

Милош М. Ковачевић*
Филолошки факултет Београд
Филолошко-уметнички факултет Крагујевац

https://doi.org/10.18485/ai_petrovic_goran.2020.ch7
821.163.41.09 Петровић Г.
811.163.41'38

О СТРУКТУРИ И СТИЛИСТИЦИ РЕЧЕНИЦЕ У СИТНИЧАРНИЦИ „КОД СРЕЋНЕ РУКЕ” ГОРАНА ПЕТРОВИЋА

Циљ рада је да се издвоје и опишу структурне и стилистичке доминанте реченице и (микро)дискурса у роману *Ситничарница „Код срећне руке”* Горана Петровића. А двије су темељне структурно-стилистичке доминанте реченице и/или (микро)текста у роману *Ситничарница „Код срећне руке”*, а то су: 1) амплификација, и 2) еквивалентност. У раду се даје структурно-стилистичка анализа реченичних и микродискурских конструкција како са *амплификацијом* тако и са *еквивалентношћу* као структурним начелом.

Кључне ријечи: Горан Петровић, реченица, микро-текст, структура, стилистика, амплификација, еквивалентност

У синтаксичкој и стилистичкој литератури тешко је наћи ослонац за испитивање структурно-стилистичких особености реченице једнога писца. Посебно још ако се ради о писцу за кога познати критичари кажу да је „данас најбољи стилист српске прозе. Језик се у свему што га добрим чини отргао од свих обичних правила – па је то

* mkovacevic31@gmail.com

чак збунило и оног стручњака који се стално бави језичким недоумицама – и постао сила сам по себи” (Јерков 2005:20), односно да су његове књиге „прави језички мајдани, празници речи, а похвала његовим књигама у ствари је похвала језику”, јер он спада међу „неколико прозних писаца који предњаче не у употреби, него у *праћењу језика*, и баш је у том погледу, зарад своје микро-стилске, лексичке, синтаксичке па, ако хоћете, и археолошке слојевитости, репрезентативан језик прича и романа Горана Петровића” (Пантић 2005:10–11).

Дате се изјаве, међутим, могу прихватити само као аксиолошке, јер није понуђен ниједан критеријум на основу кога су изречене. То не значи да нису тачне, али будући да не почивају ни на једном егзактном критеријуму, то не значи ни да су тачне.

Ако се за некога каже да је најбољи „стилист српске прозе”, тешко да се таква констатација може потврдити или порећи уколико се егзактно не испита структура и стилистика његове реченице, што онда, по законитости међуодноса реченице и текста, подразумејева и структуру микро и макротекста или микро или макродискурса¹ као надреченичног јединства, будући да се из перспективе текста или дискурса реченица (увијек у вриједности исказа) дефинише као дио текста или дискурса који и сам може бити текст или дискурс. А колико ми је познато, таквих синтаксичко-стилистичких истраживања не само текстова Горана Петровића него ни других српских па и словенских писаца – није било². Ријетке монографије о стилистици реченица за предмет углавном издвајају: 1)

1 Термине „(микро)текст” и „(микро)дискурс” у овој раду употребљавамо као синониме.

2 Интересантно је, и готово невјероватно, да у докторској дисертацији насловљеној *Поеџика ѿрозе Горана Пејровића* (Шаренац 2016) нема ни једне једине реченице, а камоли поглавља, о Петровићевом језику.

варијантност одређеног реченичног модела, првенствено се интересујући за његове синонимне или боље рећи блискозначне варијације, засноване прије свега на конкурентности различитих везника или пак варијација унутар реда ријечи или компонената (Формановска 1978), или 2) улогу одређених морфосинтаксичких јединица у обликовању структурног или комуникативног типа (монопредикатске) реченице (Јовановић 2013).

Кад се прочита роман *Ситничарница „Код срећне руке”*, код свих читалаца остаје неподјељен утисак о његовом стилском савршенству. Само што доминанте тог савршенства не чине засигурно ни (не)супституентност везника, ни варијантност реда компонената, ни улога одређених морфосинтаксичких јединица. Баш као што се тим критеријумима не може освијетлити ни стилско савршенство реченице Ива Андрића (в. Живковић 1982). Али поређење структуре и стилистике Андрићеве и Петровићеве реченице (овдје само оне из *Ситничарнице*) показало би неупоредиво више разлика него сличности. Двије су, као то показује Д. Живковић (1982), структурно-стилисточке доминанте Андрићеве реченице: 1) специфична интонациона структура („интонационо таласање”), условљено употребом апозитива и предикатских апозитива, најчешће у функцији атрибутско-прилошке одредбе, и 2) „антитетичка, контрастна структура Андрићеве мисли и реченице, која се гради свим могућим контрастним фигурама (антитеза, парадокс, антиметабола, игра речима) и која просто плави његово казивање” (Живковић 1982: 264–267).

Реченица Горана Петровића, која стилски не заостаје за реченицом Ива Андрића, заснива се на потпуно друкчијим структурно-стилисточким доминантама, а то су: 1) амплификација, и 2) еквивалентност.

Амплификација је структурно начело реченице у роману *Ситничарница „Код срећне руке”*. Амплифи-

кација подразумева стилско нагомилавање „више разних појединости да што точније прикаже свој предмет” (Шкроб 1986:257). „Амплификација је заправо фигуративна категорија која уједињује бројне фигуре конструкције и мисли (анафору, епитет, емфазу, енумерацију, градацију, хиперболу, парафразу, перифразу, поредбу, синонимију, таутологију и сл.). Исказ се њоме орнаментализира, а мисао нијансира, обogaћује и оплемењује” (Багић 2012: 30–31), што за резултат има „непоновљивост појединачног виђења” (Багић 2012:31). Тако схваћена амплификација подударна је синатроизму (или синатрезму), који подразумева гомилање „различитих појединости ... у функцији стварања емоционалне обојености” (Катнић-Бакаршић 1996:46), односно „низање ријечи, израза или суреченица ради што подробнијег приказа или што исцрпнијег описа” (Багић 2012:291).

*Амплификација као стилистичко начело
Петровићеве реченице*

Познато је да је „у књижевности амплификација особито подесна за дескрипцијско развијање теме, минуциозно приказивање, различите облике детаљизирања и наглашавања приказиваног лика, ситуације, призора или мисли”, што омогућава „непоновљивост појединачног виђења” (Багић 2012: 31). Та тврдња као да је проистекла из анализе реченица Горана Петровића у *Синичарници* „Код срећне руке”. Петровићеве су ампликативне реченичне структуре и на плану стилематичности реченице, тј. на плану њеног структурног устројства, и на плану стилогености³ реченице, што ће рећи на плану њене умјетничке (естетске) вриједности – доведене до

3 О типовима и међуодносу стилогености и стилематичности в. у Ковачевић (2015: 323–324) и (2018:1–21).

савршенства. Једноставно речено, оне су тако синтаксички и стилистички обликоване да остављају утисак „непоновљивости”. Али, не само „непоновљивости појединачног виђења” као њиховог стилогеног, умјетничког ефекта, него можда још више непоновљивости стилематичног реченичног устројства, тј. начина синтаксичке творбе. У Петровићевим је реченицама амплификативно начело реализовано у толиком броју различитих структурних варијаната, да их је у једноме немонографском раду немогуће све и поменути, а камоли описати.

Стилематичну структуру Петровићевих амплификативних реченица могуће је представити с обзиром на различите критеријуме: а) критеријум (не)хомофункционалности нагомиланих јединица, б) критеријум типа нагомиланих језичких јединица, в) критеријум типа нагомилавања језичких јединица, г) критеријум начина творбе текста или дискурса. Иако се у самом дјелу могу пронаћи примјери у којима је заступљен само један од наведених критеријума, неупоредиво су чешћи случајеви у којима се истовремено преплићу најмање два, а покаткад и сва четири критеријума. Зато ћемо овдје навести само неколико примјера амплификативних Петровићевих реченичних структура из *Ситничарнице* „Код срећне руке” с најмање двама од наведених, али и са додатним критеријумима усложњавања њихове стилематичне структуре.

Амплификацијски низови јединица код Петровића, као и иначе, најчешће су *хомофункционални*. То значи да нагомилане јединице редуплицирају исту синтаксичку функцију или позицију: субјекатску, прилошкоодредбену, или пак атрибутску, као нпр.:

- (1) Павиљон је заправо био једна једина просторија натрпана запаром и сваковрсним стварима. Улазећи, младић *уочи* десетине великих и малих кутија, појединачно одло-

жених или наслаганих до паса, па и преко висине човека, баштенске алатке, поцепану мрежу за чишћење рибњака и окрпљену мрежу за хватање лептира, шумарски чекић за обележавање дебала, низ саксија са тек избилим расадом, нераспремљен кревет и хладан термофор, полудубоке ципеле са металним ојачањима, калемарске маказе, подеран сламнати шешир, пиргава јаја у тегли са некаквом течношћу, у углу комаде разбијеног женског попрсја од порфира, мало даље до пола слепљену зделу осликану хеленистичким мотивима, свежањ геометарских штапова, клупче канапа, метлицу, и још једну сирову метлицу, металну четку, зарђале узенгије, на некаквом сталку за цвеће пар бакрених новчића и сребрну копчу, ниже сталка шпаклу, подебели хербаријум са извирелим петељкама листова, по поду разврстано камење, уломке керамике и шарног стакла, као и цедуљице са некаквим бројевима, а на великом столу, од простих дасака, бочице туша, размерник, шестар, угломер, лупу, пинцету и план читавог поседа, различито шрафираних површи, са уцртаним крстићима и kotaма, положајем објеката и вињетом у десном заглављу, где је калиграфски писало: „Идеална реконструкција настанка подручја, 1 : 10.000, од проф. Д. Тиосављевића.” (85–86)⁴.

Оно што као инваријанта повезује све наведене амплификацијске јединице јесте њихова објекатска синтаксичка функција. Све ампликативне јединице, а њих је, како видимо, на десетине, јесу хомофункционалне и падежно хомоформне: у функцији су акузативног правог објеката уз глагол *уочити*⁵. Али нису све синтаксички истоврсне,

4 Број у загради означава са које је сранице издања романа, чији се библиографски подаци дају у Извору на крају рада – ексцерпиран дати примјер.

5 Будући да цијели амплификацијској структури реченице припада сав њен дио иза предиката, а и да синтаксичка функција ампликативних јединица зависи од глагола у предикату, при навођењу примјера глагол у предикату истакли смо и истицаћемо курсивом.

јер су изражене или супстантивном синтаксемом или супстантивном синтагмом у функцији беспредложног акузативног правог објекта. Тако је амплификацијски низ остварен као хомофункционално низање именичких синтаксема и супстантивних синтагми различите сложености. И не само да су функционално него су и „предоцбено” обједињене, јер представљају слику „сваковрсних ствари” омеђену агенсовим погледом („уочавањем”). Створена је визуелна слика „начичкана” предметима које граматички обједињује хомофункционалност, а прагматички „видокруг омеђен уочавањем”.

Готово цијела амплификативна реченица асиндетски је структурисана⁶: нагомилане јединице одвојене су запетама, с тим да је између запета покаткад уметнута везничка независна координирана синтагма, и то најчешће у случајевима када координиране именице чине неку врсту цјелине (као нпр. „уломке керамике и шарног стакла” и сл.), или се пак покаткад атрибутском амплификацијом усложњава и нека од супстантивних лексема у амплификацијском објекатском низу (као нпр.: „... пинцету и план читавог поседа, различито шрафираних површи, са уцртаним крстићима и kotaма, положајем објеката и вињетом у десном заглављу” и сл.). У питању је, дакле, амплификација која не само да није моноврсна према типу укључених синтаксичких јединица (него најмање двоврсна: синтаксемска и синтагматска), него није ни монофункционална (него је најмање довофункционална: објекатска и атрибутска).

6 Амплификацијске структуре су најчешће, али не и искључиво асиндетске. Петровић твори, истина рјеђе, и полисиндетске амплификацијске реченичне структуре, као нпр.: Домаћица је била затечена, пртљаг није садржао ништа друго осим мноштва примерака књига, *ни* један једини одевни или лични предмет, *ни* употребљавану кошуљу, *ни* марамицу, *ни* чешаљ, *ни* распарено дугме за манжетну, *ни* фотографију, *ни* четкицу или прашак за зубе, заиста ништа друго. (144).

Нису, међутим, Петровићеве амплификативне реченичне структуре варијантне само у погледу типа у њих укључених синтаксичких јединица и типа синтаксичке функције коју дијеле. Петровић се често у творби амплификацијских хомофункционалних структура користи и поступком парцелације⁷, и то тако што асиндетско запетама обиљежено низање амплификацијских јединица прекида тачком. И то тачком на мјесту запете, као нпр.:

(1a) Не већа од скупене, просторија опште намене *садржала је* само расходовани архивски роло-ормар, више пута обијане браве, дубећи чивилук, две климаве столице, радни сто и саксију са сневољеном стабљиком божијег дрвцета. Омањи радни сто, искрзаних ивица, испошћене политуре, једва довољан за шест предратних томова Речника Матице српске, поратно издање Правописа и хрпу овонедељних, свеже натрукованих новинских текстова. (7).

У питању је, као што се види, амплификација све самих синтагматских супстантивних јединица у позицији правог објекта уз глагол *садржавати*. Али та амплификација не сеже само до наредне тачке, зато што та тачка не представља реченичну границу, тј. крај претходне и почетак наредне реченице. Запетама обиљежено низање прекинуто је послје шесте супстантивне амплификативне објекатске синтагме тачком. Та тачка не значи, међутим, крај амплификативног низа, него је употријебљена умјесто запета из стилистичко-експресивних разлога: да унутар амплификативног низа посебно истакне његову посљедњу компоненту – „омањи радни сто”. На тој ампликативној компоненти, међутим, није комуникативни фокус, нити је она

7 Парцелација је интерјунктурно „интонационо и позиционо осамостаљење неког реченичног конституента: синтаксеме, синтагме или клаузе” (Ковачевић 2015:342–343).

разлог употребе парцелације. Разлог парцелацији јесте посљедња од трију за ту компоненту (за „омањи радни сто”) синтаксички везаних а амплификативно изражених атрибутских синтагми, а то је адјективна синтагма, такође амплификацијски структурисана, с придјевом „довољан” као централним чланом, унутар које комуникативни фокус представља „шест предратних томова Речника Матице српске” и „поратно издање Правописа”. Управо због тих двију јединица, иако су оне синтаксички тек посредно укључене у амплификацијски низ, али су битне за тематику цијелог романа, писац је и прибјегао парцелацији као синтаксичко-стилистичком поступку, којим је структурно-семантички ослободио амплификативно устројство реченице.

Парцелација није једини начин синтаксичко-стилистичког усложњавања реченичне амплификације. Горан Петровић на различите начине стилистички усложњава већ парацелацијом усложњене ампликативне реченичне структуре. Један од начина јесте интерференција парцелације и *силејсе рода и броја* као стилске фигуре (Ковачевић 2015:220), какав је случај у сљедећем, неусамљеном, примјеру:

(16) Уоколо *се налазио* потребан багаж. И више од тога. Шкриња, три замашна ковчега, шест кофера и туце облик кутија за шешире, свака са цедуљицом или утиснутим монограмом власнице. (26).

Све ампликативне јединице обједињене су субјекатском функцијом уз предикат *налазији се*. Ампликативни низ субјекатских јединица (синтаксема и синтагми) усложњен је двоструком парцелацијом, одмах након навођења првог у низу субјеката („багаж”). И само с тим првим субјектом предикат конгруира у роду и броју (уп. *налазио се дајаж*), док се у роду и/или броју не слаже

ни са једним од парцелисаних субјеката (уп.: *налазио се и више од *ѿоѿа*; *налазио се *шкриња*; *налазио се *ѿри замашина ковчеѿа*, итд.). Тако је парцелација као синтаксичко-стилистички поступак фигуративно ослободена силепсом рода и броја, чиме је амплификација двоструко стилистички маркирана: постала је и семантички сложености и поетски валентнија.

Петровић *неријетко* ствара и привид парцелације, остварујући амплификацију низањем номиналних исказа, неподводљивих под парцелацију, као нпр.:

(1в) У понедељак навече, 20. новембра, пошто се вратила из Народне библиотеке, затекла је госпођу како уплашено *ѿакује ѿрѿѿаѿ* достојан прекоокеанске пловидбе. Тоалета за дневне и ноћне прилике, топлија одећа, обућа, спаваћице, ноћне капе, марамнице, четке за косу и обрве, маникир прибор, стакла са миришљавом водицом, албуми са фотографијама, јабуке, ако их жеђ снађе... (64).

Наведени примјер изгледа подударан претходним двама (1а/1б) у погледу синтаксичког устројства амплификационог низа синтаксичких јединица. Изгледа као да је у питању низ с парцелацијом амплификативних синтаксичких јединица након прве, након именице „пртљаг” у функцији правог објеката уз глагол *ѿаковаѿи*. Међутим, ниједна од наредних синтаксема или супстантивних синтагми не дијели с наведеним објектом („пртљаг”) ни форму ни функцију – није у акузативу нити има објекатску функцију. Зато и није могућа замјена тачке запетом (уп. *Пакује пртљаг достојан прекоокеанске пловидбе, *ѿоалетѿа...., ѿоѿлија одећа....*), што је јасан показатељ да у питању није парцелисана амплификативна реченица. У питању је амплификација номиналних, беспредикатских исказа, којима синтаксички мјесто не отвара предикату *ѿаковаѿи*, јер они нису синтаксички колокабилни с тим предикатом

па у односу на њ и не врше ниједну синтаксичку функцију. Амплификација, дакле, није дата у форми граматичке реченице, него у форми комуникативне реченице или исказа, насталог елипсом (уп. *Ту су били ѿоалейѿа, ѿојла одећа, обућа, сјаваћице...* итд.). А елипса и парцелација синтаксички се битно разликују⁸, јер је елипсична структура посебан исказ или комуникативна реченица, док је парцелисана структура само дио претходног исказа или реченице. Но, без обзира на синтаксичку самосталност амплификативних исказа у односу на предикат претходне реченице, те су јединице семантички подређене датом предикату, односно предикатско-објекатској синтагми „пакује пртљаг”. Наиме, свим наведеним асиндетским амплификативним исказима означавају се дијелови пртљага, тако да су они с именицом „пртљаг” у односу меронимије:⁹ сви су они мероними именице „пртљаг”, која је њихов холоним (уп.: тоалета је дио пртљага; одећа је дио пртљага; обућа је дио пртљага, и сл.). А то онда значи да се улога амплификације и не исцрпљује у оквиру реченице и/или исказа, него у оквиру текста или дискурса.

8 „Као основу разликовања елипсе од парцелације можемо узети чињеницу да суглавна реченица и парцелат заправо реализација једне реченичне конструкције, док је свака елипсична реченица засебна у односу на реченицу која је окружује. Осим, тога, парцелисани искази се лако укључују у главну реченицу која им обично претходи, док елипсичне реченице то не могу. Уколико једноставним укидањем тачке одвојени парцелати могу лако да се придруже претходној реченици, онда се ради о парцелацији, а не о елипси. Овој принцип можемо да узмемо као правило разликовања парцелације од елипсе” (Вујевић 2017:162).

9 Меронимија подразумева однос дијела и цјелине, с тим да се појам који означава цјелину назива *холоним*, а појам који означава дио назива се *мероним*. „Меронимијска формула гласи: А је дио Б-а, на примјер *рука* је део *ѿела*, *волан* је део *ауѿомобила* итд.”, а „тест за препознавање меронимије сачињава реченица: Х(олоним) има М(ероним): *ѿело* има *ѿлаву*, *ауѿомобил* има *волан* итд.” (Драгићевић 2007:293).

Основна функција амплификативних структура Горана Петровића у роману *Сийничарница „Код срећне руке”* јесте текстуална или дискурсна. Амплификација је не само дио (микро)текста него и начин његовог структурисања. У (микро)тексту је амплификација често дио структуре *дистрибуције* као стилске фигуре¹⁰. И то или као катафорски или као анафорски структурисане дистрибуције. У амплификацијски катафорски структурисаним дистрибуцијама најприје се наводи неки општи појам који се конкретизује, идентификује, „опримјерује” амплификацијским јединицама што иза њега слиједе, као нпр.:

(1г) Има људи чији је укупан изглед потчињен само *одређеном делу њела*, спојеним веђама, истакнутим јагодицама, љубопитљивим уснама, спуштеним раменима, несразмерним боковима или равним стопалима. Наталија Димитријевић се несумњиво убрајала у такве. (33–34).

У анафорски структурисаним амплификацијским дистрибуцијама (микро)текст се развија тако што се најприје амплификацијски нижу конкретнији појмови чије се значење “сажима” неком општијом јединицом с анафоричком граматичко-текстуалном функцијом, као нпр.:

(1д) Столица са рукохватима, радни сто од ораховине, наочари танког оквира, челична пера, озбиљна држаља, кристална мастионица, овални упијач, нож за хартију од слонове кости, лампа са зеленим стаклом, пречетворене „Београдске новине”, „Нови покрет”, „Дневни лист” и

10 Дистрибуција као стилска фигура подразумева језичку структуру у којој се најприје наводи „неки општи појам који се у даљем тексту навођењем његових саставних дијелова ’индивидуализује’” (Ковачевић 2015:314), или пак структуру у којој се најприје наводе саставни дијелови неког општег, „обједињавајућег” појма који иза њих слиједи.

„Трговачки гласник”, пресавијена „Политика” и вероватно „Штампа”, мада је била одложена тако да јој се заглавље не види, као и цела спратна кућа на Великом Врачару, потоњој Звездари, *сав њај савршени њоредак* уосталом – припадао је адвокату Славољубу Т. Величковићу, дечаковом очуху. (97).

У двама наведеним примјерима амплификације имају улогу или десцедентног (1г) или асцедентног (1д) развијања текста, зависно од тога да ли се амплификацијским низом конкретизује неко општије значење, тј. да ли се у развијању текста иде од општег (апстрактнијег) ка низу конкретн(и)јих појмова (1г), или се пак амплификацијски низ конкретних појмова своди на неки општији појам, тј. да ли се у развијању текста иде од конкретних ка општ(и)јем (апстрактнијем) појму (1д).

Да у Петровићевом роману *Ситничарница* „Код срећне руке” амплификацијске структуре имају улогу текстуалног развијања, најбољу потврду дају (микро) текстови у којима амплификацијски низ чине глаголи у предикатима, или тачније речено: асиндетске предикатске структуре. А низање предикатских садржаја за резултат увијек има (микро)текст, без обзира да ли је он синтакстички оформљен као низ јукстапонираних клауза или пак као низ самосталних реченица (исказа). За потврду наводимо само два примјера, у којима глаголе као носиоце амплификацијских предикатских структура курзивно истичемо:

(1ђ) На ужагеним плотнама шпорета на дрва, из читавог низа бакрених судова, сваки час је *њукћало, њућало и њућурућало, дрбољило, ірбољило и жврбољило, цврчало, крчало и цейшило...*(89);

Тог поподнева, јорговани су уступили место ружама, госпођа је усплахилено кренула да *шумара* станом као да *њражи* нешто посебно. Обилазила је собу по собу, *њела се* на лестве у библиотеци, *саињала се* да привири испод кре-

вета и канабета, *йодизала* је тепихе и столњаке, *оїварала* ормаре, *извлачила* фиоке, *изврїала* џепове и кутијице са накитом, писмима и прибором за шивење, *зурила* је у углове, *уздисала* и *кршила* прсте. (58).

Глаголске амплификације најексплицитније показују да је амплификација не само реченична него и текстуална структурна доминанта овог Петровићевог романа. И не само то, него предикатске амплификације на својеврстан начин негирају у књижевнотеоријској литератури изношено мишљење (в. нпр. Алексић 2013:283; Турањанин 2014: 80) да се амплификацијске конструкције могу подвести под каталог као поступак навођења тематски различитих „спискова или побројавања” најчешће у епској поезији, одакле је пренесен и у друге „врсте и жанрове” (Речник 1992:342). Каталожким, наиме, никада нису сматране глаголске, односно предикатске амплификације, а оне су недвосмислено амплификативни микротекстови или дискурси. Нису сматране каталозима, али у реторици јесу прагматографијом као врстом хипотипозе. *Хийоїи-йоза* је заправо општа стилска фигура описа, која се, с обзиром на предмет описа, дијели у више подврста, и то најчешће на: а) *ефикцију* – опис визуелних карактеристика човјека; б) *йайїоїеју* – опис афективних (психолошких) човјекових карактеристика, в) *ејкон* – опис карактеристика неког физичког предмета, г) *йраїмаїоїрафију* – опис неког човјековог поступка (нпр. радње или акције), д) *їоїоїрафија* – опис неког стварног или замишљеног мјеста, љ) *еїоїеју* – опис обичаја, е) *дијайїийозу* – опис пејзажа или неког амбијента (о типовима хипотипоза в. Ковачевић 1998:75–78). Детаљна, за предмет нашег рада небитна, тематска анализа Петровићевих амплификацијских структура без сумње би потврдила ако не све а оно већину подврста хипотипозе, будући да је амплификација свима њима темељно структурно начело.

*Еквивалентности као структурно начело
Петровићеве реченице*

Уз амплификацију, а неријетко и у интерференцији с њом, *еквивалентности* је друго темељно начело Петровићеве реченице у *Ситничарници* „*Код срећне руке*”. Кад се у вези с књижевношћу помене еквивалентност, то одмах асоцира на Јакобсонову поетску функцију језика. Јер, „поетска функција пројектује принцип еквивалентности из осе селекције у осу комбинације” (Јакобсон 1996:296). Тако схваћена, поетска функција еквивалентност уздиже до конститутивног начела пјесме, јер тежи изједначавању различитих типова конститутивних елемената у дијеловима или у цјелини пјесме. Принцип еквивалентности, према томе, Јакобсон не приписује као најбитнију особину језику књижевности у цјелини, него само језику поезије.

А управо таква јакобсоновска еквивалентност као изједначеност или (потпуно) подудараче форми језичких јединица унутар реченичних и (микро)текстуалних структура – представља и структурно начело Петровићеве реченице и (микро)текста у *Ситничарници* „*Код срећне руке*”. Еквивалентност као једна од суштаствених особина Петровићевог прозног израза експлицитно је или имплицитно уочена код књижевних истраживача Петровићеве поетике. Тако је, без шире елаборације и егземплификације, С. Илић констатовала да је у *Ситничарници* Петровићев „језик у функцији онеобичавања и лиризације прозног дискурса: понављају се поједини изрази у дискурсу и на тај начин се постиже ритмичност, као основно својство лирике” (Илић 2005: 144). Слична ја и тврдња А. Јеркова да је „већ је у самом језгру његовог [Петровићевог] приповедања нешто песничко као такво” (Јерков 2005:20), јер у Петровићевој реченици „песничко као такво” једино може подразумевати еквивалент-

ност као темељни принцип поетског (пјесничког) језика. И заиста еквивалентност као „правилно” понављање¹¹ јесте, уз амплификацију, основни принцип структурисања како Петровићевих реченица тако и Петровићевих (микро)дискурса у *Сийничарници* „Код срећне руке”. Али, начело еквивалентности у Петровићевој прози, како ћемо видјети, никако се не може поистовијетити са Јакобсоновим начелом еквивалентности у поезији.

У творби реченице и (микро)дискурса Петровић остварује многобројне и структурно разноврсне типове еквивалентности. Поменућемо само неке: а) анафорска еквивалентност (понавља се иста језичка јединица на почетку више клауза или реченица), б) полиптотонска еквивалентност (понавља се иста језичка јединица или њен дио у различитим морфолошким формама унутар сваке од клауза или реченица), в) прстенаста еквивалентност (понавља се иста или дјелимично модификована јединица у почетној и завршној клаузи или реченици), г) реитерацијска „пилонска” еквивалентност (понавља се најмање двапут структурно „чворишна”, „пилонска” компонента преко које се даље усложњава структура сложене реченице или микротекста), и д) амплификацијска еквивалентност (сложена реченица или микротекст развија се понављањем амплификацијских конектора¹² унутар микродискурса).

Навешћемо за сваки од наведених типова по један примјер, у коме курзивно истичемо структурно еквивалентне јединице:

11 Еквивалентност као понављање подударних граматичких и/или синтаксичких јединица није синониман, него је шири појам од синтаксичког паралелизма као стилске фигуре. Но, „у много случајева синтаксички паралелизам не само да се као стилска фигура преплиће с различитим врстама еквивалентности него се он и реализује кроз различите типове еквивалентности” (Брезински 1984:81).

12 О амплификативним конекторима в. Силић (1984: 119).

(2а) Одлажући оловку и растворену књигу на груди, не разодевајући се, он само привуче ћебе и стаде да тоне у сневе. *Сањао је* да је заспао у оном истом врту и да на образу осећа нечији дах. *Сањао је* да се буди, да се придиже и очи у очи сусреће – предивног, белог једнорога. *Сањао је* како то митско створење привија главу уз његово раме. А онда *је сањао*, страшне ли море – да се пробудио и да ништа више не може да сања. (93);

(2б) Много, много пута касније, Анастас Браница се спуштао низ *ону исџу* стрмину, мимо *оних исџих* оштрих трава и вијугавих камених подзида, сенки маслина и дивљих нарова, на *оно исџо*, уско жало, у подножју рта, крај *оне исџе*, непрегледне воде – погнуто трагао за било чиме што ће потврдити да је као дете ту боравио. (104);

(2в) *Креџао се* кроз тај свеколики метеж астраханских калпака са белим перима, изгланцаних кокарди, еполета, еполетушки и ширита, плавих мундира, гарансцрвених чакшира, крљуштаних подбрадника сјајних шлемова, аша, парадних коњских покробаца, урешених билава, високих чизама у узенгијама, пешадијских, артиљеријских и нових униформи припадника одскора формираног аеропланског и балонског одељења – *креџао се* и један младић необично жагрених очију. (125);

(2г) Истина, подсетила се Јелена, простори неких књига су изгледали као окамењени. [...] Било је *књија* које су садржале само прошлост, тако давну прошлост да су облици постојали само захваљујући привиђењима. *Књија* којима се проносио људски ромор, музика и смех, да би пришавши затекао – столетни одјек. *Или књија* које су походили само посвећени, настојећи да из преосталог обнове изглед какве грађевине или испод заборава, тежег од свега најтежег, извуку вредећу помисао. И постојала је стварност која је личила на такве *књије*, само се, за разлику од њих, није могла склопити, одложити. (58);

(2д) *Две жене, једна млада, друџа* у одмаклим годинама, прихватиле су се истоветних, растворених књига. *Прва* стегнута до грча, са мучнином ниже грудне кости, ознојених дланова. *Друџа* нетремице, горљивих очију иза увеличавајућих стакала наочара. (64).

Наведени примјери су парадигматични, они репрезентују тип еквивалентности синтаксема или синтагми унутар сложених реченица или микротекстова. Сваки од наведених типова еквивалентности реализује се код Патровића у низу структурно-стилистичких варијација, с тим да се неријетко комбинује са асиндетски структурисаном амплификацијом (што експлицитно потврђују и примјери под 2б и 2в). Осим тога, код Петровића је прије чест неголи риједак случај да се два или више типова синтаксичке еквивалентности реализују унутар истог (микро)дискурса, као нпр.:

(2ђ) Склопивши око подне књигу о хеленистичкој архитектури, заденувши кончић за сећање, јер час везења са мадам Дидије сам што није почео, Натали је *на сваком од својих црџежа* затекла тог, како јој се представио, Анастаса Браницу. *Овде* – како седи и нешто јој прича. *Онде* – како је пажљиво слуша. *Тамо* – како за њу бере гранчицу мирте. *Онамо* – како јој пружа руку да пређе преко потока. *Најослеџку* – како јој заказује виђење за сутра, на истој страни, у истом одељку. *Сваки, баш сваки од црџежа* садржао је његов бледи лик или штркљасту фигуру и Натали Увил, од те близине – букну у лицу. (160);

Тако је повучено *живео* Анастас Браница по свом деветогодишњем избивању из земље. У посете није одлазио. Нити је кога примао. Уосталом, *џешко* да је кога и знао. *Још џеже* да је њега неко присније познавао. *Живео* је проводећи време у бескрајном читању *књиџа* на француском или оних на српском језику, *књиџа* које је неутаживо набављао и по своме повратку. Затворен у бившој

очуховој радној соби. *Некада* не излазећи данима. *Некада* читајући ноћу, у замену за измакле снове. *Некада* свечано одевен, као за славље или пријем, са шеширом, марамицом у зацепку. рукавицама и гамашнама. *Некада* босоног, само у раздрљеном кућном хаљетку, испод којег до мушкости није носио ама баш ништа. *Некада* толико дуго и далеко одсутан, да се враћао упалих образа и знојав. *Некада* се појављујући свеж и бодар, као да се међу редове упустио пре фртаљ часа, а не од када је устао, на очи прогледао. (147–148).

У првome примјеру комбинована је прстенаста и специфична анафорична еквивалентност: прстенаста је везана за редупликацију синтагме, а анафоричка за низање замјеничких прилога, с тим да је та анафоричка еквивалентност комбинована и са интонационом еквивалентношћу, јер је иза свакога од прилога употребом црте маркирана пауза. Друга је реченица још више испреплетена типовима еквивалентности: двапут је остварена „пилонска” реитерацијска еквивалентност (с глаголом *живеџи* и именицом *књиџа*), потом су двије реченице повезане анафорско-градацијском еквивалентношћу (*џешико – још џеже*), да би се микротекст завршио са шестоструком анафором лексеме *некада* употријебљеном на почетку сваке од структурно сложених парцелираних јединица.

Иако је, уз амплификацију, еквивалентност у *Ситничарници* темељно начело структурисања реченице и (микро)дискурса, иако се по томе начелу Петровићева проза готово подударно са поезијом – ипак је тешко сложити се са констатацијом да сама еквивалентност као симетрично понављање синтаксичких јединица подразумева „лиризацију прозног дискурса”, будући да се тиме „постиче ритмичност, као основно својство лирике” (С. Илић), односно да је еквивалентност кад је она „језгро

приповедања” иманентно „песничко као такво” у реченици Горана Петровића (А. Јерков).

Најбољи показатељ да су дате оцјене, еуфемистички речено, олако и неаргументовано изречене јесу најфреквентније синтаксичке јединице којима у *Сийничарници* Горан Петровић твори еквивалентност и/или синтаксички паралелизам. А то су *глаголски прилози*, и то и глаголски прилог прошли и глаголски прилог садашњи. А глаголски прилози (или вербиди) међу најрепрезентативнијим су типовима кондензатора реченичног значења, односно „нереченичних језичких средстава (тј. средстава без предикације у финитном глаголском облику) у функцији саопштавања реченичног садржаја” (Радовановић 1990:13).

Горан Петровић врло често употребљава и глаголски прилог садашњи и глаголски прилог прошли као језичке јединице којим остварује синтаксички паралелизам по правилу унутар монопредикатске реченице, тј. реченице с једним предикатом у личном глаголском облику. Да би конструкција с глаголским прилогом добила статус конструкције синтаксичког паралелизма, глаголски прилог сам или као надређени члан синтагме мора бити у монопредикатској реченици најмање двапут реализован.

Ако се за критеријум типова еквивалентности узме позиција глаголских прилога у односу на предикат, онда се еквивалентне структуре с глаголским прилозима у *Сийничарници* реализују и/или као а) антепозицијски низ (синтагме с глаголским прилозима долазе испред предиката), и/или као б) постопозицијски низ (синтаксички паралелне синтагме долазе после предиката), и/или као в) „прстенасти” или антепозицијско-постпозицијски низ (синтаксички паралелизам творе синтагме с глаголским прилозима смјештеним и испред и иза предиката). Сваки од наведених трију линеарно реализованих паралелизама остварених глаголским прилозима,

чешће као центром глаголске синтагме него самим, у *Ситничарници* се потврђује немалим бројем примјера. Овдје ћемо навести само по неколика примјера за паралелизме с оба глаголска прилога, сама или комбинована, у свим трима позиционим типовима синтаксичких паралелизама, с тим да ћемо при навођењу реченичних примјера глаголске прилоге као носиоце еквивалентних синтаксичких конструкција истицати курзивом, а предикат подвлачењем:

(3а) *Покуцавши* на врата радне собе, *иригнувши* оно здраво уво, друго *зайиснувши* малићем, да не чује тишину, *ушавши* на Анастасов позив, затекла је младог човека како блажено гледи у ону исту књигу и жудно пали цигарету на цигарету. (161); *Изашавши* из зграде, *одмакавши* неколико корака навише, *младић* се окрену, а да ни сам није знао зашто. (246); С муком се *и ровукавши* између попречених аутомобила, *и решавши* на другу страну улице Милована Миловановића, *и ењући се* ка гарсоњери, Адам Лозанић је све јасније чуо суседово укуцавање лајсни за рамове. (251); *Склопивши* око подне књигу о хеленистичкој архитектури, *заденувши* кончић за сећање, јер час везења са мадам Дидије сам што није почео, Натали је на сваком од својих цртежа затекла тог, како јој се представио, Анастаса Браницу. (160); *Не испуштајући* књигу, *сидежући* је до белила на зглобовима прстију, више увређен речима него ударцем, он је истрчао из очухове собе. (102) итд.

(3б) Тргла се. Нагло *уставши*. *Испустивши* књигу. *Збунивши се*, не знајући да ли да прво поправи хаљину или да се обује. (114); Ситном кишом запретене среде, с јесени 1906, Анастас Браница, тада тек дванаестогодишњак, седео је за очуховим радним столом, *чињајући* књигу, тихо *звиждујући* неку дечију корачницу и *млашарајући* ногама. (97); У недељу се Адам Лозанић неколико пута предомишљао, *и рекидајући* рад на роману у више наврата, *сиремајући* се да изађе из стана, па се опет *враћајући* књизи повезаној у сафијан. (301);

Слав. Величковић је долазио у правилним размацима, *йрo-voдећи* сате и сате у разговорима са удовицом, пажљиво *сау-чeсѿвyјући* у причама о њеном претходном браку, *уcѿѿајући* и *нудећи* јој своју беспрекорно испеглану марамицу, уједно веома мало *ѿворећи* о себи. (109); Послове је обично *уѿo-варао* без писаних трагова, *закључујући* их само срдачним руковањем, лаковерно *оcѿѿављајући* предујам, често се и *не ѿредcѿѿављајући*, још ређе *образлажући* разлоге загонетних нарудбина. (186); А онда је данима отварао, затварао и опет отварао огромни путни ковчег, постављен нацигованим па проштепаним меким мирисом једног другог света, *вадећи* из његове сеновите дубине – књигу за књигом, *оѿрeсајући* их, пажљиво *дришући*, *слажући* их према величини и областима, на веће или мање купе. (144); – Глупи глупане! – корио је себе ноћу, *врѿољећи се* у нагужваној постели, *уcѿѿајући* и залуд *лежући*, некада све до јутра. (123) итд.

(Зв) Неколико година касније, *склаѿајући* коначну верзију рукописа, сам Браница је извршио многа скраћивања, *ѿри-клањајући* се смиренијим стиловима, без превише украса. (189); *Не окусивши* ништа читава три дана, *не осећајући* потребу за водом, храном, сном, *не осећајући* ни она друга телесна морања, отупео од празнине, лежао је на софи, *оcлушкyјући* како у њему не одјекује ни живот, *оглазећи* само до оног жала, пенасте међе песка и мора, у пустоловној књизи за децу, са утиснутом представом васељенског дрвета, што је као дванаестогодишњак читао. (215); *Издивши* најзад на узано жало, нагло је успорио, *ѿовлачећи* ноге кроз топли песак, *доуушѿајући* да му он до свраба пуни ципеле и чарапе спале до чукљева. (99); *Таманећи* их уместо штићенице, мадам Дидије се страшно угојила од тих слаткиша, облапорно их *ѿуѿајући*, уз колутање очима, *задављајући* се потом прављењем кугле од омота. (179–180) итд.

Код Горана Петровића у *Сѿѿѿичарници* су, како се види, врло обичне и фреквентне синтаксички еквивалентне реченичне конструкције са глаголским прило-

зима. Оба глаголска прилога нису, међутим, подједнако честа у сва три позициона типа синтаксички еквивалентних синтагми. Чешће се с глаголским прилогом прошлим остварују антепозицијски синтаксички паралелизми него с глаголским прилогом садашњим. Насупрот томе, неупоредиво су бројнији примјери постпозицијског синтаксичког паралелизма с глаголским прилогом садашњим него с глаголским прилогом прошлим. У „прстенастом” паралелизму најчешће учествују синтагме с учешћем обају прилога: и глаголског прилога прошлог и глаголског прилога садашњег. А таква дистрибуција није случајна: глаголски прилог прошли твори се од свршених глагола и њим се обиљежава радња која се дешава прије радње предиката, па та временска карактеристика налази свој пандан у антепозицијској реализацији синтагми глаголског прилога прошлог у односу на предикат. Глаголски прилог садашњи твори се, међутим, од имперфективних глагола, тако да примарно означава истовременост радње са радњом предиката. Будући да је радња глаголског прилога комуникативно секундарна у односу на радњу предиката, логично је да је постпозиција њена примарна позиција у односу на предикат.

Глаголски прилози су, већ је напоменуто, кондензатори реченичног значења *par excellence*, а употреби кондензатора уопште „нарочито погодују специјални функционални стилови језичкога стандарда, нпр. новинарски, правни, политички, научни, административни и сл., док се у просеку двоструко мањи број примера с реченичним кондензаторима бележи у језику књижевних дела. Ово се тумачи у првом реду екстралингвистичким моментима, а то су интелектуализованост, уопштеност и апстрактност тематике оног домена језичке употребе којем дати функционални стил служи као референцијални инструмент” (Радовановић 1990: 15). Глаголски прилози као кондензатори реченичног значења су, дакле, показатељ инте-

лектуализације, а не лиризације језичког израза. Данас је општеприхваћено становиште Пражана да је интелектуализација насупротна актуализацији или дезаутоматизацији језичких средстава. „Интелектуализација представља апстрактан начин изношења свеколике сложености мисли и стога најизразитије долази у Н[аучном] Ф[ункционалном] С[тилу] (’научном језику’) (Тошовић 2002:32), док је актуелизација или дезаутоматизација језичких средстава суштествена особина поетског језика (Тезе 1986: 162, 164).

Све то јасно показује да принцип еквивалентности, мимо поезије, нужно не значи „лиричност реченице”, нити пак исти тип ритмичности поетских и прозних јединица. Еквивалентност јесте конструктивно начело Петровићеве реченице баш као што је и конструктивно начело поетског израза уопште, али то не значи да је стилогени ефекат реализоване еквивелентности исти у ова два типа књижевног израза. Томе је више него добар показатељ чињеница да су у поезији глаголски прилози, посебно глаголски прилог прошли, тако ријетки у употреби (да просто није ни могуће замислити пјесму засићену глаголским прилогом прошлим!), а у Петровићевој прози тако чести и функционални. Једино је неспорно да еквивалентност остварена у оквиру реченице заиста тој реченици прибавља посебан ритам, али опет неподударан ритму и синтаксичко-интонационој структури што их еквивалентност задаје стиху или строфи. Ако суштину ритма чини симетрија реченичних или дијелова стиха, онда се ритам Петровићеве реченице може поредити с поетским ритмом. Прозни ритам, међутим, никада није комбинован с метром, док поетски ритам готово увијек представља метричко-ритмичко јединство. Уз то треба имати у виду и чињеницу да у поезији метричко-ритмичко јединство увијек има примат над синтаксичко-интонационим и семантичким јединством, чему су најбоља потврда стихови с опкора-

чењем (Ружић 2008:160), док је у прози обрнуто: синтаксичко-интонациони и семантички критеријуми имају примат над ритмичким¹³.

Као што ни амплификација код Петровића није структурно начело само реченице него и (микро)текста, тако је и са еквивалентношћу: и она је структурно начело не само реченице него и (микро)текста. Показаћемо то само на једном примјеру микротекста који представља форму синтаксички потпуног управног говора, компонованог од ауторске дидаскалије или конференсе као ауторског говора и цитираног говора лика као туђег говора:

(3г) *Враћајући се у кујну и њрис̄тављајући воду, ређајући тацне и шољице, непрестано је гунђала због силне кафе што је неки од гостију ишту тако касно навече:*

– Црно на црно, па где то иде?!

Или се љушећи због сијасет боца ризлинга и сифона соде, што је посетиоцима ранораниоцима, онима са нападним уметничким машнама, пелеринама и шеширима великог обода, вазда орним за бесплатно пиће, строго упарено, још јутром морала да изнесе:

– Бело на бело, то нема нигде?!

Али, надасве нејодујући зато што Анастас неумерено пуши и тако слабо једе:

– Испашће наопако, пуј три пута преко рамена! Како је онамо, у тим својим писанијама све присутнији, овде само што не нестане! (193).

Овај врло карактеристичан микротекст туђег управног говора¹⁴ чине три кратке реплике управног говора

13 Тако нпр. у прозним Петровићевим реченицама еквивалентни искази с глаголским прилозима нужно изазивају паузу типа антикаденце, док антикаденцу нужно не подразумејева крај стиха, чему су најбољи показатељ управо стихови са опкорачењем.

14 О типовима туђег говора и њиховим карактеристикама в. Ковачевић (2012:13–38).

издвојеног унутар текста цртом као ортографским знаком „цитатности”. Испред сваке од реплика реализован је ауторски говор у форми ауторских дидаскалија или конферанси¹⁵. У три ауторске дидаскалије синтаксичка еквивалентност остварује се употребом глагола у форми глаголског прилога садашњег: у првој дидаскалији остварује се низ од три глаголска прилога садашња, док је у другој и трећој дидаскалији употријебљен по један глаголски прилог садашњи. Тако су све три дидаскалије обједињене структурном еквивалентношћу, с тим да је та еквивалентност морфолошка: заснована на реитерацији глаголског прилога садашњег. Али то није једини тип еквивалентности између трију наведених ауторских дидаскалија. С том структурном морфолошко-синтаксичком еквивалентности интерферира семантичка еквивалентност остварена између предиката прве дидаскалије израженог перфектом (*иунђала је*) и глагола у форми глаголских прилога друге (*љуишећи се*) и треће дидаскалије (*нећодујући*). Та три глагола, истина други (*љуишећи се*) тек преко прегнанције као стилске фигуре (Ковачевић 2015:261–263) припадају групи експресивних глагола типа *verba dicendi*, употријебљених у функцији више помишљеног (солилоквијумског) но изреченог управног говора. Тако глаголски прилози у другој и трећој дидаскалији успостављају двоструку еквивалентност с глаголима прве дидаскалије: синтаксичку еквивалентност са глаголима у форми глаголског прилога садашњег, а семантичку еквивалентност са перфекатском

15 Роман *Сийничарница* „Код срећне руке” вјероватно је јединствен у погледу обима и структурисања ауторских дидаскалија или конферанси уз управни говор. Ауторске дидаскалије су врло развијене, имају врло сложену структуру, а изражене су врло често вишеструкосложеним реченицама или чак микродискурсима. А кад су изражене монопредикатском реченицом, најчешће су те реченице структурно усложњене или амплификацијама или синтаксички еквивалентним јединицама.

формом глагола у предикату. Та два типа нису, међутим, једини типови еквивалентности које карактерише овај микродискурс туђег говора. Еквивалентан однос између друге и треће дидаскалије остварује се и употребом независних везника (*или* и *али*) у анафорској, иницијалној позицији дидаскалије. Ти везници показатељи су синтаксичке несамосталности датих дидаскалија. Ти везници упућују на то да су садржаји изражени глаголским прилозима у координираној синтаксичкој вези (и то дисјунктивној и адверзативној) са садржајима глаголских прилога у првој дидаскалији. Уз то, дати везници показују да су наведене дидаскалије синтаксички парцелисане структуре прве дидаскалије, и то у литератури досад незабиљежене дистантне парцелације (јер су од парцелисане структуре одвојене репликом туђег говора). А и три наведене реплике помишљеног управног говора такође структурно еквивалентне, јер им је подударна интонационо-синтаксичка структура, на што упућују њихови завршни интерпункцијски знаци: све три реплике дијеле компоненту узвичности, с тим да се у првој и другој реплици она усложњава компонентом упитности. Друкчије речено, прву и другу реплику чине упитно-узвични искази, док је трећа, због своје финитивне (затварачке) микротекстуалне улоге, ослобођена компоненте упитности и сведена само на узвични исказ.

Анализа датог микродискурса управног говора показала је да се у њему, с обзиром на јединство ауторске дидаскалије и туђег управног говора, остварује читава мрежа еквивалентности: морфолошка, синтаксичка, семантичка, конекторска, парцелацијска и интонациона еквивалентност. Зато дати примјер на најбољи начин потврђује тврдњу да је еквивалентност, и то најчешће усложњена, уз амплификацију структурно начело реченице и/или микротекста Горана Петровића у *Ситничарници* „Код срећне руке”.

Закључак

Двије су темељне структурно-стилистичке доминанте реченице и/или (микро)текста у роману *Сийничарница „Код срећне руке”*, а то су: 1) амплификација, и 2) еквивалентност.

Петровићеве амплификативне реченичне структуре и на плану стилематичности реченице, тј. на плану њеног структурног устројства, и на плану стилогености реченице, тј. на плану њене умјетничке (естетске) вриједности – доведене су до савршенства. Оне су тако синтаксички и стилистички обликоване да остављају утисак „непоновљивости”. Али, не само „непоновљивости појединачног виђења” као њиховог стилогеног, умјетничког ефекта, него можда још више непоновљивости стилематичног реченичног устројства, тј. начина синтаксичке творбе. У Петровићевим је реченицама амплификативно начело реализовано у великом броју различитих структурних варијаната, с тим да се неријетко унутар исте реченице или (микро)текста реализују различити типови амплификација.

Са амплификацијом, а неријетко и у интерференцији с њом, еквивалентност као правилно понављање неке синтаксичке јединице јесте основни принцип структурисања како Петровићевих реченица тако и Петровићевих (микро)дискурса у *Сийничарници „Код срећне руке”*. Анализа је показала да се начело еквивалентности у Петровићевој прози никако не може нити смије поистовијетити са Јакобсоновим начелом еквивалентности у поезији.

У творби реченице и (микро)дискурса Петровић остварује многобројне и структурно разнородне типове еквивалентности, а најчешће: а) анафорска еквивалентност, б) полиптотонска еквивалентност, в) прстенаста еквивалентност, г) реитерацијска „пилонска” еквивалентност, и д) амплификацијска еквивалентност, с тим

да се тиме типови еквивалентности у реченици или (микро)тексту *Сийничарнице* не исцрпљују.

Анализа структурно-стилистичких особина Петровићеве реченице и/или микротекста показала је да језик Горана Петровића припада Вук-Андрићевој линији књижевног језика у функцији језика књижевности. Језик Петровићев, попут Андрићевог, представља узор књижевног (стандардног) српског језика као језика књижевности, изузме ли се само једна, с обзиром на наведену оцјену, готово необјашњива парадигматичка ненормативна црта: неграматичка негација у адјективним синтагмама с процесуалним придјевом као надређеним чланом, типа *никада намакнуће* (завесе)¹⁶.

16 Те неграматичне адјективне синтагме, чију ћемо граматички и/или нормативно исправну форму давати у загради са стрелицом, честе су у роману *Сийничарница* „Код срећне руке”, и то чак чешће у ауторском неголи у језику ликова, чему су потврда сљедећи ексцерпирани примјери: ...застаде крај знамените Митићеве рупе, највећег замишљеног Робног магазина на Балкану, својевремено *никада њодигнућој* [→ *нејодигнућој*] и потом *никада срушеној* [→ *несрушеној*], а онда настави поред продаваца кестења...(16); ...када је застала испред врата госпође Наталије, *ничим издвојених* [→ *неиздвојених*] од осталих улазних врата станова на петом спрату зграде у Палмотићевој улици (29); Можда је то било због онолике, грунуде светлости, крупно нецаних, па још *никада намакнућих* [→ *ненамакнућих*] завеса. (31); „...до које мере човек може да обневиди у погледу сопствених, а *ничим њодржаних* [→ *нејодржаних*] хтења.” (76); И тако је госпођица Наталија Димитријевићева остала да живи између две љубави. Оне своје, *никада изречене* [→ *неизречене*]. (200); Захтевних и спроведених исправки било је више него ранијих дана, од новог распореда намештаја у салону, преко *ничим њојравданој* [→ *неојравданој*] подизања једног унутрашњег зида, чиме је трпезарија беспотребно преграђена на два скупљена дела (303) и сл. О овом типу системски неграматичких и ненормативних негацијских синтагми и разлозима њихове несистемности и ненормативности в. опширно у Ковачевић (2004: 249–252).

ИЗВОРИ

Горан Петровић, *Сийничарица „Код срећне руке“*, десето издање, Београд: Народна књига- Алфа, 2001 (у СРП-у 2000, на поткорици 2001).

ЛИТЕРАТУРА

- Алексић 2013: Јана Алексић, *Ойседнуџа љрича: Поеџика романа Горана Петровића*, Београд: Службени гласник.
- Багић 2012: Krešimir Bagić, *Rječnik stilskih figura*, Zagreb: Školska knjiga.
- Брезински 1994: Стефан Брезински, *Синџаксис и сџилисџика*, Софија: Универзитетско издателство „Св. Климент Охридски“.
- Вујевић 2017: Вера Вујевић, *Елиџа у срџском и еџлеском*, Београд: Јасен.
- Драгићевић 2007: Рајна Драгићевић, *Лексиколоџија срџскоџ језика*, Београд: Завод за уџбенике.
- Живковић 1982: Драгиша Живковић, „Неколико стилских одлика прозе Иве Андрића (поводом *Проклеџе авлије*, изд. Матице српске, Нови Сад, 1955)“, *Евроџски оквири срџске књижевносџи III*, Београд: Просвета, 258–276.
- Илић 2005: Слађана Илић, *Неиџо се иџак доџодило. Оџледи о савременоџ срџскоџ џрози сезоне 2000–2004*, Зређанин: Агора.
- Јакобсон 1966: Roman Jakobson, *Lingvistika i poetika*, Beograd: Nolit, 1966.
- Јерков 2005: Александар Јерков, „Име уметничке истине“, у: *Савремена срџска џроза: Зборник двадесетџ џрвих књижевних сусреџа, др. 17*, уредник Верољуб Вукашиновић, Трстеник: Народна библиотека „Јефимија“, Културно просветна заједница Трстеник, 19–23.
- Јовановић 2013: Јелена Јовановић, *Линџвисџички и сџилисџички асџекџи џроучавања реченице*, Београд: Јасен.
- Катнић-Бакаршић 1996: Marina Katnić-Bakaršić, *Gradacija: Od figure do jezičke kategorije*, Sarajevo: Međunarodni centar za mir.

- Ковачевић 2004: Милош Ковачевић, *Опелеги о синтаксичкој непаацији*, Српско Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Ковачевић 2012: Милош Ковачевић, „О граматичко-стили- стичком терминосистему туђег говора”, *Српски језик*, XVII, Београд, 13–38.
- Ковачевић 2015: Милош Ковачевић, *Стилистика и драматика стилских фигура*, IV битно допуњено издање, Београд: Јасен.
- Ковачевић 2018: Милош Ковачевић, „Стилистика у настави српскога језика”, *Књижевности и језик*, LXV/1-2, Београд, 2018, 1–21.
- Пантић 2005: Михаило Пантић, „Језик, машта и равнотежа”, у: *Савремена српска проза: Зборник двадесет првих књи- жевних сусрећа, бр. 17*, уредник Верољуб Вукашиновић, Трстеник: Народна библиотека „Јефимија”, Културно про- светна заједница Трстеник, 9–11.
- Радовановић 1990: Milorad Radovanović, „О 'kondenzaciji реченце' као језичком поступку”, у: *Spisi iz sintakse i semantike*, Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Novi Sad: Dobra vest, 13–27.
- Речник 1992: *Речник књижевних термина*, уредник Драгиша Живковић, Београд: Нолит.
- Ружић 2008: Žarko Ružić, *Enciklopedijski rečnik versifikacije*, Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Силић 1984: Josip Silić, *Od rečenice do teksta: Teoretsko-metodološke pretpostavke nadrečeničnog jedinstva*, Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
- Тезе 1986: R. Jakobson, N. Trubecki, V. Matezijus, B. Havranek, P. Bogatirjov, N. Durnovo, J. Mukaržovski i P. Savicki, „Teze Praškog lingvističkog kružoka”, у: Jan Mukaržovski, *Struktura pesničkog jezika*, Београд: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 153–182.
- Тошовић 2002: Бранко Тошовић, *Функционални стилови*, Бео- град: Београдска књига.
- Турањанин 2014: Биљана Турањанин, *Интертекстуално*

раслојавање романа „Ојсада цркве Св. Сјаса” (контекст „Библије” и средњовековне књижевности у настани), необјављена докторска дисертација одбрањена на Филозофском факултету у Новом Саду 16. 9. 2014.

<<http://nardus.mpn.gov.rs/bitstream/handle/123456789/9047/Disertacija15436.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>

Формановская 1978: Наталья Ивановна Формановская, *Стилистика сложного предложения*, Москва: Издательство „Русский язык”.

Шаренац 2016: Слободанка Шаренац, *Поетика прозе Горана Петровића*, необјављена докторска дисертација, одбрањена на Филолошком факултету у Београду 2016.

<<http://nardus.mpn.gov.rs/bitstream/handle/123456789/6103/Disertacija4055.pdf?sequence=1>>

Шкроб 1986: Zdenko Škreb, „Mikrostrukture stila i književne forme”, u: Zdenko Škreb, Ante Stamać, *Uvod u Književnost: Teorija, metodologija*, IV, poboljšano izdanje, Zagreb: Globus, 233–282.

Miloš Kovačević

ON STRUCTURE AND STYLISTICS OF THE SENTENCES IN THE NOVEL *A SMALL SHOP “AT THE HAPPY HAND”* BY GORAN PETROVIĆ

Summary

The paper singles out and describes structural and stylistic dominants of sentence and (micro) discourse in the novel *A Small Shop “At the Happy Hand”* by Goran Petrović. The analysis proves that the two basic structural and stylistic dominants of sentences and / or (micro) discourse in the novel *A Small Shop “At the Happy Hand”* are 1) amplification; 2) equivalence.

Petrović's amplificational sentential structures considering both the level of the stylematic quality of the sentences or their structural pattern and of their stylogic quality value are perfected to the utmost. So superbly are they shaped that their syntax and style leave the impression of the unprecedented originality. It is not only the "uniqueness of the individual insight" that contributes most to the overall stylogenic, artistic effect but even more the originality of their stylematic pattern or the way their syntactic formation are structured. In Petrović's sentences the amplification rule is effected in the great number of different structural variants whereas it often happens that within the same statement or (micro) text there are different types of amplification.

Together with amplification and often with the interference goes the equivalence as the regular repetition of some syntactical unit which makes the second basic structural principle of both Petrović's sentences and his (micro) discourses in the novel. The analysis proved that the principle of equivalence in Petrović's prose must not be equalled with Jakobson's principle of equivalence in poetry.

Key Words: Goran Petrović, sentence, microtext, structure, stylistics, amplification, equivalence.