чине нови вид окружења, јер је појам *Бої* дошао у спољње строфе (прву и четврту), а појам *кућа* у унутрашње строфе (другу и трећу). Наравно, оваква структура је права реткост, али зато представљају право мајсторство поетског стварања. Семантичка димензија ове песме постављена је на опозитном односу, односу горе – доле (*Бої* = горе : *кућа* = доле).

3. Након проведене анализе могу се се извести одређени закључци. Истраживање је било усмерено у правцу анализирања сваког одабраног примера, што је показало да свака фигура, сваки њен пример поседује извесну уникалност засновану на специфичности контекста, структури фигуре и њеном месту у тексту. У том смислу, све анализирание фигуре је могуће поделити на оне у којима је њихов примарни карактер изражен у организационој функцији, док остале присутне функције долазе у други план. Такве су фигуре као: *анафора*, *анадилоза*, *ејанафора*, *ејифора*, *окруживање*, *симилоха*. Код других фигура као: *антианакласе*, *антиметаболо*, *ирадације*, *ејизеуксе*, *иолийшошона*, *рејресције* у први план избија њихова стилистичка функција, док остале функције долазе у други план. Међутим, евидентне су универзалне, заједничке функције присутне код свих ових фигура, које чине њихов интегрални део, а то су:

конекторска, *орјанизациона*, *семантичка*, *естетска*, *стилистичка функција*. Конекторска функција се углавном испољава у међусобном повезивању одређених делова текста или појединачних речи у чвршће композиционе целине. Овим такви делови текста добијају израженију улогу у окружавајућем контексту од других делова текста који нису захваћени овим поступком. Организациона функција проистиче из јаке позиције коју понављена лексема заузима у одговарајућем поетском тексту (стиху, строфи), а она се обично подудара са јаким границама у стиху: његова иницијална, његова медијална, његова финална позиција. Овако насталу организациону функцију увек прати и ритмичка функција, јер јаке границе стиха подразумевају и ритмички активна места, тако да овакве лексичке фигуре обавезно обележавају почетке или крајеве ритмичких јединица, полустиха или стиха. Семантичка функција проистиче из принципа да се у нечем истоветном налази и нешто различито. Отуда приближавање истоветних или сличних форми (повнављање лексичких јединица) обавезно истиче и њихове семантичке разлике које се међусобно удаљавају чак до антонимских вредности. Естетска функција проистиче из посебне уређености поетског текста, из његове композиције, које је баш остварено лексичким понављањима, а посебно оним која се налазе на јаким границама у стиху и која подвлаче његову особену ритмичку организованост. За стилистичку функцију се може рећи да је у свакој од ових функција, а да је и изнад свих њих. Она се, наиме, реализује остваривањем сваке од њих. Узмимо, на пример, конекторску функцију, која се испољава у повезивању одређених делова текста или посебних лексичких јединица. Само ово повезивање говори

да је у питању посебна врста текста, односно врста текста са израженом стилореношћу. Свако понављање, па и лексичко, носи са собом одређен експресивни и емоционални набој, што није ништа друго до стилска обојеност. Свака посебна, на-кнадна организованост текста упућује нас

на то да се ради о стилски маркираном тексту. Свако постојање контекстуалних значења открива додатна, заправо стилска значења. Свако присуство естетике није ништа друго него исказивање изузетног, скоро савршеног, непоновљивог, дакле, стилског.

60

summary



Some stylistic methods of lexical repetitions in modern Serbian poetry

In investigating the stylistic methods of lexical repetitions in modern poetry, the research was focused on analysing each selected example, which showed that every lexical figure, every example possesses a certain uniqueness based on the specific nature of contexts, the structure of figures and their position within the text. In these terms all the analysed figures can be divided into those the primary character of which is expressed in their organizational function, whereas the other functions are less prominent; they are figures such as anaphora, anadiplosis, epanaphora, epistrophe, framing, symproce. With other figures such as: antanaclasis, antimetabole, gradatio, epizeuxis, polyptoton, regression, their semantic function is prominent, whereas the other functions are secondary. However, there are evident common features in all these figures which make up their integral part, as follows: connector, organizational, semantic, aesthetic and stylistic functions. The connector function is mostly demonstrated in interconnections between certain parts of the text or individual words; the organizational function results from a strong position held by a repeated lexeme in a poetic text (verse line, stanza), and it is always accompanied by the rhythmic function; the semantic function results from the principle that identical things contain something different, which can even be demonstrated in antonymic values; the aesthetic function stems from a particular organization of the poetic text, from its distinct composition. It can be said of the stylistic function that it underlies all these functions, and that it is above all of them. Namely, it is realized by realizing each of those functions.

Скраћенице и извори

- АДС — Андрић, Драгослав, *Сјео њесама о љубави (и о речима)*, Београд: Публикум, 2005.
 ВАП — Вукадиновић, Алек, *Песме*, Београд: Српска књижевна задруга, 2003.
 ВАПА — Вукадиновић, Алек, *Песнички ајдеље*, Београд: рад, 2005.
 ЛИО — Лалић, Иван В., *О делима, љубави или Византија*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997.
 МБС1 — Миљковић, Бранко, *Сабрана дела*, књ. 1, Ниш: Градина: 1972.
 НСТ — Нешић, Станиша, *Таворска свейлост*, Београд: Књижевно друштво Свети Сава, 1997.

- пмн — Павловић, Милен Агатон, *На врх дрда врба врда*, Београд: Библиотека Дечија литература, 1996.
- пмр — Павловић, Милен Агатон, *Раде редар*, Београд: Милен Павловић Агатон, 2002.
- нрл — Ного, Рајко Петров, *Лирика*, Београд: Београдски издавачко-графички завод, 1995.
- рбм — Радовић, Борислав, *Маина*, Нови Сад: Матица српска, 1964.
- рск — Раичковић, Стеван, *Камена усјавања*, Београд: Српска књижевна задруга, 1989.
- рсп — Ракитић, Слободан, *Песме*, Београд: Српска књижевна задруга, 2002.
- слх — Симовић, Љубодраг, *Хлеб и со*, Београд: Српска књижевна задруга, 1985.
- сџк — Стојчић, Ђоко, *Койно, койно, на видику!*, Нови Сад: Прометеј, 1998.
- тмк — Тешић, Милосав, *Кључ од куће*, Нови Сад: Матица српска, 1991.
- тнж — Тадић, Новица, *Ждрело*, Бањалука – Београд: Задужбина Петар Кочић, 2002.

Цитирана литература

- Апресян 1995: **Апресян Ю. Д.** *Лексическая семантика. – Синонимические средства языка.* – Москва: Восточная литература РАН. – 472 с.
- Арнольд 1990: **Арнольд И. В.** *Стилистика современного английского языка.* – Москва: Просвещение. – 331 с.
- Барлас 1978: **Барлас Л. Г.** *Русский язык. Стилистика.* – Москва: Просвещение. – 256 с.
- Бельчиков 1988: **Бельчиков Ю. А.** *Лексическая стилистика: проблемы изучения и обучения.* – Москва: Русский язык. – 160 с.
- Васильева 1976: **Васильева А. Н.** *Курс лекций по стилистике русского языка* – Москва: Русский язык. – 188 с.
- Wierzbicka 1991: **Wierzbicka A.** *Cross-Cultural Pragmatics.* – The Semantics of Human Interaction. – Berlin – New York: Mouton de Gruyter. – 502 s.
- Гвоздев 1955: **Гвоздев А. Н.** *Очерки по стилистике русского языка.* – Москва: Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства просвещения РСФСР. – 464 с.
- Gerber 1871–74: **Gerber, G.** *Sprache als Kunst.* – Bromberg. – 378 с.
- Голуб 1976: **Голуб И. Б.** *Стилистика современного русского языка. Лексика. Фоника.* – Москва: Высшая школа. – 208 с.
- Григорьев 1978: **Григорьев В. П.** *Поэтика слова.* – Москва: Нука. – 344 с.
- Димитријевић 1969: **Димитријевић Р.** *Теорија књижевности са примерима (композиција, језик и стил, версификација).* – Београд: Вук Караџић. – 284 с.
- Dubois J., 1970, *Rhétorique générale*, Paris. – 317 с.
- Жирмунский 1975: **Жирмунский В. Н.** *Теория стиха.* – Ленинград. – 663 с.
- Зима 1988: **Зима Л.** *Фигуре у нашем народном њесништву.* – Загреб: Глобус. – 342 с.
- Квятковский 1966: **Квятковский А.** *Поэтический словарь.* – Москва: Советская энциклопедия.
- Кожина 1977: **Кожина М. Н.** *Стилистика русского языка.* – Москва: Просвещение. – 224 с.
- Краснянский 1981/1983: **Краснянский В. В.** *Повторяющиеся образные сочетания в художественной речи (эпитет И. А. Бунина).* – In: Проблемы структурной лингвистики, Москва: Наука. – С. 244–256.
- Кузьменко 1981/1983: **Кузьменко О. А.** *Семантическая организация стихотворения Ф. И. Тютчева Весенняя гроза.* – In: Проблемы структурной лингвистики, Москва: Наука. – С. 256–265.
- Кукушкина 1980/1982: **Кукушкина Е. Ю.** *О некоторых типах взаимодействия лексического и синтаксического повтора в лирике А. Блока.* – In: Проблемы структурной лингвистики, Москва: Наука. – С. 232–241.

- Кукушкина 1981/1983: **Кукушкина Е. Ю.** *Синтаксический повтор в лирике А. Блока*. – In: Проблемы структурной лингвистики, Москва: Наука. – С. 233–243.
- Кукушкина 1985–1987/1989: **Кукушкина Е. Ю.** *Парный синтаксический повтор и его сочетания с другими типами повторов (на материале лирики А. Блока)*. – In: Проблемы структурной лингвистики, Москва: Наука. – С. 246–261.
- Лотман 1976: **Лотман Ж. М.** *Структура уметничкој џексџа*. – Београд: Нолит. – 398.
- Петковић 1975: **Петковић Н.** *Језик у књижевном делу*, Београд: Нолит. – 455 с.
- Речник 1985: **Речник књижевних термина**. – Београд: Нолит. – 896 с.
- Ристић 2004: **Ристић С.** *Експресивна лексика у српском језику*. – Београд: Институт за српски језик САНУ. – 320 с.
- Ристић, Радић–Дугоњић 1999: **Ристић С., Радић–Дугоњић М.** *Реч. Смиао. Сазнање (стигује из лексичке семантике)*. – Београд: Филолошки факултет у Београду. – 276 с.
- Розенталь 1987: **Розенталь Д.** *Практическая стилистика русского языка*. – Москва: Высшая школа. – 400 с.
- Симеон 1969: **Симеон Р.** *Енциклопедијски рјечник лингвистичких назива*. – Књ. 1 и 2. – Загреб: Матица хрватска. – 1/1012, 2/928 с.
- Симић 1993: **Симић Р.** *Лингвистика стила*. – Никшић: Унирекс. – 196 с.
- Тошовић 1995: **Тошовић Б.** *Стилистика јлајола*. – Wuppertal: Lindenblatt. – 541 s.
- Ђорац 1982: **Ђорац М.** *Метафорски лингвистички*. – Београд: Привредно-финансијски завод. – 475 с.
- Чаркић 1996: **Чаркић М. Ж.** *Стих као особен стилистички дискурс*. – In: Styl a tekst. – Opole: Uniwersytet opolski – Instytut filologii polskiej. – С. 89–100.
- Чаркић 2002: **Чаркић М. Ж.** *Увод у стилистику*. – Београд: Научна књига. – 289 с.
- Чаркић 2005: **Чаркић М. Ж.** *Стилски џосџујци џаронимских здблжавања речи у џосџмодернистичкој џоезији*. – In: Стил, бр. 4. – Београд: Међународно удружење „Стил“. – С. 91–111.