

Радоје Д. Симић
Јелена Р. Јовановић Симић
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за српски језик
са јужнословенским језуцима

УДК: 821.163.41.08-31 Црњански М.
ИД БРОЈ: 192068364

Оригинални научни рад
Примљен: 15. фебруар 2012.
Прихваћен: 21. април 2012.

ГРАМАТИЧКА И ИНТОНАЦИЈСКА СТРУКТУРА ПРОЗНОГ ИЗРАЗА М. ЦРЊАНСКОГ У *СЕОБАМА* (ПРВА. КЊ.)

Апстракт: У раду¹ аутори износе извесна запажања о интонацијској структури наративног дискурса Милоша Црњанског у првој књизи његових *Сеоба*. Аутори се при том ослањају на текст Р. Симића о истој теми, али овдашњи текст не само да је знатно измењен, већ доноси нове закључке о језичкој страни прозног казивања М. Црњанског. Они ту на неки начин полемичу са поменутиим Симићевим радом када је реч о најбитнијим конститутивним елементима поетско-нраративног казивања у *Сеобама*, а та неслагласност у излагањима о истој теми у два различита текста (са израженом временском дистантношћу) – проистиче, с једне стране, са новог синтаксичко-стилистичког приступа грађи, а с друге стране, условљено је и чињеницом што и сâм Црњански није у потпуности на линији развоја српске прозе, већ у неким правцима представља специфичну појаву.

Кључне речи: Милош Црњански, прозни поетски дискурс, граматичка структура исказа, интонацијска структура исказа, стилистичка структура исказа.

¹ Овај рад написан је у оквиру наућног пројекта 178014 *Динамика стурктуру са-временој српској језика*, који финансира Министарство за науку Републике Србије.

1. УВОД

1. Прозно казивање Милоша Црњаског привлачи пажњу како интересантном тематиком, интензивним проживљавањем и импресивним сликањем, – тако исто и оригиналним и самосвојним структурним одликама.

2. Ствралачки процес у којем су настале *Сеобе* био је – по свему судећи – колико дуг толико и тежак. У народној катастрофи једног балканског етникума за који је писац везан врло чврстим унутрашњим нитима – он успева да управо из тих скривених нити сплете крвоток којим пулсира један национални живот на оним чудесном изукрштаним и замршеним путањама којима је струјао и бујичио тај етникум, спасавајући своју биолошку егзистенцију. Покушаји сецирања тога крвотока и уживљавања час његових капилара, час опет артеријских сплетова већих размера, – у туђ национални и социјални организам, често силом, помоћу оштрих резова и без обзира на природне могућности трансплантације, – врло су нам јасно оцртани у делу, са свим крвавим појавама које неизбежно прате те процесе.

3. Писац се залаже за одбрану природног процеса националне реинтеграције ампутираних делова српства, а против било каквог уплива са стране, намерног каналисања у правцу уливања у друге етничке заједнице, посебно против мера којима се не може признати легитимност са гледишта социјалне правде и општељудског морала. Пратећи судбину двеју генерација угледних исељеника у осамнаестом веку у тадашњој Аустро-Угарској, Црњански приказује анатомију негативног развоја моралних назора те породице, деградацијом вредности патријархалног морала на Балкану, и њиховом заменом за погледе друкчије провенијенције и физиономије.

2. АНАЛИЗА ГРАЂЕ

1. Прва књига *Сеоба* посвећена је старијој генерацији породице Исакович. У њој још снажно бију дамари балканског патријархата, иако су у сећањима готово избледели завичајни пејзажи, а подунавски тршчаци и мочваре са себи својственим и на друкчији начин лепим бојама и звуцима испуњавају видике ових људи. Вук Исакович нпр. у посети принцези од Виртенберга са читавом својом официрском пратњом за тренутак личи на чопор шумских медведа доведених директно са динарских огранака и србијанских пропланака. „Несигурни по углачаном патосу, били су плашљиви под полуголишавим киповима, постављеним баш у угловима, куда су они мислили да се склоне. Учтиви дворјани, са мирисним, зачешљаним главама, свиленим цеваницама, дугим капутима од велура и танким, као прут мачевима, који су им предлагали коцкање, беху им исто тако чудно-

вати, као и дворске даме, које су их питале како проводе ноћи под ведрим небом. Даме са читавим жбуњем косе, цвећа и перја на глави, префарбана лица, разголићених груди и широких сукања, због којих су они, обилазећи их, морали да се чувају да не оборе гверидоне, са вазама од алабастра“ (Црњански 1966: 106). Но ипак, „у тој несхватљиво блиској туђини“ (Црњански 1966: 102) на Рајни, мирног тока и баровитих обала, прве асоцијације јесу оне из нове домовине, с брдима тек у далекој позadini.

2. Вук Исакович веома импонује својом тврдом несаломљивошћу, као и још више, непомућеном вером у идентитет индивидуалне и националне судбине. Његов брат Аранђел лишен је свега што представља вредност у карактеру једног Балканца, али је обдарен невероватним смислом за реалност и невероватном моћи прилагођавања реалности. Ова два врло различита карактера повезује не само заједничка судбина, која значи сублимацију заједничког порекла и заједничке љубави према истој жени, код једног законите, код Вука, а код другог потпуно несувисле и неморалне, код Аранђела, – већ и снага да истрају. Ова се код једног огледа у јуначкој чврстости, а код другог у камелеонској прилагодљивости.

3. И лексичка и граматичка структура нарације указује да Црњански, ако не са подједнаким симпатијама, а оно са неподељеном пажњом прати животни пут двојице браће. Начин обликовања исказа и текста предочава нам пишчеву жељу да својим погледом обухвати широке хоризонте пространих равница којима се његови људи крећу, и дубину мотива који управљају тим немирним духовима, – те да их наслика обједињујући велики број детаља у монолитне сижејно-мотивске блокове. При томе се често служи комплексима врло разгранатих реченица и гради их поступцима који су у целини посматрани врло успешни, али који се каткада морају сматрати неуобичајенима.

3.1. Принцип унутрашњег јединства разуђених структура најлакше је одржати лексичким понављањима, помоћу којих се успостављају асоцијативне везе на различитим текстовним просторима. Писац се најчешће одлучује за повратак истој лексичкој јединици или склоповима јединица, чак и више пута – у истом исказу (Црњански 1966):

- Шуми и хуји баруштина из мрака. Сјај месечине *иође* са ње, појави се над помрчином, *ирође* и нестане у ноћи што мокра *улази и оглази, улази и оглази*, једнако, заобилазећи га и влажећи му огромне груди и трбух, врућ и подбуо, увијен овнујским кожама, на којима је руно пробио зној. *Кайље* кроз трску, *кайље*, и, ма да је густа тмина, види како једна жаба скаче, све *ближе и ближе*.

Исїрекидан лавез паса и *исїрекидан* пој петлова, још од поноћи, али далек (7).

- Није чула ни шум реке што је отицала, под том кућом, свом мирисном од брашна, шум који ју је у почетку узнемиравао, а доцније успављивао, као и шум воденице, напољу, на реци, што га је чула врло слабо, издалека, али ипак непрекидно чула (150).

Поновљене лексичке јединице у оваквим приликама имају посебну функцију. Најчешће су конципиране као потпора узлазне градације, допуњена лексичким пратиоцима који се групишу око поновљених речи, пре свега као интензификатори. Прожимајући цео потоњи наведени исечак, секвенца чула шум појачава интензитет слике груписане око тога кључног мотива. Рекло би се да понављања покрећу енергије приповедног дискурса у извесна циклична гигања која отварају необичне ритмове, иначе непознате језичком изразу.

Понављање идентичних јединица или збирова јединица прелази каткада оквире појединачног исказа, и повезује скупове исказа у низове упечатљивих слика. Следи једно такво место, врло карактеристично, где се понављањима успоставља континуитет на изразито широком пространству (текст се због штедње у простору наводи у скраћеном виду):

- Лежећи у заносу, *не виде* више промену боја по стварима, и све јасније сенке гвоздене решетке прозора, иза завеса, које беше навикла да гледа, иначе, сваког јутра...

Сјај сунца *не виде* како се разлива са брда, у врбаке и поплављене шипраге и баруштине, над којима су летеле роде и вивци, које беше навикла да посматра, седећи код прозора, као мирна стада на обали, која су се огледала, главачке, у води. *Није се будила* ни кад нестало са неба и сребрни део Месеца, који је, последњих дана, седећи, ужаснута својим стањем, од ране зоре код прозора, нарочито радо затицала у плаветнилу...

Није се будила ни кад се пробуди сва кућа око ње, својим лађама, лађарима, овчарима, и свињарима, шкрипом ђерма и риком око валова, као ни тада кад јој слушкиње завириваху кроз тихо отшкринута врата и, видећи је да спава, на прстима прилажаху њеном сандуку са новим хаљинама, које је последњих дана удешавала и шила (150).

Секвенце *не виде* и *није се будила* понављањем на истакнутим позицијама условљавају појачање кохезије ширег текста, по правилу распрострањеног на више од једног параграфа.

3.2. Репетицијом граматичких структура Црњански у свој текст уноси симетрију и геометријски принцип реда. И таква понављања остварена су на различитим нивоима. У оквирима које омеђује синтаксичка структура реченице она су врло честа:

- А кад се заљуља, опет, у сан, *зайаљен* и *јун неких ѿламенова*, тумба се у неком шаренилу у *нейрејледну даљину*, у *недојледну висину* и *бездану*

дубину, док га киша, што кроз трску прокишњава, не пробуди (8), - *Тешка* и *џуна*, *лудо весела* у тим месецима, она је после порођаја *слабила* и *ружњала*, постајала *шуха*, а *окрујна* *према* *слуама* и *слушкињама* (9).

Атрибути *зајлаљен* и *џун*, у првом од наведених случајева, сами собом чине паралелну, дакле симетричну структуру. Проширење *неких џламенова* састављено од пратилаца уз други од два атрибута, нагло појачава тај други у односу на први, и паралелизам преиначава у узлазну градицију која изазива нагли скок тонске линије. Тријада коју чине акузативи именица са својим атрибутима у *нејрејледну даљину*, у *недојледну висину* и *бездану дубину*, – снажно истиче простор у све његове три димензије. Ако се осећа градицијски успон, он је последица лексичког појачања атрибута: *нејрејледну* - *недојледну* - и *бездану*. Осведочавамо се у разноврсност конструктивних решења и лексичких прелива којима се служио Црњански у ткању свог текста.

Исто су тако честе, и на сличан начин организоване, и паралалне структуре опетоване у више узастопних реченица. Паралелизам се најчешће постиже симетричним распоредом зависних реченица, али и напоредним; а то може бити праћено и симетричним синтагматским конструкцијама, тако да формација добија слојевит карактер. То се види у примерима који следе:

- У страху који је личио на лудило, она му је висила о врату, *шкројећи ја*, већ бог зна који пут, освешеном водицом и *молећи ја да се џамо не жени*, као што то други чине, *да се џамо не исџиче*, *да* и *њу џосле џозове онамо*, *да џамо не џоине* (13), - *Моџао се џре на Рајни*; *мал не изџуби џлаву у једној сечи*, *џри уџоци Дунава*; *џослаше ја заџим у Иџалију*; *ма да ја браји ожени*, *ма да је имао децу*, *ма да није желео*, *ни искао*, да иде (26), - *Рекла би му да је то учинила* и зато *џио је увек оставља саму* и *џио одлази* и *џио се сваки час сели* као Циганин (61).

4. Увођење реда у текст путем синтаксичке симетрије не значи никако и шаблонизирање исказа, јер се у скоро сваком појединачном случају остварује друкчијим средствима и на друкчији начин. Том разноврсношћу структурних облика разбија се једноличност казивања. Реченица прве књиге *Сеоба* изгледа да је нашла ону равнотежу између једноставности граматике и ширине и разноврсности приповедних форми, те да се не падне ни у монотонију ни у разбарушеност. Постоји један посебан тип формација у којима се на неки начин остварује управо оно о чему говоримо. То су структуре у којима се симетрични и асиметрични облици јављају у комбинацији, нпр.:

- *Ма да беху измучени* и *болни* у целом телу, од шест дана хода, под оружјем и теретом, *заспаше само они који су већ давно били навикли на све џо* и *којима више ниџиџа није било чудно* (20), - *Сачекујући се*, на

дну, у јаругама, под логором, скупљаху се по троје и четворо, испитиваху се брзо: *ко је из која села, њод којим официром...* (21), - Сат, огроман, са гвозденим сказаљкама, *који је непрекидно икришао, у ком се нешишо, међу ужетима, неиресџано кидало, задржао их је задивљене...* (23).

Симетрични принцип садржан је у груписању јединица исте синтаксичке вредности око заједничког језгра, у овом случају зависних реченица око једне и исте управне речи; а његову супротност чине синтаксички односи у самим тим јединицама, који су неједнаки, тј. увек садрже неки диференцијални моменат.

5. Структурна разубеђеност текста *Сеоба* огледа се између осталог и у смени разгранатих исказа, на једној страни, и кратких и једноставно грађених, на другој. Али су они врло ретки, као прво, и као друго – у великом броју случајева имају улогу смиревања нарације, њеног свођења на трансверзале које образују скелет приповедног ткања. Пошто су кратке исказне форме ретко засејане по тексту, оне остављају утисак каткад видљивих пунктова укрштања нарацијских токова, а каткад невидљивих. Довољно је у том смислу подсетити само на упечатљиву слику којом започиње роман, која је сплетена од дугих и структурно комплексних исказа што подсећају на нити истих или сличних нијанси боја на телу ћилима; али изненада нека кратка нит интензивне боје разбија уједначени ток ткања и као да омета склад. Тек на већим просторствима уочавамо прави смисао таквог поступка: те кратке нити образују својеврстан мозаик сличица које се издвајају из позадине сижеа, преплићу се са основним сликама, извиру из те основнице и поново се у њу уливају.

5.1. У тој првој слици описана је ноћ пред полазак Вука Исаковича у ратни поход; тамни пејсаж, логорска атмосфера, немиран сан Вуков и његове уплашене младе супруге. Слика је компонована од седам кратких параграфа, од којих је први састављен од укупно пет реченица уграђених у три исказа – структурне ритамско-мелодијске целине одељене паузама, одн. тачкама. Само једна реченица, и то у средишњем исказу, граматички је интегрисана у другу. Две реченице првог исказа везане су само нешто плићом паузом него што су међуисказне. Други параграф започиње врло једноставном исказном формом, која представља увод у опис мочваре. Одавде се причање разлива у врло сложену дескрипцијску мрежу, која се опет у последња два пасуса синтаксички упрошћава, и на свој начин смирује. Ево целе панораме, чије смо сегменте већ наводили и анализирали, али општи поглед нам недостаје:

- Мајловити врбаци испаравају се још од прошлој дана, облаци се ковићлају све на ниже. Дубина, кроз коју протиче река, мутна је и непроходна. Земља је тамна, невидљива и кишовити.

Шуми и хуји барушићина из мрака. Сјај месечине пође са ње, појави се над помрчином, прође и нестане у ноћи, што мокра улази и одлази, улази и одлази једнако, заобилазећи га и влажећи му огромне груди и трбух, врућ и подбуо, увијен овнујским кожама, на којима је руно пробио зној. Капље кроз трску, капље, и, ма да је густа тмина, види како једна жаба скаче све ближе и ближе.

Исирекидан лавез ѡаса и осірекидан ѡј ѡейілова, још од ѡоноћи, али далек. Туп удар копита, међутим, као под земљом, чује се једнако, у близини, под сном. Често буђење што га обухвата, пролази као неко љуљање у тој помрчини, која му продире под плеће и ребра најезена од хладноће. Не разликује таму око себе и таму у себи, и широм отвореним очима, у мраку, не види ништа. Скакање жабе, чело главе, извесно је да је ослушнуо, али одмах затим загуши га сан, тако да опет све тоне у тежак задах овнујске коже, на којој му лежи горњи део тела, крај женине главе.

Ударен од коња више колена, пре неки дан, кад је почео да скупља делове пука, још се буди ноћу од бола, али тај бол умине брзо, као и страшна малаксалост и изнуреност у костима, од умора. Тако да, будући се сваки час, застење и опет затим одмах заспи, шкргућући зубима.

При томе, за тај тили час, док опет не усни, шта све не угледа у полу-сну! Реку што под брегом шуми, испунивши сву ноћ. *По разливеним водама, у рујама и јарујама, месечине.* Трску прозора и крова, са које капље небројено капљица, кап по кап. Облаке, што се ковитлају све наниже. *Нейреіледне врхове врбака, ѡуне шибља.*

А кад се заљуља, опет, у сан, запаљен и пун неких пламенова, тумба се у неком шаренилу у непрегледну даљину, у недогледну висину и бездану дубину, док га киша, што кроз трску прокишњава, не пробуди. Тада, помућеном свешћу, прво зачује лавез паса и пој петлова, да одмах затим широм, у мраку, отвори очи и не види ништа, али му се чини као да види, у висини, бескрајан, плави круг. *И, у њему, звезду.*

Једном заста у том љуљању и хујање му у глави преста, тако да осети да је будан. Лежао је у мраку широм отворених очију, зачућен, и дрхћући од хладноће. *Није више сањао. Пој ѡейілова и лавез ѡаса чуо је.* Жена, која му је била заспала на руци, дисала му је у груди. И шум што изазва, протегливиши врат, чу, јер толика још тишина била је пред кућом. Кроз пукотину чамовине, међутим, примети танку светлост што је продирала и освети се сасвим. *Било је време да игу (9-10).*

а) Почетни и завршни параграф неправилно су прошарани једноставним исказним формама. Средишњи, четврти по реду, не садржи такве исказе. У другом и трећем истакли смо почетне, а у предзадња два – завршне исказне јединице. Све ово упућује на извесну тежњу аутора ка правилном распореду исказних форми при грађењу појединих, оних најупечатљивијих

слика у роману. Та се правилност огледа дакле у распореду структура језичких формација од којих је саткана језичка потка *Сеоба*.

б) Та правилност структурних облика очитује се најјасније у размештају и односима језичких јединица, и то, како смо видели, у извесној симетрији у тим релацијама. Међутим, сем у општим односима, симетрија се запажа и у ситнијим детаљима. Већ смо опазили да у почетним параграфима цитираног примера једноставно грађени искази теже увек почетку, док су у завршним, напротив, смештени у другом њиховом делу. Приметно одступање од тог принципа чини последњи, седми параграф. Он, поред крајњег (*Било је време да иду*), који је додуше кратак али сложене структуре, са интегрисаном клаузом на крају (*да иду*), у свом језгру садржи још две једноставне формације (*Није више сањао. Пој њејлово и лавез њаса чуо је*). Но, погледајмо још једном пажљивије тај параграф.

в) Обележеним исказима у средини заправо се завршава слика ноћи и сна, и отпочиње опис јутарњег буђења. Према уобичајеном поступку у грађењу параграфа на томе месту, управо чини се између два забележена кратка исказа, требало би да се завршава један, а да започиње следећи сегмент излагања приче. Тада би сваки од њих имао по кратки исказ на свом почетку и крају. Но Црњански као да неким параграфима придаје статус прелазних пршљенова, којима су зглобљена два суседна одсека што описују повезане слике. Такви искази онда, нашавши се у унутрашњости параграфа, сами за себе сигнализирају завршетак једног и почетак следећег сегмента приче. А потоњи кратки исказ у таквим приликама има подигнут тон и делује логиком упечатљиве поенте.

5.2. Још нешто. Потоњи наведени параграф одељен је од претходнога празним редом. Одмакнут је, према томе, од њега као неки нови приповедни одсек. Верујемо да је то учињено са неком намером, а та намера свакако је садржана у томе што је чувена снажна сентенца, сабијена додуше у беспредикатски исказ структурно надовезан на претходни исказ, али интонацијски од њега одељен дубоком паузом: *И, у њему, звезду*. Символ звезде у плавом кругу неба, којим практично почиње, и којим стварно завршава прича романа (в. наслов првог и последњег поглавља: *Бескрајни, њлави круї. У њему звезда*), као да су граничне линије између стварности и света уметничке фикције *Сеоба*, обасјавајући јарком светлошћу наде у неко будуће време које ће сванути етносу који писац слика у свом делу.

6. У даљем току приповедања Црњански примењује врло сложен сплет поступака у структурирању текста, те није увек могуће у чистом виду издвојити неке од карактеристичних момената.

6.1. Али ефектном кратком завршетку приповедних циклуса он се радо и често враћа, а ево два таква случаја:

- ...Нек скрха врат с коњем тамо негде у Италији, али при том уопште нек не мисли да се то њега, као брата, нешто тиче. *То му је рекао.*

- Подиже руку и велика се црна сенка начини на зиду. Хтео је тихо да је позове, да је намами, у постељу. *Да се свуче.* Да се не замара, седећи тако ћутке, обучена. Хтео је да јој предложи да он легне на тле, а она у постељу, тако обучена, да се не боји. Или да он угаси жижак, док се она свлачи, па да легне крај ње, тек кад она буде заспала. *Да се не боји* (61).

Игра речима *да се свуче* и *да се не боји* – наглашено истиче двосмисленост осећања Аранђела Исаковича према снахи, а охрабрујућа нота упућена јој у мислима његовим као да извире из тла и успиње се према крају. Прво *да се не боји* – у унутрашњости параграфа, само је овлаш издвојено из исказне формације којој припада. Друго, на крају, тонски је и смисаоно доживело потпуну антиципацију.

6.2. Колику је пажњу аутор придавао кратким поентираним завршеницама приповедних циклуса – показују извесни додатни моменти који знатно појачавају ефекат таквих елемената текста. Тако је у другом од горе наведена два случаја – завршни исказ у ствари ехо-реченица, као да се из дубине мисли поново враћа крај једног од претходних исказа, заправо једна у првом замаху само тајна, подсвесна жеља, која затим испливава на површину свести.

Специфичан начин појачања антиципираног исказа – јесте његово издвајање у посебан параграф, као у случајевима:

- На дну његовог живота, већ толико година, као на дну реке по којој је путовао, било је тело, као тешки камен, које је задржавало његове лађе, и његова блага, и његове послове и мисли: дивно бело тело, на ком је хтео да се задржи дуго, дуго.

Бој му ја гадје (76).

- Пренеразивши се кад видеше вароши од камена, чудне мостове, справе чију употребу нису знали, читава брда наслаганих коса, које беху продане руским трговцима. Слушаху свирку за коју не могаху да нађу разлога, јер је допирала из зидова. На врху једне куће, једног понедеоника, на крову, угледаше, као живог, једног ковача од гвожђа, који је гвозденим рукама дизао чекић и ударао по наковњу. Неки се прекрстише и забезекнуше, док су други, извадивши луле из зуба, плуцкали огорчено, дубоко уверени да је то нека превара.

Беху се опили од ваздуха (80).

7. Ако се желимо дотаћи свих крупнијих одлика прве књиге *Сеоба*, није се могуће зауставити на овоме што је речено. Неке унутрашње карактеристике исказа одају исти стваралачки поступак и исте моделе структурних формација какве смо сусрели у досадашњој анализи углавном на међу-

исказном плану. Црњански, пре свега, врло радо и често употребљава комплексне исказе са симетричним распоредом делова.

7.1. Парцелација управне реченице уметањем међу њене делове зависне клаузе или зависних клауза, води изградњи трочлане конструкције са центром у виду зависних елеманата и периферним размештајем елеманата управне синтаксичке структуре:

- Измучен, прекодан, свађом око одабирања људи, *ишћо су љристџизали ненаоружани и најишћи*, морао је да проводи вечери са писарима (10), - Читав један целеп волова, *на који су*, иза једног ћошка, *наишли*, натерали су, риком и шалом, у бег (18), - Над тим шумама *ишћо су се виделе са свих стџрана*, затреперише звезде и зазричаше небројени попци (19-20), - И нехотице, *ма да љо нису љражили*, наилазили су на жене (22).

а) Импостацијом пауза, обележених зарезима, аутор већ од почетка првог исказа наговештава циклични ток идеације, који се преноси на зависну клаузу, и она је захваћена високим антиципативним тоналитетом, који затим, у остатку управне реченице, према крају полако стишава снагу. Тако центар исказа добија највиши значај.

б) Други је пример карактеристичан по томе што је и зависна клауза у себи парцелисана паузама, тако да централну позицију, и највиши тонски ниво, прибавља одредба места *иза једној ћошка*. Око ње као центра прстенасто се нижу остали елементи исказа: делови зависне клаузе, па делови управне. Да не би одумро тонски потенцијал на крају подуже управне реченице, аутор умеће паузе (и зарезе), и тако према крају подиже тонску линију, чак до нивоа поенте коју чини завршни адвербијал у *беј*.

в) Трећи пример слабо је парцелисан, па је тонска линија остала скоро целим током на ниском нивоу, ослабивиши према крају сасвим. То је индиректни показатељ значаја парцелацијских подухвата које у неким приликама предузима Црњански. Преломима се тонска линија врло успиње, док смирен ток обележева слабу нарацијску подлогу, и пад према крају тиме условљен.

7.2. Овакав поступак има својих могућности и слабости. Када је примењен преко одређених граница, он уместо антиципацијске добија ретардацијску улогу, слабећи приповедни израз, уместо да га појачава. Ево неких примера који на то упућују:

- *Бос, на хладној, влажној земљи, заојрнуџ*, онако како се дигао са постеље, с великим, црним клобуком, сребрних шара и кићанки, што га беше турио на главу при првом скоку из сна, он је пренеразио слуге (11), - *Сав шарен и надувен, дошле, љод љерјем, као ћуран, црвен у лицу и зелен у љошћилку*, Комесар је, *вичући на љомилу својих официра, љо собама, љо стџеницама и љо дворишћу*, спасавао што се спасти дало (28), - *Голој до љаса*, понесоше човека затим до тих двеју, живих, правих, обала узане

реке, којом је његово тело требало да отплови до далеке, друге стране пољане, а над којом се наднело пруће, као гране врба (32), - *Сшасшшш, црвени, у својој чоxаној оиреми, космаши, иуни сребра*, крстећи се са три прста, у недоумици, згледајући при бискуповом благосиљању и певању кроз нос *dominus vobiscum*, присуствоваху миси, *ошјени, као буником, небесним ијесмама орјуља и хора, мирисом шамјана*, збрком латинских речи и анђеоским изгледом лепих дечака, који су помагали бискупу при служби (33-34), - *Накинђурен, сав у илавим, свиленим шракама и ешар-шама*, и он под клобуком, закићеним белим пером и сребрним кићанкама, чињаше се као да је сламом испуњена наказа (34).

а) Прво што нам постаје јасно како се удубљујемо у анализу, јесте да Црњански примењује парцелацијски метод, и уметање пауза, у сврху тонске и комуникативне антиципације појединих елемената исказа. Друго што нам у последњој групи примера пада у очи – јесте да антиципацијски поступак бива комбинован са преношењем на почетак атрибуцијски употребљених лексема, дакле оних које припадају номиналној, субјекатској групи: *Накинђурен, сав у илавим, свиленим шракама и ешаршама*, и он... – Поступком антиципације, закључујемо, аутор пребацује тежиште на номинални део исказа, док вербални остаје у позадини, претрпан и неистакнут. У првом плану је статика описа, а динамички моменат је потиснут и без значаја за ток приповедања. Али у позицији која му у оквирима дате форме омогућује да преузме улогу поенте, динамичког елемента на статичкој позадини номинација – и вербални елеменат у таквим случајевима каткада такође добија висок тон и комуникативну вредност: ...и он под клобуком, закићеним белим пером и сребрним кићанкама, *чињаше се...*

б) Време је да утврдимо начин на који се долази до антиципацијских структурних односа. Код Црњанског је заправо реч о успостављању акценатске хијерархије по систему узлазне градације – сваки потоњи сегмент обично је за нијансу виши од претходног, тако да неки добијају положај веома истакнутог елемента, и комуникативно оснаженог до високе мере: - *Сав шарен и надувен, дошле, иод иерјем, као ћуран, црвен у лицу и зелен у иошшљку*, Комесар је, *вичући на томилу својих официра, ио собама, ио сшеиеницама и ио дворишту*, спасавао што се спасти дало. – у сваком од низова обележених детаља потоњи је најистакнутији (...и зелен у потиљку; ...и по дворишту). Интересантно је да како се удаљава од последње паузе, сваки елеменат уграђен у завршетак исказа постаје за мали степен слабији: ...спасавао што се спасти дало. Поштећен је по правилу опет потоњи део испред паузе: 'дало'. Он је ипак унеколико уздигнут у односу на место на којем би требало да је сасвим одумро.

7.3. Није никаква реткост да и вербална фраза буде предмет парцелације и антиципативног уздизања тона. У функцији антициповане доминан-

те могу се јавити различити елементи вербалне фразе, дакле предикатске синтагме, како би А. Белић рекао. Тада се ради о хијерархији акцената тих целина: једна од фраза се поставља у положај динамичког елемента, а остале ступају у други план, са задатком да ову истакну и осветле са различитих страна. Ево таквих примера, чија концентрација у тексту може бити и врло упадљива:

- Прскајући благом дрвеће, траву и псе око себе, нагнао је коња низ брдо, ка Дунаву (11), - Ушав у кућу, ударивши, на прагу, главом у тршчани кров, затекао је жену обучену, свилену, умивену, дивну (13), - Ужурбан, он још једном, дахћући под њеним пољупцима, понови, без смисла и без реда, све оно што јој је већ синоћ и целу ноћ понављао... Она је, међутим, дрхћући сва, као луда, кидала са себе сребрне плетенице, дугмад, свилене пришивене цветове и чипке, вичући и понављајући, кроз плач, све исте речи, иста преклињања. Отимајући се, тако, њеним рукама, вукући је нехотице за косу, својим везовима на клобуку, који се заплитаху и у њено одело, једнако је, љубећи је сад, за растанак, у уста, понављао слатке речи на које је била навикла у првој години брака... Љубећи га устима моқрим од плача, што више нису могла да се затворе на пољубац, гледала га је очима изврнутим... (13-14).

Сем парцелацијским поступком, Црњански антиципацијски поступак спроводи често истурајући елементе о којима је реч на почетак исказне форме, било да су то састојци номиналне или вербалне фразе. Али и кад нема превлачења на почетак, импостиране паузе подижу тон и истичу комуникативну вредност издвојених елемената.

8. Богатом репертоару приповедних облика које успоставља посебним распоредом мотивских целина, и изградњом синтаксичких и композиционих формација – Црњански у првој књизи *Сеоба* додаје и извесне друге поступке, врло интересантне како са практичног, исто и са теоријског становишта.

8.1. Најпре, принцип укрштања синтаксичких релација и исказних форми, познат и у другим делима, у *Сеобама* налази своју праву и веома добро осмишљену примену.

Навешћемо најпре два случаја који то илуструју, а који су већ навођени за потврду других типова поступака:

- При том, за тај тили час, док опет не усни, шта све не угледа у полу-сну! Реку што под брегом шуми, испунивши сву ноћ. По разливеним водама, у рупама и јаругама, месечине. Трску прозора и крова, са које капље небројено капљица, кап по кап. Облаке што се ковитлају све на ниже. Непрегледне врхове врбака, пуне шибља (8).

- ...Хтео је тихо да је позове, да је намами у постељу. Да се свуче. Да се не замаара, седећи тако ћутке, обучена. Хтео је да јој предложи да он

легне на тле, а она на постељу, тако обучена, да се не боји. Или да он угаси жижак, док се она свлачи, па да легне крај ње, тек кад она буде заспала. Да се не боји (60).

Паралелно везане зависне клаузе растављене су тачком, што ће рећи врло дубоком паузом, и тако добиле статус самосталних исказа. Управо смо то хтели рећи кад смо устврдили да синтаксичка сегментација и међуисказна парцелација нису у складу – укрштају се. Наводимо сада још један случај, са врло честом концентрацијом овако конципираних односа:

- Нудећи их кавом, шербетом и наргилама, она од њих дознаде шта зна Земун, а Земун од њих шта зна она. Ускоро она је знала да су куће у Земуну жуте, плаве, високе и ниже и која је чија. *Затим ко је умро у оној на ћошку и ко се поболое од повраћања, у оној са великим гудом. Који ћиривац жели да ожени свој сина, а који да уда своју кћер.* Кад се говорило о порођају, чула је колико их има које ће да роде овог месеца, а колико их има за идући. *Па како је умрла једна, узимајући куван ђејео са сирћешом, да не би рађала више, јер их је већ имала шесторо. Па како се ноћу јавља сад, лејећи на белом чаршаву. Па како је Димче Диамантић уз ћрву, венчану, жену довео друју, ња како сад сви, ушроје, живе. Затим, како се прича да је њен муж, оберкајетан Вук Исакович, одведен из Печуја, везан, у шемишварску шврђаву.* Тамо га је барон Енгелсхофен једног дана нашао, пољубио, ослободио, тако да ће ускоро да се врати и неће ни ићи у рат. *Како ће са њим враиши се и она седморица ишио су оишили из Земунa. Најјосле, како је кћи Николе Панајоша донела из Беча неке кошуље ишио доиру само до колена. И да је она хрома у леву ноју* (49).

8.2. И иначе Црњански издвајањем дела синтаксичких целина у посебан исказ – неретко тежи интензификацији израза и истицању мотива који, из овог или оног разлога, не смеју промаћи пажњи читаоца:

- Тада, помућеном свешћу, прво зачује лавез паса и пој петлова, да одмах затим широм, у мраку, отвори очи и не види ништа, али да му се учини као да види, у висини, бескрајан плави круг. *И у њему звезду* (8), - Иза бора, над стрмином, виде збиља непрегледне врбаке и ритине, у огромном, мутном, кишном свитању, али не бескрајни, плави круг. *Ни у њему звезду, као у сну* (10). Ту је она дошла да проведе последњу ноћ са мужем. *У кућерку у ком су иначе сјановали, зими, њасири* (14).

Мотив звезде у плавом кругу неба рекли смо већ да је од суштинског значаја за пишево схватање судбине српског етноса. Кад год се појави, описан је посебним, увек друкчије, и на специфичан начин интерпунгираним исказом.

8.3. Изоловање мотивских целина и језичких структура које им одговарају – може бити праћено граматичком неутрализацијом, тј. укидањем ознака везе издвојеног дела према целини. Горе наведени почетак романа

показује да се такве структуре са изванредним ефектом граде у почетним пасажима већих или мањих делова текста, или пак на почетку појединачног параграфа. Међутим, често се у првој књизи *Сеоба* можемо уверити да се смисао граматичке неутрализације може изменити, као и њена функција. Погледаћемо следећи случај:

- Тако му се и остало што је било тамо, напољу, на киши, јављаше у широм отвореним очима, у мраку; обронак брега и под њим Дунав, са чамцима и шајкама, са којима ће се навести на воду. *Нейрејледни врбаџи и ришкови, модре ледине и црвени шибљак* (8), - У ноћи, пак, чекао га је пакао. *Њен зајрљај и њени безумни најади, њени гући, неуморни џрсџи. Њена лејоша, крај вајре, надземаљска, њен ѿојед и њен ѿлач* (10), - Баш га се ништа није тицао тај брат. *Ни њејов нос, ни њејов ѿрбух са којим је бобољевао, ни њејови ѿслови са калуђерима, о којима му је сваки час ѿворѿо* (46).

а) У наведени примерима неутрална форма изолованих конструкција није последица граматичке неутрализације по себи, већ конгруенцијских прилика у исказу из којег су изузете. Али постоје заиста и такви случајеви у којима је и стварно извршена граматичка неутрализација изолованог дела исказа:

- Колике жиле му на рукама. *Рђаво вино* (36).

б) Садржај закључног исказа има функцију скривеног квалификатора у за претходни (*Рђаво вино = Због рђавог вина*), али истовремено је мотивски круг њиме обухваћен истакнут у односу на оно што износи претходни. Граматичком изолацијом, дакле, истиче се самосталност одређене чињенице или чињеничног скупа према контексту, а издвајањем у посебан исказ иницира се пауза која ту самосталност подржава. Као да се сугерира обрнут смер детерминације: као да је основни, претходећи исказ објашњење потоњег. Истакнутост сугерира способност изолованог исказа да са висине баци светлост на онај из којег је издвојен, истичући се према њему као према полуосветљеној позадини.

9. На крају још нешто о унутрашњим ритамско-мелодијским нијансирањима исказа. Видели смо већ да је инверзија и линеарна антиципација мотивских целина један од метода којим Црњански размешта светла и постиже жељена сенчења приповедних целина. Систем пауза и мелодијског рељефирања гради он и једним додатним, често примењиваним средством градње текста – парентезом. Импозицијом појединих детаља и њихових скупова у положај који им не одговара са гледишта континуитета линеарне структуре, постижу се преломи и интервали у интонацијској линији помоћу којих се читаоцу дочарава хијерархијски ред у мотивским токовима какав му предлаже аутор. Овакво нијансирање исказа дочарају нам следећи примери:

- А кад се заљуља, *ојей*, у сан, запаљен и пун неких пламенова, тумба се у неком шаренилу... (8), - А кад се појави на вратима, *обучен*, па кад му слуге приведоше коња, настаде такво ђипање, кукњава и дрека... (11), - Избио је из жбуња, у बारे и тешко блато, *до саји*, поред ватре... (12), - Путем, *уз обалу, уз брда, која су ојей њадала и сјуишала се у мокре џравуљине*, кола су брзо стигла три велика црна чамца, што су доле, *на реци*, лагано одмицала (15), - Био је прошао са породицом, *гуж Дунава и гуж Тисе*, скоро сва већа места, тргујући заједно с братом, све док се није оженио и вратио поново у војску (16), - Тако је, *јогине 1744, у њролеће*, Вук Исакович пошао на војну (17).

Овом приликом нећемо расправљати о односу саджаја парентезе према контексту, јер је очигледно да Црњански, за разлику од неких других писаца, врло радо формира парентезе, без обзира да ли се ради о побочним квалификацијама основних мотивских низова, или о сасвим новим чињеницама које му у датом тренутку, ван основног приповедног тока, падају на ум. Тиме се хоће рећи да апозиција код Црњанског не игра ону улогу коју бисмо јој приписали рачунајући према фреквенцији у тексту.

10. Посебну пажњу заслужује један интересантан поступак уобличавања текста којим Црњански доспева на извесну дистанцу од свих осталих познатих стваралаца у нас. Тај се поступак огледа у следећим примерима из прве књиге *Сеоба*:

- И заиста, тек што се вратио са поласка војника, успевши се, *џешко, узбрдо*, указао се, *са грује стиране*, велика, шарена кола, која одмах опколише слуге (13), - Бојао се само да му један део пука, који је долазио са капетаном Пишчевичем, *из Шига*, не задоцни на окуп, *јог Варадино* (16), - Читав један целеп волова, на који су, *из једној ђошка*, наишли, натерали су, *риком и шалом*, у бег (18), - Угасише ватре, али је тишина, тишина за сан, изостала. Необичан и туђ звук звона дуго се сливао, *са вароши, на њих* (20), - Није више био пијан, али је заспао од лењости, *у ходу* (24), - Још необучен, Комесар, отворивши прозор на првом спрату, појави се, *вичући* (25), - Некако чудно обухвати га та веза са мртвим оцем; био је то мир, спокојство, а све што око њега беше, *на свейу*, шарено, лудо, безумно и бесмислено (27), - Обилазила га је ходом својим снажним, *корачањем џравим*, из кукова (51).

а) Последњи случај је врло поучан и важан за разумевање осталих. Наиме, прелом између *ходом* и *својим снажним* није обележен, као ни онај између *снажним* и *корачањем*². Необична интерпункција сугерира односе међу тематским целинама који нису уобичајени. Интонацијска структура

² Ми заправо ове секвенце разумемо овако: Обилазила га је ходом, својим снажним корачањем, правим, из кукова.

код Црњанског, према томе, не извире увек из смисаоних и синтаксичких односа, већ каткада долази споља, и те односе покушава потчинити ауторовој вољи, каткада самовољи.

б) Суочавамо се са начином структурирања прозног дискурса, и интонацијским односима, који нису шире познати, нити их писци често примењују. Они могу бити примерени стихованом изразу, наравно када се не противе смисаоној структури текста као у овде анализираном случају. Црњански лиричар ту преноси искуство на Црњанског романописца. У првој књизи *Сеоба* то је у суштини још један – сем у ретким случајевима – успели метод формирања приповедног исказа, уз све остале које смо горе описали.

11. Управо размотрена иновација – уопште узев – уноси знатну свежину у приповедачки дискурс М. Црњанског, разбијајући монотонију тамо где она може завладати неочекиваним паузама, и усталасаном тонском линијом коју те паузе стварају. Али концентрација тако уобличених структурних форми, када пређе одређену границу, не доприноси више живости и изражајности, већ постаје оптерећење. Интонацијска нијансирања говорне нити у српском језику омеђена су, наиме, могућностима њему својственога прозодијског система. Ритамска схема исказа М. Црњанског није увек усклађена са тим захтевима, те делује каткада на читаоца као недозвољено удаљавање од норме на коју је овај навикао. Драстичан случај представљају примери парцелације – помоћу импостираних пауза – оних речи које се у нашем језику понашају као клитике, нпр. везника:

- Капље кроз трску, капље, и, ма да је густа тмина, види како једна жаба скаче, све ближе и ближе (7), - И, тако, све се зби за тренут (14), - Пољубише се брзо, и, старији ускочи у кола, просувши млађем бројаанице по блату (14), - Бог зна како су се споразумевали после и мешали са укућанима, тек они су причали окупивши све живо у кући око ватре, и, ма да им нико ни речи разумео није, сви су им одобравали главом (22).

Када је у иницијалној позицији у исказу, *и* можда и може доживети деклитизацију, тј. добити акценат и сопствену интонацијску линију, те тако бити осамостаљено из контекста. Али у унутрашњости је далеко теже извести. Зато тако уобличена линија делује заиста вештачки, и неприхватљиво.

3. ЗАКЉУЧАК

1. Резимирајући наша разматрања о првој књизи *Сеоба*, можемо констатовати да овај роман има веома разгранату и самосвојну језичку структуру. Његова микрокомпозиција је, према томе, доведена у некакав саоднос са унутрашњом разуђеношћу сижеа и са дубином животних истина које тај сиже собом носи.

1.1. Најзначајнија иновација није сама сложеност израза, већ један нови квалитет текста у *Сеобама*. Поред конструктивних решења добијених традиционалним начинима употребе језичког материјала, овде се суочавамо са клицама једнога новог развојног правца обележеног оригиналним методама изградње текстовних структура. Док се у уметности речи у целини гледаној тежи некаквом праволинијском односу између форме и садржаја – *Сеобе* напуштају ту концепцију. У њима се формалне структуре развијају према сопственим законитостима, које додуше у крајњој инстанци морају бити усаглашене са садржајем, али не у смислу изоморфизма, већ у смислу који елементима садржаја обезбеђује оптималну актуализацију.

1.2. Између уметничке форме и сижејно-мотивских слојева посредује језички медиј са својим специјалним структурним облицима који утичу на игру светлости и сенки усмерених на садржај. Истанчано осећање за живот језика јесте онај неопходни услов који писцу омогућује успешну изградњу уметничких слика, на једној страни, ефикасну кореспонденцију са читаоцем, на другој. Црњански већином успешно разрешава оба ова проблема пред којима се као писац нашао.

2. На плану обликовања језичког исказа, према ономе што смо нашли у анализи, прва књига *Сеоба* одликује се следећим карактеристикама.

2.1. У овом роману најрадије се употребљавају сложене исказне формације са интегрисаним деловима и складно уређеном синтаксом.

2.2. Каткада у оваквим конструктивним формама аутор, посебним распоредом елемената и импостацијом пауза насталих тим специјалним распоредом, ствара интонацијски рељеф који сугерира аутономност појединих елемената. Низови тих елемената распоређују се у хијерархијске формације паралелног или симетричног изгледа. Паралелизам са своје стране често постаје подлогом за изградњу виших структурних облика, најчешће градијацијског карактера, на чијој се основици посебно истичу поједини тематски елементи или њихови склопови.

2.3. Из разгранатијег исказа издвајају се и осамостаљују поједини делови, и те изоловане структуре понашају се као осамостаљени носиоци мотивског садржаја.

2.4. Поред граматичких средстава којима ствара паузе и прелама тонску линију приповедног низа – Црњански радо примењује и једну додатну методу, по свему судећи својствену само његовом прозном стваралаштву. Наиме, он каткада по сопственом нахођењу импостира зарезе у текст, што значи и паузе у приповедни дискурс, не осврћући се на синтаксичке односе. Ова метода може се сматрати успешном само у одређеним границама: наиме, док се не прекораче границе српске прозодијске норме. Преко тих граница она постаје оптерећење за текст, и пре омета него што потпомаже уметничку комуникацију.

3. Општи је утисак да за Црњанскога језички материјал у првој књизи *Сеоба* није само средство уметничког обликовања. Он се јавља и као посебан уметнички мотив. Тај мотив предмет је уметникове инспирације и има посебан статус у стваралачком процесу. Али он ту још увек није некаква материја по себи, већ се осећа као носилац садржаја и уметничке поруке. Оно што је ново у таквом односу према језику уметничког дела, јесте покушај његове анализе и експеримента. Експериментисањем се добијају компоненте од којих се каткада текст гради по законима који не одговарају у потпуности законима лингвистичког понашања српског језика.

ИЗВОРИ

Црњански 1966: Милош Црњански, *Сеобе I*, Београд: Просвета.

ЛИТЕРАТУРА

Белић (1958): Александар Белић, О језичкој природи и језичком развоју I, Београд: САНУ.

Јовановић (2005): Јелена Јовановић, *Прилози појмовно-терминолошком одређењу 'интонације'*, НССУВД, Зборник МСЦ 34/3, 137-169.

Јовановић (2007а): Јелена Јовановић, *'Реченична експресивност' са сјановишња синтаксе и сјилисјике (теоријско-терминолошки преглед)*, Наслеђе, Часопис за књижевност, језик, уметност и културу, година 4. бр. 6, 55-74.

Јовановић (2007б): Јелена Јовановић, *Теоријско-терминолошки преглед иа-радијације синтаксичких и лексичких сјруктура (Лексичке и сјруктурне алтернатије микро-лекси)*, НССУВД, Зборник МСЦ, 35/3, 129-146.

Симић (1978): Радоје Симић, Граматика и интонацијска структура прозног израза Милоша Црњанског, Београд: *Књижевна историја*, 41, 15-58.

Симић–Јовановић (2002): Радоје Симић, Јелена Јовановић, *Српска синтакса I-IV*, Београд: НДСЈ и Јасен.

Симић–Јовановић 2009: Р. Симић, Ј. Јовановић, О тексту са гледишта наратологије, *Анали Филолошког факултета*, 21, Београд, 85-108.

Симић 2010: Р. Симић, *Стилистика српског језика I. Фоностилистика*, Београд: НДСЈ и Јасен.

Radoje Simić

Jelena Jovanovic Simić

University of Belgrade

Faculty of Philology

Department of the Serbian Language with the South Slavonic languages

GRAMMATICAL AND INTONATION STRUCTURE OF THE M. CRNJANSKI'S PROSE EXPRESSION IN *SEOBE* (FIRST BOOK)

Summary: The authors determine that for Crnjanski the linguistic material in the first book *Seobe* is not just the instrument of artistic shaping but it is also the specific artistic motif. They point out that the novel *Seobe* has the branched and unique linguistic structure: its micro-composition is brought to the coherent co-relationship with the inner extended story line and with the dept of life truths that are carried out by that story line. The authors conclude that the novel is characterised by the original method of building textual structures: the formal structures are developed by their own regulations, in that sense we may notice that Crnjanski mostly use complex expression formats with the integral parts and beside grammatical means, the author of the novel, inserts comas into the text without taking into consideration the syntactical relationships.

Key words: Milos Crnjanski, the prose and poetical discourse, grammatical structure of the expression, the intonation structure, stylistic structure of the expression