

ТИПОВИ ФОРМАЛНО-СМИСАОНИХ ТЕКСТУАЛНИХ ВЕЗА У ЕСЕЈИМА И ЧЛАНЦИМА РАСТКА ПЕТРОВИЋА

Нина Ђеклић
Универзитет у Источном Сарајеву

TYPES OF FORM-MEANING TEXTUAL CONNECTIONS IN RASTKO PETROVIĆ'S ESSAYS AND ARTICLES

Nina Ćeklić
University of East Sarajevo

In this paper we deal with the signals of contextual conditioning – textual connectors – and types of form-meaning connections, using a rich corpus that includes the collected and assembled critical texts and articles written by Rastko Petrović (1898–1949). The linguistic analysis includes both textual connectors and compositional figures of speech, and encompasses two aspects of study – stylematics, that is, structural weaving, and stylogenicity, that is, the expressive value of unusual units.

Key words: palilological repetitions, textual connectors

У обимном и жанровски разноликом књижевном опусу Растка Петровића, „једног од најважнијих српских писаца 20. столећа“, посебно мјесто заузимају његови критички списи, чланци, огледи и есеји који се по стилском приступу писању могу подијелити у двије основне скупине. У првима, Петровићев стил је више пјеснички но научан, више емоционалан и етеричан но систематичан и разложен, претежно је саздан од импресија, запажања, дигресија, помало дадаистички, проткан ствараочевим поетичким схватањима. Бојан Јовић наглашава да такав пишчев „наизглед разбарушен и недисциплинован стил“ није произвољан: „добрим делом, он је последица авангардне програмске усмерености ка мешању књижевних родова и врста, дакле и ка естетизацији манифестних текстова, и са собом увек носи мноштво поетичких идеја и ставова,

експлицитно изражених или прерушених у песничке слике“ (Јовић 2005: 47). Такви су нпр. текстови *Мисао*, *Лаж*, *Хелиотерапија афазисе*, те приказ Винаверове књиге *Громобран свемира*. У другима је Петровићева мисао строга, егзактна, конклузије су јасно изведене. Њима припадају, прије свега, есеји о народној умјетности: као што је *Младићство народнога генија*. И једни и други синтетишу експлицитну поезију Растка Петровића, размишљања о стварности, животу и умјетности, гдје умјетност увијек представља нову реалност. Затим, разматрања о космизму, витализму, конструктивизму, ријечима, њиховом значењу, човјеку и природи. Мисао Петровићева одјенута је у метафизику и психологију, а утемељена на идејама кубизма и футуризма. Естетика кубизма оцртава се како у мислима (значењу) тако и у структурном ткању (форми) текстова, који су саздани од палилошких понављања, мутипликација хомофункционалних јединица, удвајања по једнакости и једначитости, итд. И то нарочито у онима који нису строго научно структурисани. Ипак, по Јовићевом мишљењу, полазишна тачка ових поступака код кубистичких књижевника и Растка Петровића умногоме се разликује. Удвајања и варирања код кубиста подражава сликарско *кружење око предмета* које га приказује из више перспектива и тако, игром ријечи, истиче, док је код Петровића ријеч о ослањању на народну књижевност и митско мишљење. Петровићева поетичка мисао и реченица су стога динамичније и богатије. (В. о томе у: Јовић 2005: 346.)

Аналогно свему реченом, у нашу лингвостилистичку анализу биће укључена оба стилска типа Петровићевих текстова (есеја и чланака). Она ће показати које су то доминантне смисаоно-формалне везе у једнима а које у другима.

Примјер који ћемо ставити под лупу лингвостилистичког истраживања ексцерпиран је из кратког есеја *Лаж* који је првобитно штампан на унутрашњој страни корица часописа *Сведочанства* 1925. године. То је кратки текст који категорију лажи посматра као духовну творевину, изузимајући из разумијевања њеног општеприхваћено етичко и социолошко становиште, и посматрајући је као златну потку имагинације, а самим тим и умјетности. Њена вриједност обитава између вриједности стварности и вриједности сна и нипошто није илузорна:

Лаж није само психолошки, морални или лични моменат, но је првенствено духовна творевина и естетско ослобођење имагинације, тако да подлеже истим законима којима и друга духовна стварења.

Ако дакле елиминишемо морално и социјално питање од генезе лажи, затим запоставимо лаж под околностима и лаж из користољубља, лагати остаје увек као један апсолутни духовни таленат а лаж као уметничка творевина која се да израђивати, допуњавати и усавршавати. Лаж је при том и једна од најдиректнијих и најподсвеснијих духовних стварања; она је и најпотпунији сан личности, најсрећнији и најуспешнији: самим тим што жудња подвести и координирано богатство имагинације – уређеније но у сну спавања – суделују у њој заједно необично тесно. Затим, више но и уметношћу, лажју се лагано удваја сама основна личност индивидуе, не само у односу према околини но и у односу са сопственом личношћу; ово у толико пре што једна апсолутно успешна лаж о самом себи допуњује (као што би стварни доживљај) и богати личност онога од кога произлази. Као чиста еманципација импулса личности и као градитељка саме личности, лаж би за проучавање била још много занимљивија и од сна и од чистог естетичког стварања, да је само могуће имати праве збирке карактеристичних лажи, затим и опсервација на самим њиховим ствараоцима (ЕЧ, 471)¹.

Тематизација лажи у наведеном есеју, особине и значења која јој се приписују, концептуална позиција из које се сагледава, читаоца измјештају из позиције човјека са устаљеним етичким и друштвено пожељним ставовима и смјештају га у позицију онога коме се лаж изненадно, већ у инвокативној реченици, расвјетљава као духовни феномен. И све се то дешава већ у првој изреченој реченици, односно ауторовом ставу којим се ставља знак једнакости између лексеме *лаж* и њеног истакнутог *новог* значења – *првенствено духовна творевина и естетско ослобођење имагинације*, у синтаксичкој форми градационе реченице са везницима *не само/него* која садржи двије реченице са именованим субјектом *лаж* у првој и двама предикативима исказаним синтаagmaма са конгруентним атрибутима у првој реченици и конгруентним (*духовна и естетско*) и неконгруентним (*имагинације*) у другој реченици. У семантичком смислу, у складу са самим значењем градационих реченица, истакнут је садржај друге реченице. Са аспекта функционалне реченичне перспективе, теме и реме и датог и *новог*, такође, статус *новог* у саставу теме има лексема *лаж*, а наведени предикативи представљају шире рематско језгро, с тим што је реченични и информативни фокус на синтаagmaма *духовна творевина и естетско ослобађање имагинације*. У наредним

¹ (ЕЧ) у: Растко Петровић, *Есеји и чланци*, Београд: Полит, 1974.

реченицама лексема *лаж* понавља се у различитим облицима и позицијама и одговара полиптотону – фигури палилошког понављања. „Полиптотон се одређује као позиционо неусловљено понављање једне ријечи у различитим облицима у више реченица или стихова“ (М. Ковачевић 2000: 299). По дефиницији, постоје два битна обиљежја која полиптотон одвајају од осталих палилогија, а то су позициона неусловљеност и обличка различитост. Већ у другој реченици именица *лаж* се појављује у саставу субординиране синтагме *генеа лаж* у функцији неконгруентног атрибута, потом у саставу синтагми *лаж под околностима* и *лаж из користољубља*, у синтаксичкој позицији главног члана објекатске синтагме, а затим не само да се јавља у различитом морфолошком облику већ и као друга врста ријечи – глагол *лагати* у инфинитиву у функцији субјекта. И то све у различитим реченичним позицијама. За разлику од инвокративне реченице у којој је лексема *лаж* представљала ново у саставу теме, она у наредним реченицама, у различитим облицима и заузимајући различите реченичне позиције, представља дато у саставу теме. Из тога произлази да су сви *нови*, непоновљени сегменти ново у склопу ширег рематског језгра. У већини конструкција у ексцерпираним примјеру, они јесу појашњавање, описивање, придодавање нове информације, тј. *новога датом*, и то најчешће у синтаксичкој функцији предикатива. *Лаж* се тако изједначава са *једном од најдиректнијих и најподсвеснијих духовних стварања, најпотпунији сан личности, најсрећнији и најуспешнији*, она је као *један апсолутни духовни таленат, еманципација импулса личности*, итд. Спорадично се ова лексема у другом дијелу есеја замјењује и замјеницама *она, њој*, итд., што у домену лингвистике текста одговара супститутивним текстуалним конекторима. Са становишта лингвистике текста, фигуре понављања постају стилистички конектори као сигнали контекстуалне укључености и повезаности реченица у текст (Ј. Силић 1984: 109–132). Јосип Силић не издваја само стилистичке конекторе, већ и граматичке, лексичко-граматичке и лексичке. Стилистичке конекторе, које назива уопштено *анафором*, дијели на лексичке и синтактичке. И након лингвостилистичке анализе која је показала, да се Петровић, са нивоа лингвистике текста користио стилистичким конекторима које бисмо могли уврстити и у деривативне лексичке (*лаж/лагати*), са аспекта стилистике фигура – полиптотоном, а из призме актуелног реченичног рашчлањивања – моделом Т – Р1; Т – Р2; Т – Р3, гдје је тематски дио увијек лексема *лаж*, а рематски онај непоновљени, нови дио исказа, поставља се питање због чега је овај

врсни зналац ријечи, иако је засигурно имао и други избор, опетовао исту лексему у различитим позицијама и облицима од почетка до краја есеја, ријетко је замјењујући замјеницама *она* и *њој*. Свјесно, скоро мантрички, дакле и хипнотишуће ритмички Петровић је утискује у све структуре, у сва мјеста и све реченичне функције. Он је понавља да би јој првобитно значење установио, открио њену есенцију која примарно није негативно конотирана већ је таквом постала јер ју је човјек злоупотребљавао. Онтолошки, по мишљењу Петровићевом, лаж је основна потка маште, а машта сваког умјетничког стваралаштва. Управо оваквим структурним ткањем, Петровић потврђује на дјелу једну од идеја своје поетике – а то је да се ријечи требају разложити, урушити да би им се поновно вратила њихова изворна значења.

Наредни ексцерпирани примјер који илуструје начин на који Петровић понављањем истих лексичких јединица у облички различитим варијантама и у различитим реченичним позицијама уланчавао и структурно ткао свој текст први пут је објављен под насловом *Дванаест година наше књижевности* у часопису *Време* 1830. године.

Постоји један човечански феномен, то је *мисао*.

Постоји други човечански феномен, то је да *мисао* тражи да се изрази.

Из свакога нашег покрета, из свега чиме градимемо своју судбину, издваја се *мисао*. Од дна утробе жене до врховнога пољупца или умирања човековог, запламтела и трагична, светла и згрчена, проткива се *мисао*. И ова припада чак мање једном човеку него колективностима. Читави редови људи несвесно или свесно, изграђују једну или групе *мисли*. Више често но крв, људе везује *мисао*. Истовремено, када на једном крају света људи у *мисли* националности теже да остваре и задовоље комплексе својих чежња, на другом влада *мисао* да је њино задовољење у класном одабирању, на трећем да је то у једној утакмици појединачних способности. Постоји и *мисао* о скрушености и одрицања, или *мисао* колективне сензуалности.

Људи раде, њино тело је у напору и замара се, али један део тела ипак *мисли*. Човек иде са рада кући, види све што се око њега дешава и *мислећи* на све то, он *мисли* и на нешто што је сасвим стран ономе што опажа. Он једе и док жваће, заморен и ћутећи, *мисли*. То је апсолутна *мисао* тела и његовог живота у свест, а из ове зрачи такође у најтајнији кут тела и бића (ЕЧ, 178).

Доминантно обиљежје наведеног примјера јесте опетовање лексема *мисао*, а потом и њеног множинског облика *мисли*, затим и глаголског прилога *мислећи* и презента 3. лица једнине *мисли*, и то најчешће у финалној реченичној позицији. У првој реченици овога есеја, који казује о српској књижевности и њеном статусу, ова ријеч позиционирана је на крај реченице, у информативно најјачу позицију. О њој се најприје казује као о *једном човечанском феномену*, који се потом и открива. Водећи се критеријумима теорије актуелног реченичног рашчлањивања, ова лексема добија статус и реме и информативног тежишта. Прва и друга реченица конципиране су као паралелна реченична секвенца, с тим што су им и језичке јединице у истим синтаксичким функцијама поновљене. Оне у другој паралелној реченици јесу дато у саставу теме, док је ново, такође у саставу теме лексема *други*, а ново у склопу проширеног рематског језгра јесте цијела реченична структура исказана предикатом *тражи да се изрази*. Ова конструкција има и отварачку улогу јер из ње произлази и у њу се слива и у њој се сједињује све што је о *мисли* накнадно речено. И као што *мисао* тражи да се изрази, она се као танана нит или стамена потка протискује кроз све наше биће и цијели наш живот, тражећи оваплоћење у језику, у књижевности. Тако се и у Петровићевом есеју лексема *мисао* колеба, промиче, утискује, тражећи усјек којим може проћи и у ријечима се отјелотворити. Она је свеприсутна нада и свеприсутна мора наша неизречена. У домену теорије о стилским фигурама и у овом примјеру ријеч је о палилошком понављању – полиптотону, гдје опетована лексема, изузев у првој реченици, представља тематски члан, а све нове лексема су или рематизоване или су информативни фокус у реченици.

Растко Петровић је и у другим есејима и чланцима сазданим на поетичким идејама и промишљањима уланчавао текст конекторима – и то комбинујући синонимске, деривативне и стилистичко-репризне. То потврђује и наредни ексцерпирани примјер из есеја *Мисао* који је првобитно објављен 1931. године у часопису *Време*:

Чути, као далеки и блиски шум, као брујање, све оно што говоре, што су говорили и што ће говорити људи свих времена и човечанства; моћи прочитати све оно што су записале људске руке. Ово човечанство што живи пошто је рођено, и има свест живота пошто живи. Има сто година ниједан од оних које случајно видимо, од оних које бисмо можда могли видети, нису постојали; као поље које није још носило своју траву, земља није још била понела њине облике. То је било једно друго људство

што је живело, радило, трпело, изражавало се. Ниједан још члан овога и ниједан више оног.

Кроз сто година само ниједан од нас, и чак ниједан од оних чије главе сагибајући се само можемо да помилујемо, неће ни дисати, ни јецати од узбуђења, ни псовати, ни говорити. Ниједан. То ће бити сасвим други људи (ЕЧ, 473).

У наведеном примјеру смјењују се акустички глаголи *чути* и *говорити*, те именице које припадају истом семантичком пољу – *шум* и *брујање*. Читаоцу се чини да цијела прва реченица одзвања и бруји, ослушкује и слуша. За њом слиједи реченица у којој се преплићу глаголска лексема *живети* у 3. лицу једнине презента, гл. придјев *рођено* и именица *живот*. Затим, визуелни гл. *видети*, па егзистенцијални глагол *постојати* у одричном облику. А потом се сви они поновно понављају и синтетишу у реченици – *То је било једно друго људство што је живело, радило, трпело, изражавало се*. И сав је људски живот, цијело једно човјечанство, изречено наведеним лексемама које се понављају у различитим, понекад и синонимним облицима, удјенут у овај пасус. Растко Петровић у наредном пасусу понављајући лексему *ниједан* у различитим синтагмама као да издваја једног од људи свих времена и цијелог човјечанства и одричним га обликом брише и поништава, у прах претвара све што је он чинио, чуо, видио, прочитао. А тако са њим гаси и његову мисао и додаје – *И ако бисмо зажалили за чим такође, то је што нећемо више чути да се са бескрајног човечанства, као брујања, као испарења, неразговорно и стално диже мисао* (ЕЧ, 476).

Поред есеја и чланака у којима Растко Петровић, као што смо већ рекли и показали, ријечи мантрички понавља – дословно и синонимски, у расипању тражећи им првобитни смисао и значење, чинећи то понекад хаотично, а ипак смишљено и у дослуху са својим поетичким схватањима, у оним другима овај мајстор ријечи и стила изричито је научан. У складу с тим, користи се уобичајеним текстуалним конекторима који су, заправо, главна одлика научног функционалног стила. Међу њима су најдоминантнији лексички конектори (в. о томе у Силић 1984: 109–132), и то супститутивни деиктички, амплификативни и конфронтативни.

Наредне ексцерпирани потврде репрезентују употребу супститутивних модалних (1), локалних (2), каузалних (3) и темпоралних (4) текстуалних конектора у есејима и чланцима Петровићевим:

(1) Уопште, песник као такав припада једној људској врсти; понаособ он подлеже својим индивидуалним, расним и другим особинама, које га натерају да се у свом песничком развоју друкчије опредељује од себи сличних. Тако да, по сили својих индивидуалних карактеристика, он не може да цео спољни свет преради у свој унутарњи живот (ЕЧ, 460).

(2) Целог живота песник без престанка врши тај избор, под контролом своје осећајности, узбуђујући се ред једним датама и одбацујући друге као незанимљиве од себе. Отуда она велика и нагла песничка открића при животним променама самога песника, која су у ствари дубоке и праве песничке инспирације; јер инспирација није ништа друго до потреба да се једно ново сазнање материјализује и стави у ред проверених искустава, тј. да се уметнички оствари (ЕЧ, 461).

(3) Барочијева прича такође показује да нико у оно доба није присвајање туђих стилова, као најприкладнијих за обогаћивање личних израза, сматрао недостатком уметничких способности. Зато би било сасвим природно и нормално да је Микеланђело усвојио стил двадесет година млађег Коређа ако је на тај начин могао удовољити Томазу (ЕЧ, 73).

(4) Ја лично, чини ми се, почео сам свој издвојени човечански живот искуства и емоције од догађаја анексије Босне и Херцеговине, када сам свршавао основну школу, а који нам је донео читаво јато странаца, новинара и политичара. Тада су у нашу кућу долазили многи Руси, емигранти, који су дошли из Швајцарске и Италије: Амфитеатров, Викторов, Владимиров; млади руски официри, и најзад, не знам како и од кога препоручен, један млади студент [...] (ЕЧ, 453).

По учесталости употребе за супститутивним деиктичким конекторима у есејима и чланцима научног карактера слиједе амплификативни, развијачки текстуални конектори (5), и то десцендентног типа који развијају већ задату општу тему. На примјер:

(5) Међутим, њихово досадашње духовно стварање изгледа отприлике овако:

С једне стране је примена надреалистичке мисли не ревизију елемената из којих је састављен живот целокупног духа, у свим његовим зависностима [...]

С друге стране њина тежња за конкретизацију стечених сазнања на плану живота они су решили ад хок усвајањем целе једне већ изграђене догматике: приступом историјском материјализму (ЕЧ, 280).

Изабране потврде конфронтативних конектора (6) којима се један садржај у оквиру теме супротставља другом јесу:

(6) Народ је и сам и сувише говорио о играма вила, вештица и др. да би било потребно на њима задржавати се. Напротив, много је мање познато да је уметничко песништво почело са првим појавама словенског живота у чувеној песми о Игору [...] (ЕЧ, 291); [...] онда већ можемо замислити колико та расност расличује и најпримитивније духовне представе различитих племена, кад је овим често сама жива реч била инспирацијом. Или обратно: узевши да је идеја често, уз друге етнолошке и географске особености, била та која деформира реч, мора да се страховито раздвајала од идеја других раса, кад је учинила да се та реч толико разликује од речи других раса (ЕЧ, 367); Осим тога надахнуће тежи још и да продужи живот у правцу тих нових сазнања, која одједном обасјају новим бојама живот и чине се увек као његова прва права одгонетка (ЕЧ, 461).

Конфронтативним или тачније речено конфронтативно-ексклузивним конекторима увијек се истиче садржај друге реченице која и започиње овим типом конектора. Улога им је да допуне садржај прве реченице и додатно га појасне, издвајајући супротстављени, али уједно и ексклузивни садржај теме.

И да закључимо. Есеји и чланци Растка Петровића представљају изузетан корпус за текстолингвистичка истраживања, поготово она о текстуалним конекторима. Ови текстови се по стилском приступу писања, али и по начину употребе формално-смисаоних веза могу подијелити на два типа: први који су стилски разбарушени, помало хаотични, те који подражавају књижевно-стилске тенденције тога периода, и други који представљају текстове научног стила. И текстуални конектори, односно фигуре палилошког понављања у њима се разликују. У првима Петровић не употребљава конекторе уобичајене за научни стил, док у другима то искључиво чини. У првима су конектори чисто стилистичког типа, а најдоминантнија фигура палилошког понављања је полиптотон, док се у другима он скоро никако не појављује. Ако се запитамо зашто је Растко Петровић баш полиптотон изабрао за формално-смисаоно повезивање, одговор заправо лежи у сличности стилематичности ове фигуре са структурном поставком мисли у тексту или, тачније речено, са поетичким одликама писма Растка Петровића. Ријечи се понављају, понављају, троше, у свим својим облицима, у свим реченичним позицијама, неусловљено, придодају им се многа синонимна значења док се не оголе до свога примарног, заборављеног значења. И смисла.

ЛИТЕРАТУРА

- Јовић 2005:** Јовић, Б. *Поетика Растка Петровића*. [Jović, B. Poetika Rastka Petrovića.] Београд: Народна књига – Алфа: Институт за књижевност и уметност, 2005.
- Ковачевић 2000:** Ковачевић, М. *Стилистика и граматика стилских фигура*. [Kovačević, M. Stilistika i gramatika stilskih figura.] Крагујевац: Кантакузин, 2000.
- Силић 1984:** Силић, Ј. *Од реченице до текста*. [Silić, J. Od rečenice do teksta.] Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1984.