

Тања РУСИМОВИЋ
Гимназија „Бора Станковић“, Врање

УДК 811.163.41'38-1 Костић З.
- оригинални научни рад -

СТИЛСКА АНАЛИЗА ПЕСМЕ *ЈЕЗИКРВЉЕ* ЗОРАНА КОСТИЋА

Сажетак: *Овим радом истичемо контуре индивидуалног стила песника Зорана Костића анализирајући песму „Језикрвље“. Показаћемо на који начин Костић дезаутоматизује виђење света, тј. како онеобичавањем чини свој стил оригиналним и препознатљивим. Тако смо, анализирајући стихове, уочили да су стилска доминанта у овој песми неологизми, тј. оказионализми, који сведоче о оригиналности, песничковој самониклости, али и о спознаји нових садржаја, односно концепата. Такође, посебно значајно место у структури Костићевог поетског стила представљају понављања, и то фонетско-фонолошка, лексичка и граматичка. Стилоген поступак постиже се и елиминисањем појединих граматичких категорија (у овој песми елиминисани су глаголи), што се перципира као својеврсни минус-поступак, а поезија као безглаголска. Из тих разлога поезију Зорана Костића можемо назвати претежно граматичком поезијом.*

Кључне речи: *књижевноуметнички стил, стилска доминанта, неологизми, понављања.*

1. Уводне напомене

Предмет овог рада биће опис уметничке функције језика на примеру поетског текста, тј. на примеру песме необичног назива *Језикрвље* Зорана Костића из истоимене збирке песама. Ова збирка осликава песничково уверење да се историја нашег народа стално понавља у концентричним круговима, од којих је сваки нови, суровији и са тежим последицама. Циљ рада је анализа индивидуалног стила овог песника, који представља посебан вид проучавања идиостила. Лингвостилистика управо овај аспект понекад сматра својим најважнијим задатком и предметом, а постигнути резултати обично доносе запажања која су вредна и за теорију и за историју књижевности. Наравно, треба нагласити да је идиолект схваћен знатно уже, само као укупност писмене реализације књижевноуметничког стила Зорана Костића, док цели низ његових других особености остаје у позадини. Тако је циљ овог рада да се стилском анализом једне песме допринесе одређивању индивидуалног стила Зорана Костића.

* tanjarusimovic@yahoo.co.uk

2. О књижевноуметничком стилу

Стилистика је од самог свог конституисања као научне дисциплине суочена са оценама да књижевни текст не може бити предмет лингвистичке анализе, будући да поседује естетску функцију, тј. припада уметности, што га одваја од свих других текстова. Чак су и функционални стилистичари сматрали да књижевност, будући да може узимати сва језичка средства других функционалних стилова, нема право на статус функционалног стила. Насупрот томе, постоји гледиште према којем је једини предмет стилистике управо књижевност, тј. језик књижевности. У раду полазимо од става да способност књижевноуметничких текстова јесте да „апсорбирају све друге елементе свих других стилова, да их при томе подвргну пререгистрацији и учине деловима специфичног уметничког система“ (Катнић-Бакаршић, 1999: 37). То значи да је стилизација појам који је релативно близак појму пререгистрације. Њена је природа такође метатекстуална, „с тим што је пререгистрација поступак преузимања другог типа регистра у један основни регистар, а стилизација је метакреативни жанр“ (Катнић-Бакаршић, 1999: 37). Расправљајући о стилу, важно је напоменути да сваки језички израз може имати три вредности: *појмовну*, *експресивну* и *импресивну*, изражавајући појмовни смисао онога о чему се говори, затим емотивни став говорников према предмету свога говора и његову посебну намеру да својим говором оствари неки ефекат. Књижевноуметничком стилу¹ својствена је, дакле, поетска (естетска) функција (Јакобсон, 1966: 294), која се дефинише као усмереност поруке на саму себе, при чему порука престаје бити средство комуницирања и постаје његов циљ, а основни појам са стилском вредношћу у вези са поетском функцијом јесте „изневерено очекивање“. Такође, важно је рећи и да се функције језика у књижевном делу не могу свести само на поетску, иако је она доминантна.

Међутим, када је реч о језику и стилу књижевног текста, онда је одабир могућ и изван граница уобичајене употребе, изван граница норме. У таквим случајевима индивидуални стил заиста је девијантан у односу на норму, али та је девијација оправдана, из ње произлази поетска/естетска функција одређеног текста. Песма може послужити као сјајан примјер опозиције двају полова: граматичког и стилистичког. Метафора, а уз њу и други тропи и фигуре, почивају на кршењима семантичких и других забрана природнојезичке употребе. Кршење тих забрана ствара друга правила одабира, базирана на конотацијама, на експресивности и сликовитости. Из

¹ Широко познате термине из сосировске лингвистичке струје *парадигматска* и *синтаксичка оса*, Јакобсон је заменио *осом селекције* и *осом комбинације*, које не значе исто највише зато што он за селекцију везује начело *сличности*, а за комбинацију начело *суседства* или *близине*. „Селекција се врши на бази еквивалентности, сличности и несличности, синонимности и несинонимности, док је комбинација, која се односи на устројство секвенце, заснована на близини. *Поетска функција пројектује принцип еквивалентности из осе селекције у осу комбинације. Еквивалентност се уздиже до конститутивног начела секвенце*“ (Јакобсон, 1966: 296).

тих разлога савремене стилистичке теорије полазе од претпоставке да стил није само "одећа садржаја", већ да између стила и значења постоји еквиваленција. Другим речима, промена у форми исказа нужно мења и његову садржину; наиме, тврди се да потпуних синонима у језику нема и да сваки уноси промене на значењском или употребном нивоу, а нарочито често на стилистичком.

Тако стил² неког текста карактерише одређени начин структурисања исказа који се састоји у избору, организацији и прилагођавању делова. „Због тога на њега треба гледати као на начин сврсисходног избора, законмерног структурирања и употребе језичких средстава с обзиром на тему, функцију, ауторову замисао и на садржинске елементе исказа. Стил је дакле селекција – избор, и композиција – организација“ (Јовановић, 2009: 64).

Књижевно дело³ по самој је својој природи „један тоталитет: скуп вредноте чији се смисао одређује значењем цјелине. Те вредноте конституишу природу цјелине и у исто време зависе од ње. Оне структурирају. А то структурирање тежи ка остваривању једне унутарње кохерентности по којој књижевно дело и добија карактер структуре“ (Лешић, 1979: 217). Важно је истаћи да се појам *структуре* не поистовећује са појмом *форме*, него га у себи укључује заједно са појмом *садржине*, представљајући тако њихово јединство. Дакле, стварати књижевно дело значи стварати и језички израз и садржај тог израза, или остваривати структуру дела. „Ма колико слојевита она била та структура представља целину односа међу различитим елементима који је сачињавају, па се „звукони“, „значењски“ и „предметни“ слој од којих је она сачињена морају посматрати у строгој међусобној зависности и саобразности – као слојеви који само један у другом постоје и један из другог произлазе“ (Лешић, 1979: 233).

Како је основна јединица лингвостилистике – стилем (схваћен као јединица која носи одређену стилску информацију), онда можемо истаћи да стилеми настају мање предвидљивом и непредвидљивом употребом

²Анализирајући Белићеве прилоге о стилистици, Милош Ковачевић (2003: 212–213) закључује да је „стил појединца или право стила појединца у избору могућности у употреби за одређене циљеве одређеног књижевног дела или ма каквог саопштавања или саобраћања. Тај избор, који никада не може бити исти у различитих људи, и даје оно што се назива стилем појединца. Тако је Белић критеријум избора окарактерисао као најзначајнији критеријум стилистичке анализе. Тај критеријум је строго стилистички критеријум и он не дозвољава поистовећење лингвистичке анализе са анализом стилистичком“.

³ Семиотика књижевности, нарочито тзв. московско-тартуска школа, посматра уметност, па тако и књижевну, као секундарни моделативни систем у односу на природни језик као примарни систем. Свако уметничко дело јесте текст на језику одређене уметности. Будући да је фиксиран у одређеним знаковима, тај је текст супротстављен вантекстовним структурама: сваки прималац уметничке поруке мора декодирати текст у језику њему припадајуће уметности. За Лотмана, најпознатијег представника ове школе, књижевни текст јесте целиовит знак, а сви појединачни природнојезички знакови у њему су само елементи знака. У ствари, књижевни текст чита се дворазински: на првој разини он се чита као сваки текст на природном језику; на другој разини он се чита као целиовит уметнички знак.

језичких јединица, тј. представљају одступања од норме, од уобичајенога. Тако је за стилистику важан критеријум у издвајању стилема – предвидљивост, тј. непредвидљивост језичке јединице у неком контексту. Што је ефекат изневереног очекивања већи, то је већи степен онеобичавања⁴, а самим тим је и стилогеност неке јединице већа.

У књижевноуметничком тексту могуће је издвојити и стилску доминанту, која подразумева онај елемент стила тога текста којем су потчињени сви други његови елементи. Функцију стилске доминанте могу имати сви елементи стила књижевноуметничкога текста – од фоностилистичких, лексикостилистичких, морфостилистичких и слично, па до још мањих елемената у оквиру тих скупина.

Поетски језик, дакле, укида забране и ограничења у одабиру, али и у комбинацији језичких јединица које делују у природном језику. Одатле у поезији индивидуални неологизми, неочекиване синтагме и специфична конфигурација јединица. Такви су примери могући због чињенице на коју указују и Ј. М. Лотман и У. Еко, а то је да језички знак у поезији није једнак знаку природног језика, већ да је у основи иконичан. Управо се због иконичности може говорити о семантизацији свих елемената знака у поетском тексту као једном целовитом знаку. Све фонеме које чине неку реч у стиху добијају семантику те речи, те је зато и могуће говорити о гласовном симболизму, али и други елементи у овом стилу подлежу особеној семантизацији: "Елементи знака у систему природног језика: фонеме, морфеме – семантизују се и постају знакови чим уђу у низове извесних уређених понављања" (Лотман, 1976: 55).

Посебно значајно место у структури поетског стила представљају *понављања*, и то на различитим језичким нивоима. Док су фонетско-фонолошка и лексичка понављања била предмет проучавања још у традиционалној реторичкој теорији фигура, дотле граматичка понављања постају незаобилазан предмет проучавања тек од чувеног рада Романа Јакобсона *Граматика поезије и поезија граматике*, у којем је показано да граматички паралелизми и граматичке опозиције могу постати конструктивни принцип неких стихова. Поезију таквог типа Јакобсон назива граматичком поезијом, насупрот сликовној поезији, код које доминирају песничке слике, створене често уз помоћ фигура и тропа.

Тако Јакобсон разрађује мисао о облигаторној природи граматичких категорија⁵ и истиче „...да не постоји аграматизам риме, него само два пола: граматичка рима, заснована на комбиновању гласовног понављања с морфолошком блискошћу или истоветношћу, а с друге стране антиграматичка рима, која се противи таквоме комбиновању, и најзад – између та

⁴ Термин онеобичавање (очуђење, зачудност) увели су руски формалисти, означавајући њиме задатак уметности да својим поступцима дезаутоматизује виђење ствари и учини га сваки пут непоновљивим.

⁵ Може се прихватити претпоставка да граматичке категорије, када су истакнуте путем међусобног контрастирања, делују слично као песничке слике.

два пола постоје различити прелазни типови римовања. Важно је било схватити да се у антиграматичкој рими однос према граматичкици не доживљава ништа мање интезивно него у граматичкој рими, тј. у супротстављености исто колико и у подударању налазимо саприсуство оба плана, гласовнога и граматичког“ (Јакобсон, Поморска, 1998: 115).

3. Фонетско-фонолошка и лексичка понављања у песми *Језикрвље*

Песма *Језикрвље* по својој форми представља сонет, тј. има строго одређен облик: састоји се од четрнаест стихова, који су распоређени у две строфе од по четири стиха (катрени) и две строфе од по три стиха (терцине). Сонет најчешће има и карактеристичан распоред рима: *абба абба цде цде* или *абба абба цдц цдц*. Међутим, у песми *Језикрвље* распоред рима је следећи: *абаб цдц*д ефе гфг*:

Таром камење, Пивом дрвље,
Дрином, Неретвом, Савом – главе,
кроз ово уско језикрвље
досад се барем три Мораве

крви разбратске разгранаше
према три сливља ка три мора,
а све из једног врела, нашег –
истог жубора и ромора,

из мрзословља језикрвних
(у власти других), из јаруге
Јужних Словена вјечно кивних

макар на једног од три творца
према којима једни друге
и пишу небом крвљу коца.

Иако је песма *Језикрвље* језички организована у форми сонета, присутно је опкорачење, тј. преношење једног дела смисаоне целине у следећи стих, чиме се нарушава уобичајена синтаксичко-интонациона структура стиха:

(...) (у власти других), из јаруге
Јужних Словена вјечно кивних (...)

Јавља се и преношење из строфе у строфу:
(...) досад се барем три Мораве

крви разбратске разгранаше (...)
(...) Јужних Словена вјечно кивних

макар на једног од три творца (...)

Опкорачење представља неочекивану језичку појаву, фактор изневереног очекивања. Зато и делује да је цела песма казана у једном даху. Овај поступак има експресивну функцију.

Ритмизација и римовање је доминантна карактеристика у поетском начину изражавања. У поезији се ритмички организују најважније речи тако што се лоцирају на доминантним местима. Једна од таквих позиција је крај стиха. Чињеница је да се тежи римовању семантички најширих речи с циљем издвајања од осталих, а то су у овој песми именице, које су и најфреквентнија врста речи у песми.

У првој строфи имамо хомогену риму (римује се искључиво једна врста речи), а комбинације су врло различите, збирна именица са неологизмом (*дрвље, језикрвље*) и номинатив множине заједничке и властите именице (*главе, Мораве*). У другој строфи имамо хетерогену недоследно укрштenu риму, тј. акустичку риму (не римују се наставци, већ опште контуре речи). Рима је хетерогена јер се римују глагол у облику аориста и генитив придева (*разгранаше, нашег*) и генитив једнине именица (*мора, ромора*). Трећа и четврта строфа представљају обгрљену риму, и повезане су тако што се стихови у средини такође римују. Значи, најпре се римују придеви у генитиву множине (*језикрвних, кивних*) у трећој строфи, затим заједничке именице у генитиву једнине (*творца, коца*) у четвртој строфи и на крају имамо римовање генитива именице и акузатив бројног придева (*јаруге, друге*) у трећој и четвртој строфи. У овој песми најчешће се подударaju два слога, што значи да имамо женску риму, док је мушка рима заступљена само у примерима (*језикрвних, кивних; творца, коца*).

Алитерација представља звучну стилску фигуру која настаје понављањем истих сугласника или сугласничких група. Понављање сугласника *к, р, в* (*дрвље, Неретвом, кроз, разбратске, разгранаше, мрзословља*) изазива звуковне ефекте и доприноси експресивности песничког израза. Ове речи се „тешко“ изговарају због препрека при изговору, постају посебно видљиве и изазивају пажњу читалаца, тако у овим деловима песме имамо пример антиеуфоније, којом се сликају мрачно расположење и мучне емоције. Међутим, алитерација фонеме *р* наставља се и у наредним стиховима (*врела, жубора и ромора*), који својим ономатопејским звучањем у контексту самогласника представљају опозит претходним примерима алитерације и уз асонанцу (самогласника *о* и *а*) представљају пример еуфоније сугеришући мир и склад природе.

Звучање стихова од изузетног је значаја у поезији. Одатле су настали покушаји стварања засебног песничког језика који би се разликовао од свакодневног, који би искључиво својим звучањем стварао представе и асоцијације, односно стварао естетску функцију. Поигравање језиком, искушавање његових крајњих могућности, уз повратак примарној магијској функцији језика – све су то циљеви стварања таквог песничког јези-

ка⁶. У песми су присутне и говорне фигуре или фигуре дикције: епентеза, тј. уметање фонеме (*сливље*); као и дијереза, тј. изостављање фонеме ради лакшег изговора (*коца*). Једно од посебно значајних подручја ове области јесте изучавање лексема једнога језика с обзиром на њихову емоционално-експресивну, функционално-стилску и регистарску карактеризацију. С тим у вези је и разликовање појмова денотације и конотације: денотација (или десигнација) подразумева основно значење речи, екстензивно или експлицитно – значење које прихватају сви говорници неког језика), док се конотација назива још и интензивним или имплицитним значењем речи. У лексику са конотативним значењем спадају и неологизми.

Већ смо истакли да поетски језик укида забране и ограничења у одабиру, али и у комбинацији језичких јединица које делују у природном језику. Одатле у поезији индивидуални неологизми. Поетски језик Зорана Костића обилује неологизмима и наслов читаве збирке, као и наслов песме коју анализирамо представља окационализам или хапакс, тј. реч недовољно дефинисаног значења. У песми издвајамо следеће: *језикрвље, разбратске, мрзословља*. Оригиналност, песничка самониклост, способност да се створи нешто ново, постају обележје песме и читаве збирке. Новонастале речи говоре о инвентивности у стваралаштву Зорана Костића, али и о потреби да се неизрециво некако изрази, да се новоствореном ознаком назначе контуре крваве традиције на балканском простору.

Када је у питању лексема *слив* (према: три *сливља*), чија је експресивност потенцирана и епентезом, конотативно значење ове лексеме је *вероисповест*. Тематска реч, представљена и насловом песме, током стихова се понавља на различитим местима у стиху, у ствари понавља се модификована (*језикрвље, крви, језикрвних, крвљу*); уз то је стално праћена алитерацијом сугласника *к,р,в*, о којима смо већ говорили, а који понављањем интензивирају значење тематске речи. У песми су присутна и граматичка понављања: понављају се властите именице (хидроними) у вертикалном низу: Тара и Пива, које представљају природне лепоте и снагу воде која носи камење и дрвље; у другом хоризонталном низу властитих именица налазе се Дрина, Неретва и Сава, као историјске реке које носе главе. Тако је уочљив граматички паралелизам:

властита именица – збирна именица

Таром – камење

Пивом – дрвље

Дрином, Неретвом, Савом – главе

Међутим, овде имамо ефекат изневереног очекивања: на месту где се очекује збирна именица, налази се заједничка (главе), али са јасном асо-

⁶ Један такав покушај везује се за руског песника Кручониха, који је желео створити светски песнички језик који се рађа органски назвавши га заум/ заумни језик (иза ума), што означава повратак првобитном узбуђењу што га ствара ритмо-мелодијска линија стиха, рађајући заумну праслику. Овај је назив често у употреби као синоним сваког сличног покушаја стварања засебног, искључиво поетског језика.

цијацијом на мноштво, небројени скуп глава. На овај начин алудира се на историјске слике страдања и на натуралистичке сцене делова људских тела које носи река. Ове властите именице су у инструменталу. Такође, инструментал у значењу места понавља се у завршним стиховима (*небом*). Тако се и позиционо и значењски интензивира контраст земља – небо. На овај начин сугерише се апсурдност сваког проливања крви, посебно братске, а у име неког бога.

Од падежних облика именица фреквантан је и аблативни генитив (*из једног врела, нашег – истог жубора и ромора; из мрзословља језикрвних (у власти других); из јаруга Јужних Словена вјечно кивних*) који означава раздвајање, одвајање. Ово понављање реченог другим речима представља стилску фигуру таутологију и овим понављањем интензивира се историјска и културолошка чињеница о некадашњем заједништву и истом пореклу Јужних Словена.

Осим тога, стилоген поступак може се препознати и у случајевима елиминисања појединих граматичких категорија у песми, што се перципира као својеврсни минус-поступак. У тзв. безглаголској поезији, у којој доминирају именске врсте речи, одсуство глагола такође је стилогени поступак. Песму *Језикрвље* можемо сматрати безглаголском јер доминирају именске врсте речи: 62% су именице, 10% придеви, 7% заменице, 14% бројеви.

И стилогеност интерпункцијских поступака заступљена је у песми Зорана Костића. У прва два стиха повећана је фреквенција зареза; док је у седмом стиху зарез на неочекиваном месту, што утиче на ритам песме и истиче поједине речи у песми (*нашег*). Присутна је и црта која условљава непрекиданост ритма, наглашеност појединих речи (*– истог жубора и ромора*). Свој пуни смисао звук добија у такозваном сликању звуцима или ономотопеји. Под тим се подразумевају језичке творевине чији звук репродукује одређени спољни звук. У песми *Језикрвље* то су примери (*жубора и ромора*) који су већ истакнути цртом. Заграде у песми Зорана Костића сугеришу прикривено присуство других, утицај са стране (*у власти других*).

Ако смо истакли да у песми преовладавају именице као врсте речи, очигледно је да се избегава употреба придева (*уско, разбратске, језикрвних, кивних*). У песми је препознатљива синтаксичка фигура пермутације – инверзија. Од ова четири употребљена придева у функцији конгруентног атрибута чак три су употребљена у инверзији, тј. налазе се у постпозицији, чиме су истакнути:

- (...) досад се барем три Мораве
- крви *разбратске* разгранаше (...)
- (...) из мрзословља *језикрвних* (...)
- (...) Јужних Словена вјечно *кивних* (...)

Инверзија је нарочито ефектна и због ритмизације исказа, што посебно долази до изражаја код повећане паузе. У текстовима са израженом инверзијом она јасно фигурира као стилистички конектор, као показатељ одступања од норме, те је стога дискурс видљив, фигуративан. Сви придеви су веома стилогени и представљају епитете.

Фреквентност заменица веома је мала. Могуће је издвојити примере (*ово, нашег*), што показује да је од личних заменица заступљено само прво лице множине. Показна заменица *ово* анафорички се односи на простор који пресецају наведене реке, тј. односи се на Балкан. Заменица *нашег* дата је у инверзији, а њена интензификација додатно је појачана интерпункцијским знацима.

Код употребљених бројева (*један, три*) има понављања. Ови бројеви су у опозицији:

(...) према *три* сливља ка *три* мора,

а све из *једног* врела, нашег – (...)

(...) макар на *једног* од *три* творца (...)

У овој песми позицијом су маркиране и речце (*барем, макар*) јер успоравају ритам стихова. Ове речце допунског су значења у квантитативном смислу и представљају синонине, употребљене су за означавање личног става лирског субјекта према ономе што је садржај реченице, тј. оне су језички знаци који се односе на целу реченицу, и то за посебно истицање.

(...) досад се барем три Мораве (...)

(...) макар на *једног* од *три* творца (...)

Цела песма је једна комуникативна реченица, исказана у једном даху. Експлицирана су два глагола у функцији предиката (*разгранаше, пишу*), али је у прва два стиха изостављен глагол који се подразумева и који као да је присутан у форми именице. Ова фигура заснована на минус-поступку, тј. елизијом члана који је семантички слабији и који своју семантику преноси на јачи члан, добија се прегнанција.

Таром камење, Пивом дрвље,

Дрином, Неретвом, Савом – главе, (...)

4. Сликвита и изражајна средства

На плану организације естетских односа у књижевноуметничком стилу, према Тошовићу (2002: 211), постоје две доминанте: сликовита и изражајна средства. У ужем смислу прве се називају тропима, друге фигурама. У ширем смислу фигуре обједињује и једно и друго. Оне настају применом одређеног поступка и могу се свести на фигуре квалитета, где спадају тропи; фигуре квантитета, које чине фигуре додавања и фигуре одузимања; фигуре континуитета, које чине фигуре засноване на промени редоследа и на премештању.

Стилска фигура представља начин потенцирања, појачавања и актуелизовања. Њоме се постиже аутентичност, снага, уверљивост, живост, изражајност, експресивност. Сви ти ефекти могу се свести на деловање, односно перлокуцију. Стилска фигура тако представља посебну врсту естетског односа. „На интралингвистичком плану у центру фигуре је форма, од значења битно је пренесено, од категорија експлицитност и имплицитност, а од функција деловање“ (Тошовић, 2002: 215). Код фигура које се обично називају тропима основна девијација реализује се на семан-

тичком плану; код осталих фигура основна девијација реализује се на фонемско-графичком или на синтаксичком плану. При томе, ова друга девијација секундарно доводи и до промене значења, али не примарно, не априорно као троп.

У најширем смислу фигуре и тропи традиционално се сматрају одступањем од уобичајене, неутралне употребе језика, тј. одступањем од нормe. При томе се може говорити о различитим ступњевима одступања, који одговарају удаљености фигуративног израза од нефигуративног. Чињеница да је фигуративни израз резултат избора између неутралног и маркираног израза показује да сваки фигуративни израз има двојну природу: он имплицира неутрални израз, а експлицира фигуративни, онеобичени. Ако адресати нису свесни те неутралне природнојезичке "подлоге", они не могу ни препознати фигуру.

Роман Јакобсон издвојио је две врсте фигура – оне које се базирају на релацији сличности (метафора) и оне које настају на релацији граничности, суседства (метонимија). У првој долази до изражаја семантичка сличност, а у другој синтаксичка блискост (Јакобсон, 1988: 71–72, преузето из: Тошовић 2002: 219).

У систему тропа централно место заузима метафора. Она је заснована на вишезначности и има имплицитни карактер. У песми *Језикрвље* метафоризацији је подвргнут глагол (разгранаше), а пре свега именице (сливља, мора, врела):

(...) кроз ово уско језикрвље
досад се барем три Мораве
крви разбратске *разгранаше*
према три *сливља* ка три *мора*,
а све из једног *врела*, нашег –
истог жубора и ромора, (...)

У свом денотативном значењу лексеме *слив*, *море*, *врело* односе се на изворе воде и географска три морска слива. Међутим, стилогено, конотативно значење ове лексеме добијају тако што из семантичког поља денотативног значења задржавају значење раздвајања и удаљавања. Конотативно значење ове лексеме добијају и у чињеници да наведене реке (Дрина, Неретва и Сава) не представљају реке три речна слива, већ реке крви проливане кроз историју, а све због три вере које исти народ цепају и отуђују му делове. Тако је лексема *врело* метафора истог порекла, лексема *слив* је метафора раздвајања, а лексема *море* – метафора трију вера.

У наведеним стиховима уочавамо и хиперболу, тј. стилску фигуру преувеличавања предмета појава, радњи, особина мисли и осећања. Ово преувеличавање израз је емоционалног става и односа према предмету описивања:

(...) досад се барем *три Мораве*
крви разбратске разгранаше (...)
(...) према којима једни друге
и *пишу небом крвљу коца*.

Већ смо истакли да је стил појединца у избору могућности у употреби, из тог разлога је занимљив избор хидронима Морава. Индоевропски корен „мор“ и санскритски „мрт“ препознатљив је у прасловенском „мор“ и „мерти“, што значи смрт, умрети (Морана, Морена, Мора је богиња смрти, болести, подземног света). Занимљива је аналогија овог божанства са заједничком именицом море као и хидронимом Морава. Тако је назив реке један културолошки поглед на свет, схватање да је у дубинским водама не само опасност, већ и онострано, тј. подземни свет.

Песник, полазећи од историје (реке: Дрина, Неретва и Сава) и од антропологије (Морава), гради својеврсне симболе. Тако ове реке симболишу отуђење, бездан, вишевековно страдање на Балкану, поделе и границе.

5. Закључак

Овим радом желели смо да кроз анализу једне песме Зорана Костића назначимо контуре индивидуалног стила овог песника.

Костић песмом *Језикрвље* дезаутоматизује виђење света, тј. онеобичавањем чини свој стил оригиналним и препознатљивим. Тако смо анализирајући стихове уочили да су стилска доминанта у овој песми неологизми, тј. околионализми, који сведоче о оригиналности, песниковој самониклости, али и о спознаји нових садржаја, односно концепата. У песми су присутна изражајна и сликовита средства, а посебно смо издвојили инверзију, таутологију, прегнанцију, контраст, ономапопеју, хиперболу, симбол, метафору.

Међутим, посебно значајно место у структури Костићевог поетског стила представљају понављања, и то фонетско-фонолошка, лексичка и граматичка. Стилоген поступак постиже се и елиминисањем појединих граматичких категорија (у овој песми елиминисани су глаголи), што се перципира као својеврсни минус-поступак, а поезија као безглаголска, тако да поезију Зорана Костића можемо назвати претежно граматичком поезијом.

Литература

Извор:

Костић, З. (2008). *Језикрвље*. Пале: Српско просвјетно и културно друштво „Просвјета“.

Консултована литература:

1. Белић, А. (1951). *Око нашег књижевног језика. Чланци, огледи и популарна предавања*. СКЗ, коло XLV, књ. 312, 1–348.
2. Јакобсон, Р. (1966). *Лингвистика и поетика*. Београд: Нолит.
3. Јакобсон, Р., Поморска, К. (1998). *Разговори*. Београд: Народна књига. 103–126.
4. Јовановић, Ј. (2009). *Писци и стил*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност.

5. Катнић-Бакаршић, М. (1999). *Лингвистичка стилистика*. Будимпешта: Open Society Institute, Center for publishing development.
6. Ковачевић, М. (2000). *Стилистика и граматика стилских фигура*. Крагујевац: Кантакузин.
7. Лешић, З. (1979). *Језик и књижевном дјело*. Сарајево: Свјетлост.
8. Лотман, Ј. (1976). *Структура уметничког текста*. Београд: Нолит.
9. Петковић, Н. (1975). *Језик у књижевном делу*. Београд: Нолит.
10. Симеон, Р. (1997). *Енциклопедијски речник лингвистичких назива*. Загреб: Матица хрватска.
11. Симић, Р. (1997). *Увод у филозофију стила*. Београд: Универзитет у Београду.
12. Симић, Р. (2001). *Опита стилистика*. Београд – Никшић: НДСЈ – Јасен.
13. Симић, Р., Јовановић, Ј. (2002). *Основи теорије функционалних стилова*. Београд: НДСЈ – Јасен.
14. Тошовић, Б. (2002). *Функционални стилови*. Београд: Београдска књига.

Tanja Rusimović

STYLISTIC ANALYSIS OF THE POEM *JEZIKRVLJE* BY ZORAN KOSTIC

Summary: *This work emphasizes the features of individual style of the poet Zoran Kostic through analysis of the poem „Jezikrvlje“. We will demonstrate the way in which Kostic deautomatizes his view of the world, i.e. renders his style original and recognizable by making his view of the world unusual. By analyzing the verses of the poem, we could notice that the predominant style in this poem are neologisms, i.e. occasionalisms, which testify of the poet's originality, authenticity as well as his emerging awareness of new contents and concepts. Also, a significant portion in the structure of Kostic's poetic style is represented by phonetic-phonological, lexical and grammatical reiteration. The stylistic effect is achieved by eliminating certain grammatical categories (in this poem, it is the verbs that are eliminated) which is perceived as a unique minus-action, and the poetry itself as verb-less. These are the reasons that Zoran Kostic's poetry can be predominantly called grammar poetry.*

Key words: *literary artistic style, predominant style, neologisms, reiteration.*

Примљено: 14. 9. 2017. године.
Одобрено за штампу: 4. 10. 2017. године.