

Соња М. МИЛОВАНОВИЋ*
Радио-телевизија Србије
Радио Београд

Оригинални научни рад
Примљен: 2. 11. 2021.
Прихваћен: 27. 2. 2022.

ТЕКСТЕМЕ У ПОЕЗИЈИ

Циљ рада је да се укаже на интерпретацију поезије из угла текстлингвистике, у којој је основна јединица анализе текстова. Уз теоријски осврт на досадашњи статус овог термина који потиче из теорије текста, али се и под другим називима проналази у сродним дисциплинама које се баве начинима излагања (наратологија, вербатологија, стилистика текста, поетика), текстемску анализу покушаћемо да спроведемо на песми „Узалуд је будим” Бранка Миљковића.

Кључне речи: текстова, поезија, опис, нарација, разматрање, текстостилема.

У последње време у нашој филологији појавило се неколико теоријских радова о текстовима, као и оних у којима се овај термин узима за полазиште у интерпретацији текста¹. Међутим, текстовима још увек нема ширу научну примену, а главни разлог томе чини се да лежи у вишезначности појма текст. Различита гледишта о тексту и различити приступи овој језичкој јединици условљавају и недоумице у вези са природом и опсегом текстова (в. Миловановић 2019). Овде ћемо се укратко на то осврнути, да бисмо у другом делу рада спровели текстемску анализу на примеру песме „Узалуд је будим” Бранка Миљковића.²

У науци постоји сагласност да је текстова структурно, интонационо и смисаоно заокружена целина аналогна исказу³. Међутим, одређење текстова као надреченичне целине није решило све проблеме у вези са њеном природом и опсегом, јер је у схватању ове јединице текста аналитички приступ

* sonja.kovljanic@gmail.com

¹ О томе в. Миловановић 2019, Јовановић-Симић, Симић 2015, Миловановић 2020а, Миловановић 2020в.

² Стилистичка анализа ове песме била је предмет нашег рада „Изгубљено име”, први пут објављеног 2014. у зборнику посвећеном Б. Миљковићу *Моћ речи*, а потом и у нашој књизи *Стил као свет дела* (2020). Резултати до којих смо тамо дошли основа су од које полазимо у анализи текстова.

³ Важно је правити разлику између реченице као граматикализоване јединице и реченице као комуникативне јединице (в. нпр. Ковачевић 2020: 12–13).

двострук: или се композиција текста сегментује од виших ка нижим јединицама – приликом чега се као параметри најчешће узимају пасус и реченица, или се пак текст разлаже на основне начине говора (типове текста) (в. Јовановић Симић 2015). Примена формалног критеријума у одређивању текстеме, када се она изједначава са пасусом, не само да често није објективни показатељ смисаоног уобличења текста већ је у књижевно-уметничком стилу неодржив, будући да има и поетских и прозних остварења када графички критеријум не игра никакву улогу у рашчлањавању текста. „Несумњиво је”, како запажа Селмистраитис поводом односа између пасуса и текстеме, „да с гледишта форме пасус има приоритет, с обзиром да су његове границе увек графички изражене. Границе текстема у једним случајевима су неспорне, а у другим је могуће ослонити се само на семантику” (2003: 52). За разлику од пасуса, текстема садржи објективно завршену микротему. Да често једна те иста тема обухвата суседне пасусе показао је, рецимо, Кајзер приликом анализе надреченичних облика у једном прозном тексту (1973: 176–182), и тиме доказао да ми „уопште не говоримо у реченицама и поготово не у нанизаним реченицама, већ у виду ’говора’” (1973: 177).⁴ Како Селмистраитис закључује „границе пасуса и текстеме поклапају се само у случају ако објективном рашчлањивању текста на појединачне микротеме одговара субјективни однос аутора према садржају текста који он ствара (2003: 52), а то понекад, упозорио је још Кајзер, зависи и од језика и особито правила превода на друге стране језике (1973: 176).

Осим формалног, текст се одређивао и према жанровском критеријуму. Наратолошке анализе прозе у том погледу отишле су најдаље у разматрању типова излагања, посебно се бавећи нарацијом, али и дескрипцијом и аргументацијом, уз констатацију да нема чистог текста, већ да се може говорити само о његовом хибридном облику (исп. Милосављевић Милић 2016: 247). Англофона теоријска мисао о скаларном а не бинарном сагледавању текста има и источноевропски пандан, најразвијенији у руској школи теорије текста. Такође, новији теоријско-методолошки приступи у проучавању лирске поезије, с теоријским полазиштем у наратологији (Хин, Кифер 2005), довели су до извесних померања у интерпретацији песничког текста, посебно до прецизнијег одређења неких устаљених поступака, али и разбијања „тврдих” правила у схватању елементарних својстава књижевних жанрова, какви су, између осталих, место и време⁵. Они указују на превредновање уврежених критеријума приликом дефинисања лирике у контексту три традиционална лирска рода, и предлажу да „место лирике у односу на епске и драмске жанрове буде дефинисано кроз теорију текста” (Хин, Кифер 2005: 3). Ако се присетимо Штајгерове теорије књижевних родова,⁶ односно Кајзеровог

⁴ Кајзер је заправо на датом примеру извршио текстемску анализу, само не користећи тај термин.

⁵ Темпоралност у лирици и лирском грађењу заплета, полазећи од Рикерове анализе метафоре и темпоралности, разматрала је Бечановић Николић (1998: 222).

⁶ За разлику од формалне класификације књижевних родова, која вуче порекло из антике, Штајгер инсистира на *идеји* лирског, епског и драмског, која се не ограничава формом, те тиме

разликовања појма род у спољашњем и унутрашњем смислу (1973: 401), при чему су основни ставови – лирско, епско и драмско сведени на три могућности самог језика,⁷ постају јасније не само жанровски хибридне форме већ и зашто нема чистог текста, те зашто се може говорити само о преовлађујућем начину излагања, односно текстема. Зато је комбиновани тип текстема најчешћи (Селмистраистис 2003: 52), што, међутим, не подразумева да се не истражује који је унутар те комбинације преовлађујући.

Стилистичке анализе текста које полазе од проучавања семантичких, односно смисаоних унутартекстовних и међутекстовних односа могу расветлити стилско језгро одређене поезије из перспективе текстема (Миловановић 2020а). При томе, у анализи поетског текста термини текстема и текстостилема узимају се као синоними. Наиме, ако је текстостилема јединица мисаоне и емоционалне интензификације на надреченичној равни (Праћић 1985: 203), која показује неки вид (структурне) онеобичености текста, онда текстема, као тип исказа/текста с основном комуникативном функцијом, због природе поетског текста постаје текстостилема, односно поетски исказ. У уже поетичким анализама које су настојале да расветеле одређене моделе текста најчешће се срећу термини поетска нарација и поетска дескрипција, што гледано из терминологије теорије текста или наратологије, другим речима јесу текстеме, односно текстостилеме (Костадиновић).⁸ Дакле, начини онеобичавања текстема преводе јединицу неутралне изражајности у поетску, а ти начини могу бити различити, односно зависити од самог текста песме.⁹

Да ли ће нешто бити прочитано као лирска нарација или рефлексija зависи од семантичког и смисаоног потенцијала самог текста, на шта неретко утиче и шира композиција, попут циклуса или читаве књиге, када се текстови у контексту такве целине примарно доимају као лирске расправе или као савремени „лирски еп”, како је то више пута показано на примеру опуса Васка Попе, рецимо, али и других наших песника. У свему томе, чини се да можда највеће недоумице представља појам догађај, које различите теорије различито тумаче. Понешто од тог проблема покушаћемо да размотримо на текстемској анализи песме „Узалуд је будим” Бранка Миљковића, коју овде у целини наводимо:

и нема „чисто лирског, епског или драмског дела. [...] свако право песничко дело у различитом степену и на различит начин учествује у свим идејама родова [...] (1978: 33).

⁷ Те три могућности језика делују и у тексту: „функционално-смисаони типови говора (дескрипција, приповедање, разматрање) делују како на нивоу говорних структура, тако и на општетекстуалном нивоу” (Д. М. Поцепна (ред.) 2009: 64–65).

⁸ Тако је, рецимо, анализирајући поезију Николе Вујчића Александар Костадиновић закључио да постоје два типа песама у опусу овог песника: лексиколошке и описне, али с једном значајном инверзијом: „описне песме постају поетске рефлексije о језику, а лексиколошке се изненада враћају у окриље традиционалне дескрипције” (2008: 76–77), због чега се рецимо поједине Вујчићеве песме могу „прочитати као сведена нарација о догађају из свакодневице, али и као рефлексija о моћима поетског језика” (79).

⁹ Текстостилемску анализу у нашој науци спровео је у неким својим радовима још једино, колико нам је познато, М. Ковачевић 2020: 11–34; 241–270.

Будим је због сунца које објашњава себе биљкама
 због неба разапетог између прстију
 будим је због речи које пеку грло
 волим је ушима
 треба ићи до краја света и наћи росу на трави
 будим је због далеких ствари које личе на ове овде
 због људи који без чела и имена пролазе улицом
 због анонимних речи тргова будим је
 због мануфактурних пејзажа јавних паркова
 будим је због ове наше планете која ће можда бити
 мина у раскрвављеном небу
 због осмеха у камену другова заспалих између две битке
 када небо више није било велики кавез за птице него
 аеродром
 моја љубав пуна других је део зоре
 будим је због зоре због љубави због себе због других
 будим је мада је то узалудније неголи дозивати птицу
 заувек слетелу
 сигурно је рекла: нека ме тражи и види да ме нема
 та жена са рукама детета коју волим
 то дете заспало не обрисавши сузе које будим
 узалуд узалуд узалуд
 узалуд је будим
 јер ће се пробудити другачија и нова
 узалуд је будим
 јер њена уста неће моћи да је кажу
 узалуд је будим
 ти знаш вода протиче али не каже ништа
 узалуд је будим
 треба обећати изгубљеном имену нечије лице у песку
 ако није тако одсеците ми руке и претворите ме у камен

Песма „Узалуд је будим” Бранка Миљковића спада међу типичне примере његовог „мишљења певања”, којим је песник у своје време чинио отклон од традиционалног лирског текста. Наиме, Миљковић је песме прожимао дискурзивним исказима, који разбијају лирску хомогеност, а које је критика, у Миљковићевом случају, назвала поетемама (Петковић 1996: 19).

Већ на прво читање уочљиво је да у нашем примеру има четири „дестабилизација” лирске хомогености: *треба ићи до краја света и наћи росу на трави, моја љубав пуна других је део зоре; сигурно је рекла: нека ме тражи и види да ме нема; треба обећати изгубљеном имену нечије лице у песку*. Ови микродискуси имају функције инструкције, описа, претпоставке са елементима наративности. Они доприносе промени стилског контекста, који овде најпре на површинском плану, одударавњем од успостављеног тона, задржавају читаочеву пажњу.¹⁰

¹⁰ Рифатер дефинише стилски контекст као језички структурални шаблон који је прекинут непредвидљивим елементом, при чему контраст настао оваквим ометањем јесте стилски подстицај (Квас 2006: 12).

У песми су, дакле, заступљена сва три основна начина излагања: описни, приповедни и аргументативни, с тим што би се рекло да већ на самом почетку чини да имамо једну наративну ситуацију. Али то није зато што се сваки исказ може схватити као нарација (уп. Абот 2009: 25),¹¹ већ стога што песма започиње глаголом који се анафорски понавља кроз песму, наглашавајући важност саме радње. И другде је реч о одређеним радњама, имлицитно или експлицитно наведеним: *небо разането између прстију* имплицира гледање неба кроз прсте на рукама, *речи које пеку грло* – синестезијски се односи на изговарање речи које изазивају бол, патњу, *будим је због ове наше планете која ће можда бити/ мина у раскрвављеном небу* – модални прилог *можда* и футур представљају хипотезу, односно уносе у исказ разматрање, стихови *због осмеха у камену другова заспалих између две/ битке/ када небо више није било велики кавез за птице него/ аеродром* упућују на образложење промене настале у прошлости. Читав овај део, као што је то наговештено већ и структурном првог стиха, који се касније као варијација понавља у песми, с аспекта неких наратолошких разматрања могао би бити дефинисан као микронаратив са аргументативним елементима. Међутим, експлицитна аргументација исказана узрочним предлозима, тј, одредбама узрока, појачава се амплификацијом узрока или разлога буђења, а однос између узрока и последице је инверзан: прво долази последица („будим је“) па узроци дате радње, због чега је микроцелина изразито хибридна – тешко је, и поред методолошке предности у применљивости градијалног принципа¹², одредити преовлађује ли наративост или разматрање као претежнији начин излагања. Ствар се додатно компликује уколико у виду имамо Миљковићев однос према речи у песми, као и његово схватање поезије, јер када у анализу укључимо и есејистички рад на тему „мишњења певања“¹³, увиђамо да се „буђење“ не односи искључиво на драгу, већ да има егзистенцијални, односно аутопоетички смисао. Метафоризацијом глагол будити од основног развија секундарна значења „живим/постојим“, „односно пишем/стварам“. Такву смисаону конкретизацију омогућава структура уводног исказа, јер је глагол будити због антепонираног положаја променио општу семантику: од прецесуалног постаје егзистенцијални¹⁴. Ако пак наведене стихове, од-

¹¹ „Чим иза субјекта ставимо глагол, ми већ почињемо да стварамо наративни дискурс. 'Пала сам', заплакала је девојчица, и на тај начин је својој мајци испричала кратак облик наратива [...]“, због чега Абот закључује да и међу ненаративним текстовима поново наилазимо на наратив (2009: 24–25).

¹² „Методолошка предност оваквог градијалног приступа садржана је у његовој лакшој применљивости на конкретне (често веома сложене сегменте текста), при чему је од строгог бинарног разграничавања важније одредити 'степен хибридности' текста“ (Мошер, према Милосављевић Милић 2016: 249).

¹³ Да бисмо иначе херметичну Миљковићеву поезију покушали да растумачимо што темељније, нужно је интертекстуално читање, које у овом случају подразумева увид у Миљковићеве есеје у којима је износио свој став о речима и језику у песми, као на пример: „Насупрот схватању, боље рећи осећању, да је реч све, стоји схватање да реч није ништа, да је треба изгубити у њој самој ако уопште желимо нешто њоме рећи.“

¹⁴ Како указује Симић: „такви глаголи нису стилогени зато што су у антепозицији, односно у постпозицији, него зато што су као процесуални 'егзистенцијализирани', односно као егзистенцијализирани 'процесуализирани', на шта може да укаже и њихов положај у тексту, јер се

носно исказе схватимо као потребу лирског субјекта да драгу или реч пробуди због целине света каквом је доживљава, а која је наведена узрочним клаузама с предлогом *због* и асоцијативним луком који обухвата физички и метафизички план, онда ти искази немају сукцесиван већ симултан след. С реторичко-стилског, а самим тим и семантичког плана гледано, читав први део песме реализован је метонимијски, због чега се може закључити да је реч о описном микротексту. Но ипак, овде је значајна природа, а видећемо и сврха таквог дескриптивног микродикурса, будући да је реч о динамичком опису, који ствара ефекат покретне слике, те зато можемо говорити о описној нарацији са елементима експликативности. Описну нарацију, као што је то одређено, карактеришу следећа својства: „симултанизам представљених догађаја, њихово повезивање на спацијалном а не темпоралном принципу, уопштавање, итеративност, и поновљивост збивања, обезличеност перспективе, групни, најчешће неименовани ликови, употреба презента и глагола несвршеног вида” (Мошер, према Милосављевић Милић 2016: 248–249). Тежња ка исцрпности и подоробности у представи референцијалних и појавних ствари „приближавају описну нарацију дескриптивном модусу, док је само упућивање на догађаје повезује са чистом нарацијом” (Исто, 249). Овде није безначајна чињеница што доминира презент који „као неутрализациски поступак [у односу на императив или футур – С. М.] инструктивни смисао своди на једноставну констатацију, а начин излагања примиче приповедном или описном” (Јовановић-Симић 2015: 163).

Вид сумње исказан предлогом мада у стиху *будим је мада је то узалудније него дозвати птицу заувек слетелу* уводи извесни обрт у песми, другачију (под)врсту разматрања. Овим исказом уноси се извесан тон оповргавања дотадашњег доживљаја свеопште љубави (*моја љубав пуна других је део зоре*) и могућности да се та космичка љубав и алтруизам саопшти (*будим је због зоре, због љубави због себе због других*), а наредни *сигурно је рекла: нека ме тражи и види да ме нема* још изразитију увереност у новонасталу ситуацију. Дакле, на овом месту у песми најављује се извесна промена, а она је најочитије језички изражена променом узрочног значења и променом поља аспектуалности глагола – аргументативни тип исказа сада је остварен везником *јер*, а глагол од имперфективног добија перфективни вид („пробудити”) чиме се мења и основна перспектива – са апстрактности иде се ка догађајности (в. Миловановић 2020: 23–24). Међутим, значи ли то да је реч о догађају који карактерише наративни дискурс? Иако променом емфатичног акцента са *будим је* као репрезентом слике целине света на *узалуд* као показатеља одсуства те целине и немогућности да се она оствари долази до промене стања и основног расположења лирског субјекта, питање је о каквој врсти догађајности је реч. Подсетимо на то да се у наратолошкој литератури догађај дефинише као „прелаз из једног у друго стање” (Бал 2000: 11), односно да „промена стања и услови за њу не морају бити експлицитно изјашње-

„процесуални глаголи налазе обично у линеарној, а егзистенцијални у паралелној текстовној секвенци” (1984: 9).

ни. За наративност је довољно када је промена имплицирана, на пример у два стања која међусобно контрастирају (Шмит, према Јовановић-Симић 2015: 43). Међутим, како на то упозоравају лингвисти Јелена Јовановић Симић и Радоје Симић, „промена стања како га схвата Мике Бал јесте догађај, али она се може односити и на просту смену два дискретна догађаја која, иако слична, нису повезана као почетак и исход догађаја или сл.¹⁵ [...] Прелаз може бити коренит и обележити 'смену стања', али може бити и сасвим безначајна, теоријски потпуно занемарива чињеница у поређењу са самим догађајима. [...] Догађај подразумева временски моменат у којем се дешава или ток у којем траје. Да ли пре или после тога замислимо 'стање', или такође моменат догађаја, ток неког потоњег догађања, или прекид приповедања – није пресудно за одређивање 'догађаја'" (2015: 43–44). Догађај је овременењен по себи, и кад се не схвата као размак (2015: 243). Слично запажање поводом догађаја износи и П. Хин и Ј. Кифер у уводу своје студије *Наратолошка истраживања лирске поезије*. Они концепт догађаја сматрају пресудном тачком обрта у структури низа у песми¹⁶, а догађајност дефинишу „као одступање од очекиваног континуитета обрасца низа који активира текст.” Међутим, „догађај се, такође”, кажу, „појављује ако се очекивани континуитет или промена не догоди” (2005: 7).

Дакле, реч јесте о промени ситуације, како смо већ утврдили, од наивне ка аргументованој слици света (Миловановић 2020: 24), али то не значи да је реч о некој видљивој промени. Штавише, биће пре посреди да је промена интроспективног карактера, што не значи да ако је „невидљива” није и коренита по лирског субјекта. Но због природе промене, такорећи њене „објективности”, и темпоралност се у оквиру песме другачије третира од њеног уобичајеног смисла као неког преломног момента приликом сукцесије између два дођаја. С једне стране, реч је, како смо показали, о глаголу вишеструко аспектуалним (Миловановић 2020), због чега се условно говори о радњи коју врши или која се односи на лирско ја. Дакле, радња, или пре стање, и те како је важна чињеница у овој песми, али природа теморалности овде се односи на утисак, доживљај а не радњу коју као такву лирски субјект врши. Код драматизованог описа, у којем се по С. Четмену укрштају нарација и дескрипција, „динамички аспект таквог описа потиче од присуства догађаја, али је његова функција дескриптивна, а не наративна (Четмен, према Мило-

¹⁵ „Ветар може смирењем без драматике прећи у тихо време. Љутња ослаби и прелази у мир, чак и потиштеност. Оштра свађа прелази у тучу. – И сл.” (2015: 43).

¹⁶ „То је централни део наративне организације песме који ствара приповедни потенцијал” (2005: 7). Аутори редефинишу термин „догађаја” како је дефинисан код Четмена, и замењују термином „ситуација”. Своје одређење повезују са Лотмановом концепцији преласка границе, Биберова идеја канона и његовог рушења (2005: 5), што може бити блиско Рифатеровом схватању стилског контекста како смо горе навели.

сављевић Милић 2016: 247–248). С друге старне, описна нарација „иако ближа наративном него дескриптивном модусу, представља пример 'прерушене нарације', чија је основна функција да описује а не да приповеда” (Мошер, исто, 248). Темпоралност као примарна референција сваке приповести не чини суштину наративности која би приповест разликовала од лирике, јер је, како на то указује Бечановић Николић, „лирска песма специфична транспозиција темпоралности у лирски артефакт”, с том разликом што је лирски, за разлику од наративног заплета, „заснован на метафоричкој редескрипцији и тежњи да се време 'ре-конфигурише', не у складу са наративном логиком, већ са логиком у којој је стварање необичних конфигурација нераздвајиво од проживљеног искуства времена” (1998: 222).

Ако глагол будити схватимо, дакле, у овој Миљковићевој песми као примарно егзистенцијални глагол, односно глагол који у датом контексту развија егзистенцијално значење, онда ће лирски заплет бити предочен као криза саме егзистенције, или посредно писања, стварања, па чак и везе са митопоемским планом текста.

Дакле, Миљковићева „Узалуд је будим” изразити је пример комбинације не два него сва три основна начина излагања: описа, нарације и расуђивања. Она се зато може одредити као наративно-дескриптивно-аргументацијски текст, у којем су наративно-аргументативне текстеме у функцији описне као преовлађујуће. Јер, ако је за начин излагања, односно тексту поред тематске важна и смисаона прогресија, његова кохерентност путем констелације концепата и релација (Богранде, Драслер 2010: 15), онда ће цела песма бити схваћена као описна нарација једне унутрашње драматике која се и мисаоно и емотивно испољава поводом доживљаја стваралачке егзистенције.

Ако и говоримо о лирском наративу као начину грађења песме, Миљковић је свакако и тај начин у складу са својом поетиком мењао и на тај начин модернизовао.

Дакле, анализа текстова у поезији (као и у сваком другом књижевном роду, односно функционалном-стилу) односи се на истраживање (доминантног) типа текста, а пошто се под типом текста традиционално подразумевају основни облици излагања, односно композиционо говорне форме, анализа текстова односи се на испитивање тих основних облика: описивања, приповедања, разлагања. Текстеме у поезији треба да открију основне или доминантне поетичко-формалне одлике једног или више дела неког писца. При томе није реч само о жанровском критеријуму, где се подразумева основни или доминантни тип излагања (лирска песма, епска песма, поема, балада), већ је пре свега реч како дати поступак функционише у оквиру поетског текста. Пошто су формално-поетичке одлике у песничком тексту по правилу и стилске, онда се не прави термилошка разлика између текстова и текстостилема. Самим тим, испитивање текстова у поезији, будући да своју сврху не може исцрпети у класификацији, излази из оквира чисте теорије и залази у интерпретацију текста.

ЛИТЕРАТУРА

- Абот 2009: Н. Р. Abot, *Uvod u teoriju proze*, Beograd: Službeni glasnik.
- Бал 2000: М. Bal, *Naratologija. Teorija proze i pripovedanja*, Beograd: Narodna knjiga.
- Бечановић Николић 1998: *Hermeneutika i poetika*, Beograd: Geopoetika.
- Богранде, Драслер 2010: R. A. de Bogrande, V. Dresler, *Uvod u lingvistiku teksta*, Zagreb: Disput.
- Јовановић-Симић, Симић 2015: Ј. Јовановић-Симић, Р. Симић, *Вербатологија*, Београд: Јасен.
- Кајзер 1973: В. Кајзер, *Језичко уметничко дело*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Квас 2006: К. Kvas, *Intertekstualnost u poeziji*, Beograd: Zavod za udžbenike.
- Ковачевић 2020: М. Ковачевић, *Поезија у стилстичком кључу*, Андрићград: Андрићев институт.
- Костадиновић 2008: А. Костадиновић, „Поезија, језик истине?” у: *Поезија Николе Вујића*, С. Горић, И. Негришорац (ур.), Нови Сад: Матица српска, 64–79.
- Миловановић 2019: С. Миловановић, „Шта је текстема?” у: *Српски језик*, бр. 24, 501–512.
- Миловановић 2020а: С. Миловановић *Текстеме као стилске доминанте у песничком Новаци Тадића*, Андрићград: Андрићев институт.
- Миловановић 2020б: С. Миловановић „Изгубљено име” у: *Стил као свет дела*, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 13–29.
- Миловановић 2020в: С. Миловановић „Експресивност песничког текста Бранислава Петровића” у: *Експресивност у српском језику*, М. Ковачевић, Ј. Петковић (ур.), Крагујевац: Филум, 121–134.
- Милосављевић Миличић 2016: С. Милосављевић Миличић, *Виртуелни наратив*, Нови Сад: Издавачка књижевница Зорана Стојановића.
- Петковић 1996: Н. Петковић, „Инверзија поезије и поетике”, у: *Поезија и поетика Бранка Миљковића*, Н. Петковић (ур.), Београд, Гадин Хан: Институт за књижевност и уметност, Дом културе „Бранко Миљковић”, 11–31.
- Поцепња 2009: Д. М. Поцепња (ред.) *Лексикографија руског језика*, Учебник для высших учебных заведений Российской Федерации. — СПб.: Филологический факультет, 64–65.
- Прањић 1985: К. Pranjić, *Jezik i književno delo. Ogledi za lingvostilističku analizu književnih tekstova*, Zagreb, Beograd: Školska knjiga, Nova prosveta.
- Селмистраитис 2003: L. Selmistraitis, Текстема как единица текстовног урavanja, *Žmogus ir žodis*, 48–54, <http://www.biblioteka.vpu.lt/zmogusirzodis/PDF/svetimosioskalbos/2003/selm48-54.pdf>, преузето 28. 11. 2014.
- Силић 1984: Ј. Šilić, *Od rečenice do teksta*, Zagreb: Silver.
- Хинс, Кифер 2005: *The Narratological Analysis of Lyric Poetry: studies in English Poetry from the 16th to the 20th Century*, Berlin, New York: de Gruyter.
- Штајгер 1978: Е. Štajger, *Umeće tumačenja i drugi ogledi*, Beograd: Prosveta.

Sonja M. Milovanović

TEXTEMES IN POETRY

(Summary)

The aim of this paper is to point out the interpretation of poetry from the point of view of text linguistics, in which basic unit of text analysis is textema. With a theoretical review of the current status of this term offered by text theory, and related disciplines that deal with ways of presentation (narratology, verbatology, text stylistics, poetics), we will try to conduct textual analysis on Branko Miljković poem „Uzalud je budim”.

Key words: textema, poetry, description, narration, consideration, textstyle.