

## КАРАКТЕРИСТИКЕ ЕЛИПТИЧНИХ КОНСТРУКЦИЈА У РОМАНУ ПРОКЛЕТА АВЛИЈА ИВА АНДРИЋА

У раду се анализира употреба елиптичних конструкција у роману *Проклета авлија* Ива Андрића. Примјењујући критеријум нормативности у разликовању граматичке од стилистичке елипсе, дошло се до закључка да је Андрић склон елиптирању које не нарушава структуру остатка реченице, тј. да употребљава граматичку елипсу, док нису уочени примјери стилистичке елипсе. Међутим, иако се употреба граматичке елипсе третира као „мање” стилогена, примјери указују да и овај тип конструкција има знатну стилску маркираност. Осим елипсе, у раду се посматра и присуство и стилогеност ретиценције као подврсте елипсе. Примијећено је да Андрић ретиценцију користи за индиректну карактеризацију ликова када се покушава дочарати њихово афективно стање.

*Кључне ријечи:* граматичка и стилистичка елипса, елиптичне конструкције, ретиценција.

Говорећи о Његошевем стваралаштву, Андрић каже да „прави писац води тешку борбу са својом мисли и са њеним изразом и да у најбољим часовима налази онај облик који је једини прави, у коме је заиста 'речима тесно, а мислима пространо' и који се само упорном борбом и

---

\* [djukic55@gmail.com](mailto:djukic55@gmail.com)

преданим радом налази и осваја” (И. Андрић, *Светлост Његошевог дела*, Сарајево, 1981: 50). Поменуто начело: да је речима тијесно, а мислима пространо, проналазимо у сваком Андрићевом дјелу, па је оправдана уопштена констатација критичара да је Андрићев стил језгровит, елегантан, прецизан, јасан, мисаон и сл. (Живковић 1962: 81), а један од начина којима Андрић то постиже јесте реченична кондензација.

„Реченична кондензација је појављивање нереченичних језичких средстава (тј. средстава без предикације у финитном глаголском облику) у функцији саопштавања реченичног садржаја” (Радовановић 2007:28), а реченични кондензатори, као продукти таквог процеса, „синтетизују исказ и, као краће форме, доприносе економичнијем језичком изражавању” (Пипер и др. 2005: 548) – управо ономе којем је тежио наш једини нобеловац.

Реченичну кондензацију треба посматрати као облик опште, али актуелне тенденције у језику ка номинализовању исказа, а њој нарочито погодују специјални функционални стилови (Радовановић 2007: 30). Међутим, употреба реченичних кондензатора у књижевноумјетничком функционалном стилу експресивнија је од одговарајућих синтаксичких еквивалената дубинске структуре и тада се о њима може говорити као о механизмима стилематичности, нарочито ако је интензивирана њихова употреба у површинској организацији исказа.

У Андрићевом ствараштву примјећује се велико присуство реченичних кондензатора: глаголских прилога, предикатског апозитива и елиптичних конструкција. Њихова заступљеност је чак толика да њихова употреба одступа од просјека и излази из оквира језичке економије те својом учесталашћу прелазе у Андрићев стилски манир. Из тих разлога интересантно је обратити пажњу на присуство и експресивну вриједност реченичних кондензатора у роману *Проклета авлија*. Али, имајући у

виду обим рада, интересовање је усмјерено само на присуство и експресивност сажетих конструкција насталих елипсом, тј. изостављањем неког реченичног дијела који је комуникативно редундантан пошто га контекст под-разумијева.

Имајући у виду да елиптирање може бити и грама-тичко и стилистичко, онда се и елипса дијели на грама-тичку и стилистичку, а међусобно се разликују према њиховој нормативној допустивости. Односно, „грама-тичке елипсе су нормативно допустиве, тј. потпадају под стандарднојезичку норму, док стилистичке елипсе остају изван оквира грама-тичке, тј. стандарднојезичке норме” (Ковачевић 2000: 193). Простије речено, реконструисани елементи у грама-тичкој елипси својим обликом се укла-пају (конгруирају) у контекст реченице, а у стилистичкој елипси то поклапање је нарушено те настају неконгру-ентне конструкције које су нормативно „недопустиве”<sup>1</sup>.

Анализа показује да је Андрић склон елиптирању па се лако проналазе елиптичне конструкције типа:

*Зима је (←наступила/дошла), снег (←је) замео све до кућних врата и свему (←је) одузео стварни облик, а дао (←је) једну боју и један вид. (ПА: 9); Јадна ти (←је) младост! Сви сте ви млади такви, зимљиви (←сте) као ханумице. (ПА: 10); Изгледају (←Хапсеници) аветињски. (24); А ту где се завршавало једно, почињало је друго причање. Краја (← Причању...) није било. (54); Издао (←је) га глас. (ПА: 110); Иначе, (←он је био) велики коцкар и пијаница и нарочито женскарош. (ПА: 111); Шали се, шали (←он тако), на истом сједне до мене и каже (←ми) кроз смијех [...]. (ПА, 120)*

1 Сувишно је помињати да стваралачка слобода писцима даје слободу да у своме дјелу, тј. књижевноумјетничком тексту, кори-сте неграма-тичке облике ако доприносе умјетничкој вријед-ности дјела. Ту је писац „нормативиста” и од његовог стилског манира зависи колико ће тежити грама-тичкој правилности.

У наведеним и сличним примјерима редуковање се своди на суспензију неких реченичних конституената или њихових елемената ако су вишечлани, најчешће глаголског (копулативног) дијела сложеног предиката. С обзиром на то да таква редуковања не изазивају структурна помјерања у преостатку реченице, односно да контекст недвосмислено реконструише форму елиптираног дијела, онда су такве елипсе нормативне, тј. граматичке, и овај тип елипсе потпадао би под граматичку елипсу. Будући да не нарушавају правила језичког система, ове конструкције су уобичајене, а у појединим случајевима чак и нормативно препоручљиве<sup>2</sup>.

Индивидуална експресивност оваквих конструкција је минимална јер представљају уобичајене исказе који нису фигуративни нити упечатљиви. Али посматрајући их у цјелини, у контексту, њихова употреба даје живост и динамичност казивању, одређену емоцију која употпуњује опис и доживљај који би био далеко неефикаснији да су употријебљене неелиптичне реченице.

Као што је већ поменуто, супротно граматичкој елипси стоји стилистичка елипса која обухвата редуковане конструкције у којима је дошло до структурних и семантичких промјена у преосталом реченичном контексту, односно „изостављање изазива структурну реорганизацију којом се крши неко правило инхерентно одређеном језичком систему” (исто: 195). Међутим, такав поступак елидирања и појава стилистичких елипси<sup>3</sup> у роману нису евидентирани. Ова чињеница не треба да изненађује јер је општепознато да Андрић експресив-

2 У примјерима типа: *читам* (←ја читам) извршено је елиптирање замјеничког субјекта (*ја*), а такве конструкције су не само нормативно допуштене већ и препоручљиве.

3 О стилистичкој елипси и нарочито о (под)врстама силепсе као типичне стилистичке елипсе детаљније в. у Ковачевић 2000: 194 – 209.

ност свог умјетничког израза не гради на граматичким (нормативним) аномалијама<sup>4</sup>.

Када се посматра са стилогеног аспекта, можемо разликовати баналну и поетску елипсу. Банална елипса се темељи на простој елиминацији редундантних елемената, тј. на граматичком елиптирању, а због „лаке” реконструкције очигледних компоненти, она је ниског степена стилогености. Поетска је захтјевнија у реконструкцији, много комплекснија у могућој валенцији и семантички је вишеслојнија, а самим тим њена употреба је стилогенија (уп. Ковачевић 2000: 209–211). Примијењено на ексцерпирание примјере, уочава се да Андрић, иако користи баналну елипсу, остварује упечатљиве ефекте. Нпр.:

*Кад сване дан, здравом и чистом човеку бива нешто лакше. Само мало лакше.* (← Здравом и чистом човјеку буде само мало лашке) (ПА, 18);

Елиптирани елементи се лако и неоспорно могу реконструисати, па према том поступку новонастала елиптирана конструкција потпадала би под граматичку елипсу, а имплицитно томе и под баналну. Значи, њена стилогена вриједност је „умањена”. Међутим, када се анализира елиптирана конструкција, види се да су суспендовани сви редундантни елементи, а које контекст лако надомјештава; да у њој осамостаљено егзистира само интензивирани прилошка синтагма на којој је емфатички акценат. Управо то наглашавање и јесте пишчева интенција, да непосредно да мисаону поенту у виду кратке, сажете, есенцијалне поруке. Она дјелује попут уздисаја (здравог) човјека који сагледава бол и трагичност ситу-

4 Анализирајући Андрићев језички израз према језичкој норми, Ж. Станојчић (1967) каже да језик Ива Андрића представља класичан књижевни, нормативни језик.



ације. Занимљива је и позиција оваквих конструкција – скоро све су лоциране на крају пасуса и катафорички затварају, заокружују цјелину. Иста је (стилска) функционалност и за остале примјере:

*Јер, шта бисмо ми знали о туђим душама и мислима, о другим људима, па према томе и о себи, о другим срединама и пределима које нисмо никада видели нити ћемо имати прилике да их видимо, да нема таквих људи који имају потребу да усмено или писмено казују оно што су видели и чули, и што су с тим у вези доживели или мислили? Мало, врло мало.* (←Знали бисмо мало, врло мало). (ПА, 54); *Ширећи руке као да га разапињу, он је викао пред својим сународницима: „Мали сам човек и по угледу и по иметку, али нисам мали по вери својој и по страху божјем. И волим живот свој изгубити и кћер, која ми је јединица, у море послати, него је дати за неверника”. И све тако.* (←И понављао је то све тако). (ПА, 58); *Тако изгледа младићу поред прозора, ког су за тренутак занела сећања на причу и осенила мисао о смрти. Али само за тренутак.* (←Али су га сећања занела само на тренутак). (ПА, 121)

Радикалнијим суспендовањем и свођењем реченице само на једну, неглаголску, лексему или конструкцију у којој је укинута предикација, настају номинализовани искази<sup>5</sup>, односно номинативне реченице које се сматрају елипсама у ширем смислу. Са синтаксичког аспекта номинативне реченице су само једна врста једнокомпонентних реченица, али са стилистичког гледишта оне су стилски маркиране и могу се сматрати фигурама (Кат-

5 Овдје се не мисли на номинализацију која настаје девербатизацијом исказа, а према којој се заузима поприлично „опрезан” став, нарочито са аспекта културе изражавања, јер доводи до бирократизације језика (уп. Кликовац 2008: 177 –188), већ на поступак којим се исказ сажима и кондензује.

нић-Бакаршић 2001: 95). Сав фокус у оваквим структурама усмјерен је на егзистирајућу лексему или синтагму. Реченице овог типа лако се проналазе у Андрићевом изразу и, судећи по броју примјера, може се закључити да Андрић врло често елиптира исказ до његове „суштине”, а да су, тако огољени, пуни афективности и фигуративности те самим тим дјелују још стилогеније. Нпр.:

*Крупнијег и чвршћег женска нисам видео. Галија.* (←Била је чврста као галија). (ПА: 108); *Грде га морнари и уздишу: „Их, штета, онаква жена, ко пласт! (← Била је...).* *Ко пласт, ко пласт! – каже Грк више за себе.* (ПА: 108); *Није венула полако, него као мразом покошена. Преконоћ.* (← Умрла је нагло). (109). *А како да од толиких предмета о којима пишу књиге и наука ви одаберете баш тај? Ћутање.* (←Услиједило/наступило је ћутање.)(ПА: 99)

Прва два примјера се везују за исказивање женске љепоте – окупљени морнари у једној биртији причају о љепоти Гркиње која их је служила, а коју је гостионичар, „лисац, склонио (←је) у своју кућу и чува (←је) за себе” (ПА: 108). То дивљење недоступној љепоти простог свијета исказано је кратко, метафорично, али увјерљиво.

Номинализација настала редуковањем искључиво глаголског дијела забиљежена је и примјерима дескрипције амбијента, а описи, управо због суспензије глаголске компоненте, врло су пластични и рељефни. Нпр.:

*Из Авлије се не види ништа од града ни од пристаништа и напуштеног арсенала на обали испод ње. Само небо (←Види се...), велико и немилосрдно у својој лепоти, у даљини нешто мало од зелене азијске обале с друге стране невидљивог мора, и тек понеки вршак непознате џамије или џиновског кипариса иза зида.* (ПА, 22); *Ноћ (←је била) без звезда и месеца.* (ПА, 119). Само

*о тим кафанским дрољама умете да говорите! И само о гадним стварима.* (← И само говорите...) (ПА: 108);

Завршну сцену романа чини низ елиптичних структура које густо набијају и кондензују утиске, а постигнутом сажетошћу „Андрић присније везује читаоца за ток догађаја” (Николић 1967: 198). Нпр.:

*Нема више ни приче ни причања. Нема (више) ни младића из Смирне који је [...] брат Џем. (Нема више) Ни јадног Хаима. (Нема више) Ни црне Акре. (Нема више) Ни људских зала, (нема) ни наде и отпора који их увек прате. Ничег (више) нема.* (121).

Врло ефикасан поступак којем је Андрић поприлично склон јесте ретиценција – синтаксичка фигура у којој искази остају недовршени, и то баш у тренутку када треба довршити реченицу, изрећи главну мисао. Нагла прекинутост ангажује читаоца да на основу контекста реконструише изостављени (елиптирани) дио и импровизује исказ. Најчешће је то садржај неког афективног стања, као што су љутња, бијес, чуђење, разочараност и сл., а прекинути низ се графички обиљежава са три тачке (...). Ретиценција, углавном, припада дијалошком контексту и ексцерпирани примјери иницирају наредну реплику. Нпр.:

*До Солуна сам дошао. И ту се оженио...*

*– Опет! (ПА, 21);*

*Али шта ћеш? Једног дана...*

*И опет дође нека прича о некој измишљеној земљи и брачној незгоди [...] (ПА, 22)*

Наведени примјери везују се за Заимово причање које тече у кратким реченицама, узбудљиво и дина-



мично, а у кулминацији причања долази ретиценција да оконча и прекине његово неисцрпно причање које је већ добро познато слушаоцима у кругу око Заима. Андрић је директном карактеризацијом представио његов лик (*омален и погнут човек бојажљива изгледа*), а затим, у помоћ ретиценције, Андрић наставља индиректну карактеризацију, о Заиму се сазнаје из контекста: он увијек прича о себи, о истој ствари („часном” занату, женидби, угледу), а причу толико увеличава и умножава да је мало људски живот да се све то доживи. Наглим прекидањем, упадицама саговорника, Заим је „неизречен” и он, као уклетата душа, прилази другом кругу и чека прилику да настави причање. Имајући у виду да је роман тематски везан за причу и причаоца, онда потреба да се прича настави тамо гдје је прекинута има шири контекст значења и дубљу димензију тумачења за којом треба трагати.

Идентичним поступком Андрић маркира још једног „неисцрпног” приповједача – Хаима. Уводни говор којим се Хаим, Јеврејин из Смирне, представља фра Петру прекинут је јер је „дуг”, а набрајање његових питања и сам наратор коментарише – *а питао се свашта*.

*И, молим вас, откуда ми спадамо овамо са овим олошем? Ја се **питам**...* (ПА, 51)

У наредном примјеру остварена ретиценција постаје увод за низ истих поступака, али другог стилског ефекта:

*Зар је онакав човек за овог, **овог** ...*

*Фра Петар се прену. Ви познајете **тога**... Тамил ефендију?*

*Ја? Како да не! Вас не познајем, опростите, нашли смо се ето...Не познајем вас, али видим да сте човек од реда и части, а мени је **то**...Вас не, али њега (←познајем), њега да.* (ПА, 52)

Интензификацијом ретиценције ствара се врло експресивна и динамична сцена која афективно прати јунаке: фра Петрова узбуђеност што ће нешто сазнати о загонетном младићу (колико је снажно то узбуђење најбоље се види у остатку романа када фра Петар говори са осјећањима одушевљења, самилости и жалости о Ђамилу) и Хаимова срећа што је неко заинтересован за његово причање.

Ексцерпирани одломак показује на још једну стилску особину коју Андрић практикује: комбиновањем елипсе – кратких реченица које су елидирани на вриједност узвика, као што су: *Ја!* (←Да ли ја познајем Ђамила?) и *Како да не!* (←Како да не познајем) – акумулиране ретиценције и експресивне (екскламативне) интонације, која наглашава мисао и усмјерава перцепцију, одржавају драматичност и употпуњују динамичност те афективно употпуњују доживљај који је суштински за само дјело.

За интроспективно карактерисање јунака Андрић се послужио ретиценцијом да дочара Ђамилову изненађеност:

– *Ви нисте наилазили у историјама на име Џем-султана, брата Бајазита II?*

– *Нисам – одговорио је мирно фра Петар [...]*

– *Нисте... Нисте?* (ПА, 75)

Ретиценцирани исказ је сведен само на негирани облик помоћног глагола. У њему се може реконструирати претходно Ђамилово питање упућено фру Петру: „Ви нисте наилазили у историјама на име Џем-султана, брата Бајазита II?” Укидањем остатка питања читаочева пажња је фокусирана на негацију, а сам поступак наглашава Ђамилово разочарење и чуђење због тога. Такав став је појачан опетовањем негираног облика, али сада са упитном интонацијом. Формирана епизуксичка

конструкција, која је иницирана недовршеним исказом (ретиценцијом), а завршена понављањем те форме, али уз промијењену интонацију, врло ефектно осликава Ђамилово емотивно стање (стање које из нараторове перспективе није могло директно бити приказано).

Употреба ретиценције ствара драматичност и у ситуацији када Карађоз (не)изриче врло опасну пријетњу старом Јерменину Киркору:

*Послушај ме и врати. Тако ствар може још да легне. А не **вратиш** ли...* (ПА, 39)

Иако је пријетња неизречена, остала прећутана, читалац из контекста (по Киркоровој реакцији) може да реконструише ужас и страхоту која ће снаћи не само старог Јерменина, већ и његову цијелу породицу. Овако формулисана Карађозова пријетња дјелује још сабласније и страшније.

У нијансирању Карађозовог карактера, Андрић се опет користи ретиценцијом:

*– Јесте ли ви рекли онима који су га ухапсили да је невин?*

*– Јесмо, дакако да смо рекли, **али**...*

*– Е, то сте погрешили. Пхи, пхи, пхиии! То не ваља. Јер баш сад хватају невинне а пуштају криве.* (ПА: 33)

Наведени дијалог се води између Карађоза и родбине неког хапсеника која остаје запрепаштена и затечена управниковом реакцијом, јер он непредвидиво и неочекивано реагује износећи апсурдан став којим прекида објашњење родбине, а цијелој ситуацији даје одређену дозу комичности.

У појединим случајевима ретиценцију Андрић користи да би указао на женску љепоту. Али остаје неизречен

као да и сам жели да нагласи колико је тешко потпуно исказати човјеково дивљење. Нпр.:

*Ето, од те своје бабе наследила је лепоту, стас очи...  
Јесте – каже неко из круга [...] (ПА: 109).*

Описивање, да није прекинуто, могло би потрајати дуго чак толико да наратору понестане адекватних ријечи којима ће да искаже своје дивљење, али упадицом другог хапсеника нагло је прекинута прича о жени из Грузије и њеним очима. Касније се тражи од њега да настави причу, али он одбија<sup>6</sup>.

### Закључак

По мишљењу многих критичара *Проклета авлија* представља матичну ћелију Андрићевог стваралаштва јер је у овом роману сублимирана поетика нашег нобеловца. По питању обима овај роман (мада постоје и мишљења да ово дјело жанровски припада новели због чега је изостала и НИН-ова награда за најбољи роман 1954) изневјерава очекивања јер на малом простору, на нешто више од стотињак страна, Андрић износи врло богату тематику, разрађује знатан број ликова, дјелу даје богату семантичку слојевитост и сл. Овим Андрић показује да се умјетничка вриједност дјела не може мјерити бројем страна, већ богатством садржаја и тиме оваплоћује своје начело да је *ријечима тијесно, а мислима пространо*. Као што је речено у уводном дијелу, ту сажетост писац постиже разним средствима, а један од начина јесте реченична кондензација. Од реченичних кондезатора у раду је анализирана елипса.

6 Поновљена рефлексивна прича и причању која има шири контекст значења и дубљу димензију тумачења.

Употребом елипсе Андрић постиже сажетост и згуснутост изражаја<sup>7</sup>, али повећава саму изражајност. Склон језичкој правилности, односно нормативности, Андрић користи само граматичку елипсу, као нормативно допуштиву. Али, иако је у лингвистистици њена вриједност тумачена са умањеном стилогеношћу, употреба елипсе у роману показује се врло ефективном. Осим основних ефеката који се постижу елиптирањем – живост, динамичност и драматичност казивања – Андрић врло ефикасно користи елипсу да оголи све редувантне дијелове сводећи реченичну структуру на лексему или синтагму чиме интензивира елементе на којима је емфатички акценат. Управо то наглашавање и јесте пишчева интенција, да непосредно да мисаону поенту у виду кратке, сажете, есенцијалне поруке. Огољени искази у појединим контекстима пуни су афективности и фигуративности те самим тим дјелују још стилогеније, а понекада доприносе пластичној дескрипцији амбијента.

Као подврста елипсе јавља се ретиценција, а том поступку је Андрић поприлично склон. Ретиценцију са различитим функцијама и ефектима Андрић користи приликом описивања лика, када се наглашава и указује на драматично емотивно (интроспективно) стање јунака које је недокучиво визури наратора; када наратор жели да „скрати” причу, јер би прича могла тећи у недоглед; да „разбуктава” физички опис жене иницирајући читаочеву машту у попуњавању екстремне и неисказиве љепоте и сл. Употреба ретиценције у роману, као самог поступка прекидања и наставка причања, изречености и неизречености садржаја, може се посматрати и у универзалном смислу о којем је Андрић говорио двије деценије касније у својој бесједи *О причи и причању* поводом примања Нобелове награде за књижевност 1961. године.

7 О односу *изражаја* и *изражајности* в. у Ковачевић 2000: 210.



## Извори

ПА 1981: Ivo Andrić, *Prokleta avlija*, Sabrana djela Ive Andrića, Sarajevo: Svjetlost.

## Литература

- Бабић 2012: М. Бабић, Међузависност начина именовања ликова и вриједносне тачке гледишта у „Проклетој авлији” Ива Андрића, *Српски језик*, XVII, Београд, 81–94.
- Багић 2012: К. Багић, *Rječnik stilskih figura*, Zagreb: Školska knjiga.
- Живковић 1962: Д. Живковић, Епски и лирски стил Ива Андрића, *Зборник „Иво Андрић”* (уредник В. Ђурић), Београд: Институт за теорију књижевности и уметности, 81 – 104.
- Јеремић 1965: Д. Јеремић, Филозофија Ива Андрића, у: *Прсти неверног Томе* (есеји о савременим југословенским писцима), Београд: Нолит.
- Катнић-Бакаршић 2001: М. Katnić-Bakaršić, *Stilistika*, Sarajevo: Научна i univerzitetska knjiga.
- Кликовац 2008: Д. Кликовац, О стилским, идеолошким и утилитарним аспектима номинализације у српском језику, *Јужнословенски филолог*, LXIV, Београд, 177–188.
- Ковачевић 1998: М. Ковачевић, *Стилске фигуре и књижевни текст*, Београд: Требник.
- Ковачевић 2000: М. Ковачевић, *Стилистика и граматика стилских фигура*, треће допуњено издање, Крагујевац: Кантакузин.
- Ковачевић 2013: М. Ковачевић, Предикатски апозитив без непосредне везе с предикатом, *Зборник Матице српске за славистику*, Нови Сад: Матица српска, 243–256.
- Николић 1967: Б. Николић, Језик Ива Андрића, у: *Књижевници и језик*, Београд: Друштво за српскохрватски језик и књижевност СРС.
- Пипер и др. 2005: П. Пипер, И. Антонић, В. Ружић, С. Танасић, Љ. Поповић, Б. Тошовић, *Синтакса савременог српског језика: проста реченица*, Београд: Институт за српски

- језик САНУ, Београдска књига, Матица српска.  
Принс 2011: Dž. Prins, *Naratoški rečnik* (prevela B. Miladinov),  
Београд: Službeni glasnik.  
Радовановић 2007: М. Радовановић, *Стари и нови списи*,  
Сремски Крловци – Нови Сад: Издавачка књижарница  
Зорана Стојановића.  
Станојчић 1967: Ž. Stanojčić, *Jezik i stil Iva Andrića (funkcije sinonimskih odnosa)*, Београд: Filološki fakultet.

Sasa M. Djukic

## FEATURES ELLIPTICAL CONSTRUCTION IN THE NOVEL DAMNED YARD BY IVO ANDRIĆ

This paper (analyzes/analyse) the use of elliptical structure in the novel *The Damned Yard* by Ivo Andric. Applying the criteria of normativity in distinguishing stylistic grammar of the ellipse, it was concluded that Andric tends to elliptic that does not destroy the structure of the rest of the sentence, ie. that uses grammatical ellipse, while not identified examples of stylistic ellipse. However, although the use of grammatical ellipse is treated as a “less” stylogenic, examples suggest that this type of construction has a considerable stylistic marquis. In addition to the basic effects achieved elliptical - vibrancy, dynamism and dramatic narratives - Andric very efficiently use the ellipse to bare all redundant parts, reducing the sentence structure of the lexeme or phrase which intensifies the elements on which it is emphatically accent. In addition to the ellipse, the paper looks at the presence and stylogenic reticence as a subspecies of the ellipse. It was observed that Andric reticence used for indirect (characterization/characterisation) of the characters when you are trying to evoke their affective state. Reticence with different functions and effects, Andric uses to describe the character, when highlights and points to the dramatic emotional (introspective) state of the hero is inaccessible from the view of the nar-

rator; when the narrator wants to “shorten” the story, because the story could run in indefinitely; that “flaring up” physical description of women initiating the reader’s imagination to fill in extreme and ineffable beauty and the like. Use of reticence in the novel, as the only statement interruption and continuation of the testimony, and the unspoken pronouncements content, can be seen in the universal sense of where Andric spoke two decades later in his speech about the story and testimony on the occasion of receiving the Nobel Prize for Literature in 1961.

*Key words:* grammatical and stylistic ellipse, elliptical constructions reticence