

Наташа ЈОВОВИЋ\*

## ПОСТУПЦИ ЕКСПРЕСИВНЕ СИНТАКСЕ У КИШОВОМ РОМАНУ „ПЕШЧАНИК”

**Сажетак:** У овом раду разматрају се неки од поступака експресивне синтаксе на примјеру Кишовог романа *Пешчаник* који, с обзиром на вишеслојну структуру и специфичну тематику, представља добар модел за језичко-стилску анализу. Ауторка се бави и ближим терминолошким одређењем категорије експресивности и то у вези са појмовима емоционалности, изражајности, сликовитости, стилистике и конотације који се могу сматрати њеним синонимима, али са њом не стоје у односу потпуне идентичности, већ само дјелимичне компатибилности.

Забилежене примјере елипсе, ретиценције, номинативних исказа, парцелације и инверзије карактерише изразита експресивност језичког израза која доприноси вјерном одсликавању атмосфере истражног поступка и стварању ефекта зачудности и изненађења.

**Кључне ријечи:** *Данило Киш, Пешчаник, експресивна синтакса, експресивност, синтаксичке фигури*

### 1. УВОД

Проучавање књижевног дјела Данила Киша, које је с обзиром на особеност умјетничких поступака и поетике постмодернизма<sup>1</sup> вишедимензионално и вишефункционално<sup>2</sup>, завређује пажњу књижевне критике још од сâмих почетака његовог бављења књижевним радом. Непоновљива снага Кишовог умјетничког талента проистекла је како из про-

---

\* Мр Наташа Јововић, Филолошки факултет, Никшић

<sup>1</sup> Иако се Киш иронично односио према постмодернизму, према мишљењу проф. Јована Делића несумњиво је да су га они млађи српски писци који себе сматрају постмодернистима препознали као свог учитеља и духовног оца (Јован Делић, *Књижевни ѿиљеди Данила Киша*, Просвета, Београд, 1995, стр. 42).

<sup>2</sup> О томе исп.: Марија Митровић, „Путовати значи живети — О идентитетима Данила Киша”, Зборник радова *Њеиошеви дани 4*, Никшић, 2013, стр. 247–262.

фесионалног опредјељења, тако и из специфичних, толико пута наглашаваних биографских црта и околности које су га учиниле као писца и као човјека — појавом која се налази на граници више култура, праваца и усмјерења, а његова опредјељеност и уоквиравање у извјесне токове (књижевне и животне) никада није добило коначну форму. Стога је и интересовање за сагледавање свих стваралачких фаза овог писца још увијек актуелно, поготово што се његово дјело може проучавати уз примјену савремених методолошких поступака, како на плану теорије књижевности и књижевне стилистике, тако и на оном другом, мање освијетљеном и поприлично занемареном подручју — језика.

Није риједак случај, па Данило Киш ту није изузетак, да извјесни писци код нас изазову огромну пажњу научне јавности и да се као резултат бројних студија, монографија, научних скупова посвећених њиховом дјелу појави и нарочита интердисциплинарна област, као што се захваљујући богатој библиографији рађа и кишологија. Такође, није рјеткост ни несвјесно занемаривање језичког слоја у испитивањима, будући да су комплексност наративне структуре, одређење жанра, наглашена метатекстуалност и интертекстуалност, артифицијелност, стилско одређење, специфични мотиви оно што на први поглед мора привући пажњу књижевних критичара, теоретичара књижевности, есејиста и многих писаца којима је Киш био недостижни узор.

Данило Киш, који је у многим интервјуима истицао да он није *писац занатлија, онај који свакој дана њроведе одређени број саџи за сџолом, већ писац њоџицаја и њорива, писац дубоко њроживљеноџ, одболованоџ и оџиџаћеноџ*<sup>3</sup>, био је заокупљен вјечним њроблемом *Форме*<sup>4</sup>. Када је критиковао „стварносну прозу”, тј. „прозу новог стила”, истакао је да је писац „човек који размишља о *Форми*” и при томе се позива на мишљење руских формалиста, и то Ејхенбаума и Шкловског: *Чињенице уметњосџи сведоче о џоме да се џена сџецифичносџи не исказује у елеменџима који улазе у дело, већ у џиховој својеврсној уџоџреџи. Самим џим је џојам ‘форме’ доџијао друџи смисао и није џодразумевао никакав друџи узајамни однос, каже Ејхенбаум. Говореџи о *Форми*, ја нисам чињио ниџиџа друџо неџо исџиџао џај формалисџички џринџиј осеџљивосџи *Форме* као сџецифичноџ знака уметњичкоџ оџажања: ‘уметњички оџажај је џакав оџажај џри којем се џроживљава форма (може биџи не*

<sup>3</sup> О томе видјети: Милисав Савић, „Између тренутка и вечности”, Зборник радова са научног скупа, Цетиње, 15–17. октобра, Посебна издања, Књига 22, 1993, стр. 24.

<sup>4</sup> *Ibid*, 23.

само форма, али форма неизосјавно)’ – иако иако Шкловски. Моје иричање о Форми, ионављам, није било ништа друго до иараффраза ових и оваквих иринципа формалистичке школе (...) ‘да би се омоћућила анализа саме форме, схваћене као садржине’, како ио каже Шкловски, и најзад као иараффраза и иледоаје за иосиуиак онеобичавања и оиешчале форме, који нису ништа друго до иовећање иешкоћа и дужине оижања, ‘с обзиром на ио да је ироцес оижања у уметности самом себи циљ и мора бити иродужен’.<sup>5</sup>

Имајући у виду чињеницу да је Киш, као некадашњи лектор за српскохрватски језик и као писац наглашене ауторске самосвијести и способности критичког суђења и тумачења сопственог дјела, строго водио рачуна и о спољашњој, или пак терминологијом Ноама Чомског иовршинској сируктури<sup>6</sup> својих романа, о свему ономе што у виду фрагмената улази у његов *Садржај*, сматрамо да је управо роман *Пешчаник* (1972) добар модел за приказивање принципа устројства језичких јединица како на реченичном, тако и на надреченичном и изванреченичном плану.<sup>7</sup> Наше бављење синтаксичким слојем књижевноумјетничког текста, уз стално вођење рачуна о специфичним значењима у ужем и ширем контексту одабраног романа, дакле залажењем у дискурс, удружено са стилистичком категоријом експресивности, захтијева посебан осврт како би прецизније образложили основе тзв. експресивне синтаксе.

### 1.1. Термилошке одреднице

Експресивна синтакса испитује се у оквиру посебне гране лингвистичке стилистике — синтаксостилистике, која проучава све стилеме на синтаксичком нивоу, ијј. ироучава њихову функционално-сильску и експресивну маркираност.<sup>8</sup> Дакле, може се говорити о поступцима експресивне синтаксе или о синтаксичким фигурама заснованим на операцијама прерасподјеле, понављања, одузимања или додавања, које по свему

<sup>5</sup> Данило Киш, *По-ешика II*, Мала едисија Идеја, Београд, 1974, стр. 160–161.

<sup>6</sup> Исп.: Ноам Чомски, *Грамаишка и ум*, превео Ранко Бугарски, Нолит, Београд, 1972.

<sup>7</sup> Појам *надреченични* у нашем тексту се односи на језичке јединице изнад нивоа реченице, а *изванреченични* подразумјева анализу језичких јединица које своје значење добијају у контексту. О овом односу видјети: Лада Бадурина, *Између редака, Силу дије о иекстиу и дискурсу*, Загреб — Ријека, 2008.

<sup>8</sup> Марина Катнић-Бакаршић, *Сильсика*, Сарајево, 2001, стр. 257.

судећи посједују изражену експресивност и чине језички израз одређеног писца стилогеним, будући да њиховом употребом одступа од уобичајеног и карактеристичног низања синтаксичких јединица. Оно што би такође требало подробније образложити, а не само констатовати, јесте слједеће – Шта подразумевамо под појмом експресивност?<sup>9</sup>

Експресивност је једна од најважнијих стилистичких категорија.<sup>10</sup> Везује се за појмове емоционалности, изражајности, сликовитости и естетике. Она је суштинска категорија, која се, на другој страни често таутолошки објашњава. О. С. Ахманова истиче да је експресивност постојање експресије, а експресивно је оно што садржи, испољава, изражава експресију.<sup>11</sup> Прецизнија дефиниција показује да експресија представља изражајна средства језика, којима се исказује умиљат однос, шала, иронија, неодобравање, игнорисање, фамилијарност и сл., што је условљено или изазвано одређеном емоцијом. Стога је најприхватљивије мишљење Јефимова који под експресијом подразумева изражајно-сликовита својства говора која га разликују од обичног, стилистички неутралног, а под експресивношћу језичко-стилистичку, семантичку и емоционално оцјењивачку категорију.<sup>12</sup> Треба водити рачуна и о томе да се наведени појмови емоционалности, изражајности, сликовитости, стилистике, конотације сматрају њеним синонимима, али ниједна са њом не стоји у односу потпуне идентичности, већ само дјелимичне компатибилности.

<sup>9</sup> Сматрамо да је врло важно обухватити специфична значења ове стилистичке категорије која се у лингвостилистици најчешће употребљава, па према томе каткад и злоупотребљава.

<sup>10</sup> Врло детаљан приказ теоријских аспеката ове категорије присутан је у раду проф. Тошовића који истиче да је *експресивност* категорија стилистике, лингвистичке, теорије књижевности, теорије умјетности, естетике, логике и психологије, енегетике, која на језичком плану обухвата формалне, семантичке, функционалне и категоријалне јединице у њиховим хомогеним и хетерогеним односима, а које ограђувају и израђувају свјестан субјективни, емоционални и/ли естетизирани однос А (пошљаоца, аутора, говорног лица), према Б (примаоцу, реципијенту, сабесједнику), или Ц (прегмеју, садржају поруке) (Бранко Тошовић, „Експресивност”, *Стил*, бр. 3, Београд — Бањалука, 2004, стр. 25). Видјети и Бранко Тошовић, „Стилистичке категорије”, *Стил*, 2, Београд — Бањалука, 2003, стр. 43–62. Појмом експресивности детаљније смо се бавили у раду „Семантичка категорија вокативности у Лалићевим романима *Свадба* и *Рајна срећа*”, *Ријеч*, Часопис за науку о језику и књижевности, Нова серија, бр. 8, Никшић, 2012, стр. 39–54.

<sup>11</sup> О. С. Ахманова, *Словарь лингвистических терминов*, Советская энциклопедия, Москва, 1966, стр. 607.

<sup>12</sup> Исп.: А. И. Ефимов, *Стилистика художественной речи*, Москва, 1957.

Од свих корелативних појмова експресивности је најсроднија емоционалност, тј. емоционалност је једна од најважнијих компонената експресивности. Оне се међусобно укрштају, прожимају и подударају, да је тешко наћи јасна диференцијална обиљежја. Њихова основна разлика је у томе што свако емоционално није и експресивно, али је свако експресивно истовремено и емоционално. *У основи је сваке експресивне емоционалности однос (и у процесу кодирања и декодирања) док емоционално може бити и неекспресивно.*<sup>13</sup>

На другој страни, стилистичко и експресивно се подударају у поступку јер настају одступањем од стандардног, уобичајеног језичког израза. Међутим, важно их је посматрати као комплементарне, али неподударне појаве, будући да се експресивност на пољу стилистике нужно доводи у везу са оним што је стилистички обојено, обиљежено, односно маркирано.<sup>14</sup>

Експресивност, такође, у потпуности укључује изражајност чији је основни носилац стилска фигура, представљајући притом шири појам јер настаје и на друге начине. Исти је однос према сликовитости језичког израза која доводи до грађења упечатљивих представа употребом тропа, ријечи у пренесеном значењу. Даље тумачећи однос између онога што је експресивно и конотативно, Тошовић сматра да је њихова основна разлика у томе што је конотација семантичка суштина, а експресија феномен који превазилази не само семантичке оквире, него дисциплинарне границе уопште, које се не могу омеђити само једном облашћу, поготово језика. И на крају, уколико под естетским не подразумевамо само оно хедонистичко, оно што изазива духовну наслалу, већ и негативну експресију, подударност је свакако израженија.<sup>15</sup>

Имајући у виду седам основних типова граматичке експресивности,<sup>16</sup> у овом раду се одређујемо за синтаксичку експресивност, која се темељи на форми оживљавања старих конструкција, стварању нових спојева, употреби стилских фигура, емоционалних конструкција, елиптичних реченица, редундантних синтаксичких спојева, рематске организације реченице (реда ријечи, инверзије) итд.

<sup>13</sup> Б. Тошовић, *Експресивност*, стр. 32.

<sup>14</sup> *Ibid.*, 34.

<sup>15</sup> *Ibid.*, 34–37.

<sup>16</sup> Наиме, може се говорити о морфемској, корелационој, транспозиционој, таутолошкој, синонимској, функционално-граматичкој и семантичко-граматичкој експресивности. Исп.: Бранко Тошовић, „Неке тенденције у експресивној синтакси глагола”, *Зборник Мајнице српске за славистику*, 71/72, Нови Сад, 2007, стр. 391–404.

### 1.3. Истраживачки корпус

Наш истраживачки корпус, заснован на одабраним примјерима из романа *Пешчаник*<sup>17</sup>, интересантан је за спроведену језичко-стилску анализу из више разлога. Наводимо само неке који се тичу:

- 1) тематског одређења романа;
- 2) његове специфичне форме, тј. структуралне вишеслојности и
- 3) неочекиване језичке структуре поглавља која носе назив „Белешке једног лудака”.

Сумирајући ставове самог писца о овом роману, детаљно представљене у *Књижевним њоїледима Данила Киша*,<sup>18</sup> подсјећамо на пишчеву способност да предвиди какав ће одјек, тј. какву ће реакцију овај роман имати на ширу читалачку публику. Наиме, њеїова ‘несрећа’ је *шїїо не рачуна с масовним чїїаїїељсїивом, шїїо је заїворен, шїїо се не дави неком акїїуелном, ‘врућом’ шїемом, шїїо комбинује различїїе шїїїове шїексїа и различїїе шїосїїуїке, а функционалносїї шїе комбинације неће чесїїо дїїїи одїонейїнуїа. Некомуникаїїивносїї ‘Пешчаника’ и њеїови евенїїуални несїїоразуми с чїїїаоцима шїосљедица су, како проф. Делић истиче, шїехничке досљедносїїи и ‘савришеносїїи’.*<sup>19</sup>

Овај роман који је антрополошког<sup>20</sup>, документарног, епистоларног, фрагментарног карактера одликује *сїїрукїїурална вишеслојносїї* у којој се, међутим, уочавају два плана, први — план јунакове свијести — Едуарда Сама и други — план писма његове сестре Олге, које се налази на крају романа под насловом *Садржај*, чије би мјесто било „природније” на почетку дјела, али је ефекат изненађења, онеобичавања форме и грађења сложених асоцијативних путева у којима читалац има активну улогу на овај начин био упечатљивији.

На другој страни, поставља се питање да ли је језичка структура, имајући у виду синтаксички слој на реченичном и надреченичном нивоу, адекватна улози оца Едуарда Сама, чије је психичко стање на више мјеста оквалификовано као стање нервнoг растројства, отуђености, узнемирености са повременим халуцинантним визијама. Јасна је претпоставка да је овај лик изграђен на основу узора на пишчевог оца који је лијечен од *delirijum tremens-a* затим од *неурозе сїїраха*, имајући у виду

<sup>17</sup> Данило Киш, *Пешчаник*, Просвета, Београд, 1990.

<sup>18</sup> Јован Делић, *Књижевни њоїледи Данила Киша, Ка њоїїїици Кишове њрозе*, Просвета, Београд, 1995.

<sup>19</sup> *Ibid.*, стр. 305.

<sup>20</sup> *Ibid.*, стр. 307.

пишчев исказ о очевој болести који је биографског карактера.<sup>21</sup> На унутрашњем плану испитиваног романа много је доказа, много је потврда о испреплетаном и често неповезаном току мисли. А како су језик и мишљење узајамно повезани, међусобно се допуњују и прожимају, чинећи *двје сйране истої новчића*,<sup>22</sup> постављамо сљедеће питање – Да ли су коришћене синтаксичке конструкције адекватан показатељ специфичног унутрашњег свијета, односно психичког стања Едуарда Сама?

Брижљивим испитивањем клиничке слике *delirijum tremens-a* наилазимо на бројне подударности које чак у потпуности одговарају психолошком профилу главног јунака, оне обухватају: *исихијатријску комликацију алкохолизма која је често условљена емоционалним сйресом; дезорјентацију, узнемиреност, интенсиван сйрах, илузије и халуцинације*, али и максималну *суестидбилност* (*нйр. текст са йразном харшијом, йа болесник чийа шйа на њој йише*).<sup>23</sup> Међутим, говор је успорен, изопачен и неразговјетан. То већ не можемо констатовати за језик главног јунака, када имамо у виду поглавља писана у првом лицу. Наиме, иако је његово стање окарактерисано као проблематично, његов језик је у највећем броју случајева у потпуности у складу са нормом стандарног језика. Томе доприноси и врло ограничена употреба неких поступака експресивне синтаксе, који управо указују на редуковање, тј. сужавање тока мисли.

## 2. ПОСТУПЦИ ЕКСПРЕСИВНЕ СИНТАКСЕ

Наша анализа разматра сљедеће поступке експресивне синтаксе, тј. синтаксичке фигуре као што су елипса, номинативне реченице, односно искази, парцелација и инверзија.

### 2.1. Елијса и реишценција

У испитиваном тексту врло је фреквентна употреба елипсе, фигуре којом се изоставља читав дио исказа, који је иначе синтаксички нужан.<sup>24</sup> Међутим, њено присуство не доноси увијек и експресивност, изразиту фигуративност и изражајност на плану језичког израза. Из угла

<sup>21</sup> *Ibid.*, 319.

<sup>22</sup> Ранко Бугарски, *Увод у ойшйу линивистйку*, III издање, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1995, стр. 22.

<sup>23</sup> Проф. др sc. мед. Јован Марић, *Клиничка йсихијатрија*, XI прерађено издање, Београд, 2005, 320–321.

<sup>24</sup> Исп.: Катнић-Бакаршић, *Сйилистйка*, 259.

лингвистичке стилистике, то је и сасвим очекивано ако имамо у виду да форма судског процеса — испитивање свједока, претпоставља питање и врло конкретан и концизан одговор, који захтијева извјесну редукуцију оних реченичних конституената који припадају пресупозицији.

Примјери<sup>25</sup>:

1) Кога је Е. С. инвоцирао на почетку свога писма?

*Своју најмлађу сесџру Олју.*

Да ли је још имао браће и сестара?

*Још четџри сесџре (не рачунајући Олју) и једноџ браџа, шџо ће рећи (заједно са Олјом), џеџ сесџара и једноџ браџа. (37);*

2) На шта су га подсетили његови сопствени промрзли прсти?

*На краџке, задриџле, кржаве џрсџе џосџодна Хордоџа, месара.*

На какву је опасност помишљао Е. С.?

*Да џи се џи џрсџи моџли измеџаџи са коџасиџама и да џи џ. Хордоџ моџао неки од џиџ крваџих џрсџију да оџџикари и да му џа завије у харџију, заједно са коџасиџама, (38).*

У наведеним примјерима елиптичне конструкције не нарушавају реченични смисао и стога се убрајају у најбаналнији тип — граматичке елипсе. Редуковање се у овом случају своди просто на суспензију неких реченичних чланова, али џа суџензија не изазива никаква сџрукџурна ниџи семанџичка џомјерања у џреосџаџку реченице.<sup>26</sup> Такав је случај и у наредним примјерима који се тичу изостављања одређених лексичких типова (*налазиџи се, види се* и сл.) глагола у предикату.

Примјери:

1) *Лево, џоред саме ламџе, џаџаџи коџкасџе харџије; џоред њих двосџруко џресавијене новине, џоџово на средини сџола; сасвим десно, два-џри џроја некоџ замаџћеноџ часоџиса и једна књиџа црних кориџа, чиџи злаџоџисак као да је од исџе маџерије од које и џламен (13);*

2) *Прасе је постављено по дужини стола, тачно по средини, и мало уздигнуто. (...) Њушка је окренута према њему, између џоџрнелих зуџа и великих очњака, зелена јаџука (23).*

<sup>25</sup> Као што смо већ нагласили наш истраживачки корпус заснива се на примјерима пронађеним у роману *Пеџчаник*. Приликом ексцерпиранија примјера у даљем тексту наводимо број странице са које је примјер преузет.

<sup>26</sup> Милош Ковачевић, *Сџилисџика и џрамаџика сџилских фиџура*, Крагујевац, 2000, стр. 193.



Узбуркане емоције, неумољиви темпо истражног поступка, каткад и психичко растројство, указују на присуство многих „савршених пукотина”<sup>27</sup>, које условљавају појаву фигуре сродне елипси — ретиценције, која подразумијева прекинуте и недовршене исказе, настале услед „сужавања мисли” и као резултат посебног емотивног стања централног лика у роману *Пешчаник*.

Примјери:

- 1) Вино је грех. Проспите вино у море, а пијанице баците заједно с бурадима у таласе. Нека буде тако. Срећом, ниједан се пророк није сећао укуса мајчиног млека. *Иначе...* (53);
- 2) Она зрачи. *Чийка, црна чийка као...* (67);
- 3) *Ја сам зајраво...* (147);
- 4) *Ја лично нисам њоборник лова, мојло би се чак рећи...* Вратимо се вашем рођаку (148);
- 5) Не бих знао. *Што се тице шехнике...* (171);
- 6) То осећање да ме је напустило моје сопствено Ја, то виђење себе из аспекта неког другог, тај однос према себи *као љрема сѝраницу на Дунаву* док сам стајао у реду (133).

У испитиваном тексту, ретиценција је заправо врло ријетко изазвана снажним емотивним набојем, већ њеној употреби чешће доприносе објективни разлози ове романеске стварности који се тичу — свјесног прекидања говорника којем није дозвољено да каже све што жели, или пак потврдом читаоцу да је ријеч о фрагментима пронађених биљежака, па сасвим очекивано имамо и празна мјеста, „шупљину” или „пукотину”, односно текст који недостаје, као што је то случај у посљедњем примјеру.

## 2.2. Номинативни искази

Номинативне реченице представљају моћно стилско средство које указује на психичко стање Едуарда Сама који води активан дијалог са

<sup>27</sup> *‘Пешчаник’ је, чини ми се, савршен као ‘тешне’, у њему нема љукошине: Пешчаник је цео једна љукошина, а ша љукошина јесу ‘шесна враша’ кроз која се улази у љу књију, ша љукошина је њена ‘савршеноси’ њена зајвореноси, њена акљуелносѝ, њена хибридносѝ. И сама реч ‘љешчаник’ у свим својим значењима јесѝе зајраво меѝафора за љукошину. ‘Пешчаник’, као сѝена од љеска јесѝе љроизвод љеолошких љоѝреса и наљуклина, љешчаник као клейсѝдра јесѝе љукошина, кроз коју љроѝице љесак-време; Пешчаник је слика једноѝ наљукоѝ времена, наљуклих биѝа и њиховоѝ наљукоѝ ѝворца. ‘Пешчаник је савршена љукошина’ (Д. Киш, *По-ѝѝика II*, стр. 103–104).*

читаоцем, градећи сложене асоцијативне везе, у којима ми постајемо његови директни саговорници, моћни или немоћни да сагледамо дубоку симболику таквих исказа грађених на анафоричким и катафоричким принципима. Њиховом употребом отварају се, али и попуњавају, бројне „пукотине” овог романа, које су у вези са претходно изреченим ставовима, али и оним који тек слиједе.

Примјери:

1) Чује се како у тишини једва чујно шишти таласasti гребен пламена. *Шум времена* (16);

2) Одложено је на тренутак перо. *Новине-уицијач*. У њима, преко штампаних слогова о голубима-писмоношама, прве речи писма, као у огледалу, као на хебрејском (16);

3) *Челична каса WERTHEIM&CO. Меница, чек, ѿиѿиис власника, ѿроверавање, ѿечайи*. (32);

4) Лебде у ваздуху невидљиве честице дибера: кијање и кашљуцање. *Продушена меница и кеса каранфилића или цимейи*. Слуга покoран, господине! (32);

5) Сећање је дробило и извртало мисли, слике и звукове, а над тим кошмарним сећањем бдео је плавокоси анђео сна, анђео румених образа и великих груди, с рукама црвеним и натеклим од прања чаша. (*Ах, руке крчмарице, ѿѿубне руке!*) (40);

6) Женски принцип доведен до крајњих консеквенци. *Месечни цвети срца. Семе смртии. Weltschmerz*. (55);

7) *Знојаве, ѿрљаве масе ѿрадске сирѿиине, гроњци; охрабрена ѿмила, зајрејани идејом Божје и људске ѿравде; ѿаишеѿичне сцене мајки које држе изѿладнелу децу на рукама, ѿражећи хлеба; веровање у Боја, у Добројиу, у Праведносѿи, у Небо; крици очаја, освеѿије, ѿворници и ѿровокаѿори који се ѿењу на имѿровизоване ѿворнице; ѿлач деце која не схваѿају нишѿиа, ужасан жамор исѿорије* (59);

8) Врло сам нервозан. *Анаѿомија женскоѿи тела. Elan vital. Алкохол, алкохол! Холандски црни ѿулијан* (67);

9) *Моје кукавно, ѿредвојено Ја* (137).

Иако се, с обзиром на низак степен њихове фреквентности, номинативне реченице не могу сматрати својеврсним индивидуалним обиљежјем Кишовог стила, или маниром, не може им се одрећи изразита експресивност. Поступак деглаголизације доводи до помјерања реченичног тежишта на вршиоца радње, на појаве, тј. на њихово номинализира-

но именовање.<sup>28</sup> Стога је стварање ефекта зачудности оно што карактерише све наведене примјере у којима се у фрагментима приказује унутарњи свијет и свијест Едуарда Сама.

### 2.3. Парцелација

Парцелација или осамостаљивање реченичних дјелова представља особен стилистички поступак који се у нашој књижевности јавља од 20-их година XX вијека и то као одлика стила појединих писаца<sup>29</sup>, а у лингвистичкој стилистици се почео изучавати однедавно.<sup>30</sup> Тиче се интонационог и позиционог издвајања неког реченичног конституента, лексеме, синтагме или клаузе, чиме се нарушавају традиционално схваћени принципи конституисања реченице.<sup>31</sup> Реализација једне реченице у више текстовних јединица доводи до издвајања базне компоненте, која је граматички и структурално самостална, и парцелата који је структурно условљен базном компонентом. *Уз једну базну компоненту може доћи и више парцелата, а они међусобно могу бити у односу координације или субординације.*<sup>32</sup> Парцелација доприноси наглашавању важности сваког елемента, истицању садржаја сваког парцелата, и према томе емоционалности, реторичности и зачудности текста. Будући да њена висока фреквентност у проучаваном дјелу, њена својства, подјела и функције захтијевају знатно подробнију анализу, која превазилази оквире овог рада, ми овом приликом наводимо само неке примјере, свјесни унапријед немогућности да се њима детаљније бавимо.

Примјери:

1) Не чују се више прапорци, не чује се ништа. *Само завијање мећаве с оне стране њрозора и мрака* (21);

2) Када се отворе врата блиндираних кола, нагло се ослобађају заробљени мириси далеких континената. *Душа Колумба, Васка де Гаме* (33);

<sup>28</sup> Исп.: М. Катњић-Бакаршић, *Стилистика*, стр. 262–262.

<sup>29</sup> Исп.: М. Ковачевић, *Стилистика*, стр. 211.

<sup>30</sup> Исп.: М. Катњић-Бакаршић, *Стилистика*, стр. 262.

<sup>31</sup> Рајка Глушица, „Неке језичко-стилске одлике романа *Невидбој* са посебним освртом на парцелацију”, *Књижевно дјело Риста Рајковића*, Радови са научног скупа Подгорица, 18. јун 2004. год., ЦАНУ, ОУ, Књига 24, Подгорица, 2005, стр. 56. У овом раду даје се и комплетан преглед досадашњих радова о овом језичком феномену.

<sup>32</sup> М. Катњић-Бакаршић, *Стилистика*, стр. 263.

3) На крају крајева, млеко јесте храна. *Мајчино млеко, на ѝри-мер. Млеко сисара. Исус, који држи у устѝима виме краве. Или овце. Или деве* (29);

4) Марија је такође сисар. *И њене су дојке некад лучиле бели млечни сок. Јер се Јехова у својој мудросѝи ѝобринуо за децу, за младунчад* (29);

5) Ни ја нисам спорташ. *Ниѝи човек изузетѝне снаѝе* (29);

6) Чује се пљускање воде око мола и око бокова бродића. *Шкрѝуѝ конойца везаноѝ уз биѝиву. Лаѝано чешање чамаца у заливу* (26);

7) Тешко је подићи своју несрећу у висину. *Биѝи ѝосмаѝрач и ѝосмаѝран истѝовремено. Онај који је ѝоре и онај који је доле. Посмаѝраѝи своје биће из асѝекѝиа вечносѝи. Винуѝи се у висине!* (29);

8) Јер било како било, остаје чињеница да се свет сувише намножио, а природна популација постаје проблем број један. *Економски и еѝзистѝенцијални. Меѝафизички, ако хоћете* (117);

9) Муж јој је погинуо негде на Источном фронту. *При вршењу велике нужде* (65);

10) Рачунам да ћу му новац вратити у ратама, у току годину дана. *Најдаље* (140);

11) Очајан, зарива главу у дланове и стоји тако извесно време. *Можда саѝи, можда два, а можда и дуже* (198);

12) А та факта и те новине казују јасно да је све отишло до ђавола, и да ће, пре ного што Савезници буду могли било шта да учине, доћи по нас Јахачи Апокалипсе, уколико не будемо липсали пре тога. *Од ѝлаги, од очајања, од сѝраха* (236).

У свим наведеним примјерима парцелат се јавља у постпозицији у односу на базну компоненту, при чему се у позицији парцелисаног језичког конституента најчешће појављује именица или конструкција с именицом као управним дијелом синтагме. Забиљежени су и примјери са парцелисаним придјевом, прилогом и независном и зависном реченицом. Иако су парцелацији првенствено подложне периферне синтаксичке структуре, уочавамо и фреквентну употребу примјера у којима је парцелат управо субјекат, као основни реченични конституент.

Употреба парцелације, самим тим што наглашава садржај оних конституената који су допунско или одредбено средство у оквирима једне реченице, нарушава законитости традиционалне синтаксе, чиме се постижу изванредни стилски ефекти. При томе је важно нагласити да парцелисани елементи увијек чине рематски дио, доминирајући на тај начин над базном компонентом.

#### 2.4. Инверзија

Удаљавајући се од ставова традиционалне граматике и реторике које су инверзију видјеле у одступању од схеме С + П + О (субјекат + предикат + објекат),<sup>33</sup> ми у овом раду разматрамо само оне случајеве у којима инверзија посједује нарочиту експресивност која се постиже измјеном у редосљеду тема-рема, односно дато и ново. Као један од специфичних поступака експресивне синтаксе у испитиваном тексту инверзија се тиче уметања енклитичког облика помоћног глагола *јесам* и повратне замјенице *себе* између одредбеног и управног дијела зависне синтагме (I група) и постпозиција конгруентног атрибута (II група).

Примјери:

- I. 1) Госпођа је Бороска изјавила полицији (61);
- 2) Шумска је стаза местимице покривена сводом храстова (126);
- 3) Црна се кутија помера споро, уз звецкање лима (130);
- 4) његови су покрети неспретни и збуњени (195);
- II. 5) И гле, у сјају хаљина *својих*, „моћна као војска под оружјем”, с краљевским прстењем на рукама *својим њределим*, очију *џлавих* као језеро у парку дворца (59);
- 6) Ветар доноси из неке неодређене даљине лајање неког пса, *дујо, оџејнујо* (131);
- 7) Гавански је, наиме, имао у подруму доста вина, *флашираној* (155);
- 8) Од кога сте то чули? Прочитао сам у новинама, *дечким* (178);
- 9) Био је члан неке владе, *контрареволуционарне* дакако (178);
- 10) Како би је освајао? Богатством (*материјалним и духовним*) (193);
- 11) замолила га је, гласом *смиреним* и *сјројим*, да јој је преда, *затворену* (194).

У примјерима прве групе уметнута енклитика прави оштру дистанцу између чланова синтагме и наглашава садржај њеног зависног, одредбеног дијела, што такође разграђује законитости традиционалне синтаксе.

Смјештање конгруентног атрибута, дакле одредбеног дијела синтагме на крај реченице, на истакнуту и јаку позицију текста, такође наглашава његов значај, доприносећи стварању библијске атмосфере (5. при-

<sup>33</sup> Исп.: *Ibid.*, 264.

мјер) или чак доводи до осамостаљивања, тј. до парцелације атрибутског дијела (6–10. примјера).

Иако забиљежени инверзивни поступци имају нарочит значај на пољу експресивности језичког израза, Киш им не прибјегава често. Ограничена употреба инверзије, с обзиром на структуру, карактер и тематику *Пешчаника* није очекивана у толикој мјери, али је вјероватно оправдана пишчевим и те како изграђеним осјећајем за прихватање норми стандардног језика.

### 3. ЗАКЉУЧАК

Проучавање различитих језичких нивоа у књижевном стваралаштву Данила Киша, с обзиром на постојање специфичних морфолошких, лексичких, семантичко-синтаксичких конструкција, али и специфичног изванјезичког контекста, било би значајан допринос иначе богатој монографској грађи наших најзначајнијих писаца друге половине XX вијека.

Тумачећи поступке експресивне синтаксе у роману *Пешчаник*, дошли смо до сљедећих закључака:

— Фреквентна употреба граматичке и ограничена употреба стилистичке елипсе чини језички израз Данила Киша редукованим, али ни у ком случају не утиче на структурна нити семантичка помјерања у преостатку реченице, и сасвим је у складу са задатом формом истраживачког поступка. Знатно је експресивнија улога ретиценције која представља извјесне „пукотине”, будући да је и сâм Киш овај роман окарактерисао као „једну савршену пукотину”.

— Номинативни искази и инверзија нијесу стилски манир нашег писца, али утичу на грађење изразито експресивних језичких конструкција које доводе до стварања ефекта зачудности и указују на психичко стање Едуарда Сама.

— Парцелација, односно осамостаљивање реченичних конституената, доприноси наглашавању важности сваког елемента, истицању садржаја сваког парцелата, емоционалности и реторичности текста као и разграђивању система традиционалне синтаксе.

Стога, на питање *Зар ојетѝ о Кишу?* одговарамо потврдно, свјесни значаја и вриједности писца који је на крају романа и сам дао одговор:

„Боље је ако се налазимо међу прогоњенима него међу прогонитељима” (Т., *Bavá Kamá*).

Nataša JOVOVIĆ

EXPRESSIVE SYNTAX PROCESSES IN THE NOVEL „HOURGLASS” BY KIŠ

*Summary*

This work discusses some of the expressive syntax processes on the example of the Kiš's novel „Hourglass”, which, due to its multi-layered structure and specific theme, represents a good model for the linguistic-stylistic analysis. The author also deals with the more precise terminological defining of the expressiveness category, regarding the terms of emotionality, expressiveness, picturesqueness, stylistics and connotation that can be considered its synonyms, although none of them are in the relation of complete identicalness with it, but rather partial compatibility.

The recorded examples of ellipsis, reticence, nominative expressions, parcelling, and inversion are characterized by the pronounced expressiveness of the linguistic expression that contributes to the faithful depiction of the atmosphere of the investigation procedure and the creation of the effect of wonder and surprise.

*Key words:* Danilo Kiš, *Hourglass*, expressive syntax, expressiveness, syntactic figures