

821.163.41.08-2 Симовић Јб.

811.163.41'38

<https://doi.org/10.18485/sj.2022.27.1.23>

**МИЛИЦА П. МИМОВИЋ\***

Универзитет у Крагујевцу

Филолошко-уметнички факултет

Оригинални научни рад

Примљен: 15.10.2021.

Прихваћен: 22.12.2021.

## ФИГУРЕ ПОНАВЉАЊА КАО КОХЕЗИВНА СРЕДСТВА У ДРАМИ *ХАСАНАГИНИЦА* ЉУБОМИРА СИМОВИЋА

У раду се са текстуалнолингвистичког аспекта проучава рекуренција као доминантни кохезивни механизам Симовићеве *Хасанагинице*. Циљ истраживања јесте да утврди које фигуре понављања доприносе конституисању текста на микроплану, а потом и да укаже на улогу понављања у обликовању текста као целине.

**Кључне речи:** Љубомир Симовић, *Хасанагиница*, кохезија, фигуре понављања, анафора, епифора, полиптотон, анадиплоза, мезоанафора.

### 1. УВОДНА РАЗМАТРАЊА

1.1. Када се текст дефинише као скуп повезаних исказа, намеће се питање како те везе међу исказима функционишу. Пажња се мора посветити сигналима текстуалне укључености реченице, тј. везним средствима међу исказима, односно конекторима.<sup>1</sup> При уобличавању текста, аутор се руководи критеријумом кохерентности, те бира средства која читаоцу помажу да декодира текст.

Кохезија и кохеренција се сматрају најважнијим својствима текста, оним што текст чини текстом, из којих произлазе и други критеријуми текстуалности. За први критеријум текстуалности, кохезију, Де Богранде и Дреслер наводе

\* milica.mimovic@yahoo.com

<sup>1</sup> Јосип Силић (1984: 109) конекторе назива сигналима контекстуалне укључености реченице.

да се „on odnosi na način na koji su povezane sastavnice površinske strukture, tj. riječi, onako kako ih doista čujemo i vidimo. Sastavnice površinske strukture ovise jedna o drugoj zbog gramatičkih oblika i konvencija, tako da se kohezija temelji na gramatičkim međuovisnostima” (Де Богранде/Дреслер 2010: 14). Кохеренција се, према овима ауторима, „odnosi na funkcije putem kojih su sastavnice svijeta teksta, koje se nalaze u osnovi površinske strukture teksta, *međusobno dostupne i relevantne*” (Де Богранде/Дреслер 2010: 15). Ово су два кључна појма која указују на континуални карактер неког текста.

Појам кохезија у лингвистику текста први уводи Мајкл Халидеј, а у коауторској студији *Cohesion in English* дефинише га као „скуп могућности које постоје у језику да би се текст држао заједно и који уједно указују на непрекидност која постоји међу деловима текста” (Хасан/Халидеј 1976: 4).

Богранде и Дреслер у свом делу „Увод у лингвистику текста” разликују више типова кохезије, међу којима се наводи и понављање, односно рекуренција. Рекуренцију виде као „jednostavno ponavljanje elemenata i obrazaca, dok je parcijalna rekurencija ponavljanje komponenata riječi uz izmjenu vrste riječi” (Де Богранде/Дреслер 2010: 62). Ови аутори под рекуренцију подводе и паралелизам (Де Богранде/Дреслер 2010: 62–63).

Рекуренција се примењује онда када се жели нешто нагласити или ре-фирмисати своје мишљење, али и онда када кад се жели изразити изненађеност неким догађајем. Неретко је присутна у чину оспоравања нечега, али и при покушају враћања на тему разговора, од које се саговорник својом дигресијом удаљио (Де Богранде/Дреслер 2010: 69–70).

Крешимир Багић у свом *Рјечнику стилских фигура* наводи да понављање никада није пуко опетовање истог, већ да фигуре понављања богате смисао исказа, доприносе његовом запамћивању, следе једну мисао, доприносе ритму и сегментисању исказа, као издвајању и наглашавању кључних речи (Багић 2012: 256).

И Весна Половина посвећује пажњу овој врсти кохезије, јер сматра да доприноси евалуацији поновљеног текста. Она сматра да се проучавање понављања може поделити на оно које је везано за граматичку структуру до нивоа реченице и оно на нивоу текстуалне синтаксе и семантике (Половина 1999: 190).

1.2. У овом раду испитују се кохезивна улога фигура понављања у драмском тексту. М. Солар (1976: 234–235) истиче да је пресудна веза за ову врсту текста сукцесивно приказана драмска радња, при чему говор ликова који покреће развој радње, бива схваћен као елеменат целине. С обзиром на то да се драмски текст уопште одликује спонтаношћу, неочекиваношћу и дијалогом сукоба са оспоравањем туђих тврдњи, може се очекивати да Симвићева

*Хасанагиница*, као драма са изразитим спољашњим и унутрашњим сукобима ликова, који својим дијалозима доприносе развијању основне теме – обилује понављањима различитих врста.

Методом анализе микродискурса, показаћемо како анафора, полисиндет, епифора, мезофора, анадиплоза, полиптотон и синтаксички паралелизам доприносе конституисању појединачних реплика, а методом синтезе добијених резултата утврдићемо улогу рекуренције у формирању текста као целине. Осим тога, фигурама понављања Симовић постиже нарочиту експресивност и стилогеност у одређеним дијалозима и монолозима. М. Ковачевић с правом истиче да стилске фигуре понављања имају пре свега кохезивну функцију, „док њихова изразита стилогена вриједност проистиче из разлика која условљава наглашавање истог појма у неподударним контекстима” (Ковачевић 2012: 205). Рад Милоша Ковачевића о стилским фигурама понављања у функцији конектора<sup>2</sup>, веома је значајан за ово истраживање, јер је у драмама Љубомира Симовића понављање уочено као доминантни кохезивни механизам.

1.3. Историјска драма *Хасанагиница* написана је према мотивима познате народне песме. Симовић тему из старијег дела обрађује на нови, савременији начин, специфичним језичким средствима и тиме актуализује тему из прошлости. „У коришћењу баладе *Хасанагиница*, Симовић је преузео и развио поетске мотиве, повезао их и јасније уклопио у драмски ток попунивши тако „празнине” које су постојале у балади *Хасанагиница*” (Грушановић 2010: 11). Та попуњавања тичу се мотива Хасанагине љутње, Хасанагичиног односа према Хасанаги, развијања лика Бега Пинторовића, обогаћивања приче о Имотском кадији, као и увођења ликова попут аскера чија је улога приказивање Хасанагине мрачне стране личности .

Општа тема ове драме јесте обесправљени положај жене у традиционалном друштву. Тема се развија хронолошки кроз осам слика именованих према месту на коме се радња одвија, а организованих у пет подтема: 1) Хасанагина озлојеђеност и одлука да жену отера; 2) Хасанагиничина немоћ пред мужевљевом одлуком и очај због детета које оставља; 3) Хасанагиница као жртва братових размирица са Хасанагом; 4) уговарање брака са Имотским кадијом, њеном давнашњом љубављу које је морала да се одрекне, невољно пошашвши за Хасанагу; 5) Хасанагиничино опраштање са дететом, над чијом колевком, окамењена од бола, умире. Суочен са њеном смрћу своје супруге, Хасанага ће отворити срце и саопштити прави разлог брачних неслагања, а један од аскера, бивши гробар из Имотског, откриће да је управо у том моменту почела свадба Имотског кадије, који је пре седам година „умро од неке љубави”.

<sup>2</sup> Анализа фигура понављања у овом раду ослоњена је на истраживање М. Ковачевића „Стилске фигуре понављања и лингвистика текста” објављеном и у књизи *Стилистика и граматица стилских фигура* (Ковачевић 2015: 295–321)

Драма је писана у „белом стиху” па управо због тога особености поетског језика долазе до изражаја. Занимљив је спој „традиционалног”, поетског језика баладе, и савременог језика, пуног жаргона. Првом припада Хасанагиничин дискурс, а другом дискурс припростих аскера.

## 2. ФИГУРЕ ПОНАВЉАЊА У ХАСАНАГИНИЦИ

Рекуренција или понављање неке језичке јединице начин је којим Симвић најчешће везује текст *Хасанагинице* и нарочито истиче одређене његове секвенце. С обзиром на то да овај писац углавном прибегава вишеструком понављању, односно комбинује више типова понављања, приликом класификације и описа грађе полазимо од доминантног, условно речено, „носећег” кохезивног механизма на који се надограђују и други типови понављања.

### 2.1. Анафорска кохезија

Анафора се образује понављањем језичке јединице на почетку исказа. На тај начин акценат се ставља на значење исказа у којима је употребљена анафора, али се истовремено и понављањем језичке јединице на почетку даје ритам исказу.<sup>3</sup> Багић на следећи начин описује улогу анафоре у тексту: „Анафора рођава формалну cjеловитост текста, наглашава његове кључне речи, автору отвара могућност развјанја различитих облика упућивања и повезивања елемената и segmentira текст” (Багић 2012: 35).

У нашем корпусу ретки су примери анафоре која није усложњена још неком фигуром понављања:

(1) Бег Пинторовић:  
 Преко овог ти нећу прећи!  
 Да си ми рекао насамо,  
 па да ти некако и прогледам кроз прете!  
 Али овако, пред светом!  
 Ово ти никад нећу опростити!  
 Ово нисам заслужио од тебе!  
 Ово је чашу превршило!  
 Ово ме се нисам надао!  
 Ово ће далеко да се чује!  
 Овоје преко јеро! (X: 122)

<sup>3</sup> Радоје Симић у *Стилистици српског језика I* сагледа овакво понављање на фоностилистичком плану, па га истиче као омиљени метод ритмизације стихованог текста у поетском изразу. Оваквим понављањем „пулсација звучних токова сведена је у ритамски самерљиве циклусе. Правилност цикличних понављања видно је тим поступком интензивирана. Ово је заправо процес утискивања у дискурс осећаја да међу његовим самерљивим саставницама влада паралелизам” (Симић 2010: 239).

Анафора је у овом корпусу најчешће уведена неком другом фигуром понављања:

(1а) Ахмед:  
Немој да те чује буква,  
да те чује камен,  
да те чује жаба,  
да те чују слепи мишеви,  
да те чује паучина! (X: 19)

(1б) Хасанагиница:  
Да је бар имао разлога,  
разлога макар каквог,  
разлога макар ко око прста конца... (X: 31)

Пример (1а) представља *анафору уведену мезоанафором*<sup>4</sup>. Понавља се предикатски део реченице (дакле, глагол и његов објекат), док се субјекат увек попуњава другим садржајима, чиме се успоставља и градација у навођењу појмова. Комбинацијом анадиплозе<sup>5</sup> и анафоре (1б) стварају се линеарне везе у исказу, за које је задужена анадиплоза, али и стилистички неутралне реализације теме и реме, захваљујући употреби анафоре. Овим поступцима Симовић истиче кључну реч *разлог* који као појам мучи Хасанагиницу и који она често истиче у својим монолозима при преиспитивању Хасанагиног понашања према њој.

Као што је већ истакуто, анафора у нашем корпусу увек долази у комбинацији с другим стилским фигурама, што текст чини боље повезаним, а сама анафора постаје и композицијско упориште дела текста у коме се јавља.

### 2.1.1. Анафора с полисиндетом

Анафора с полисиндетом<sup>6</sup> представља итеративно понављање истог везника у једном исказу или у више исказа. У *Хасанагиници* ова фигура се најчешће јавља у комбинацији са елипсом глаголских облика:

(2а) Суљо:  
И оваквог агу, и шејтана,  
и овакву службу!  
И овакав живот,

<sup>4</sup> Мезоанафора представља „повнављање исте језичке јединице на средини прве и на почетку наредне реченице или стиха” (Ковачевић 2015: 305).

<sup>5</sup> Анадиплоза представља „повнављање исте језичке јединице (лексеме, синтагме, клаузе) с краја једнога стиха или реченице на почетку наредног стиха или реченице” (Ковачевић 2015: 303).

<sup>6</sup> Премда граматички редунадантан, полисиндет (или полисиндетон) представља значајно стилистичко средство, јер „segmentira i ritmizira iskaz, ističe pojedine riječi i misli, stvara dojam iščekivanja, sugerira gradacijsko prikazivanje i afektivno stanje govornika” (Багић 2012: 251).

*и злостављање!*  
 Не вреди да пожелиш,  
 ако он није пожелео!  
 Не вреди да кажеш,  
 ако он није казао! (X: 13)

(2б) Хусо:  
 Ваљале су му *и* обилне, *и* ситне,  
*и* нетакнуте, *и* овејанке,  
*и* турске, *и* ђаурске, *и* млетачке,  
 па *и* средовечне, ако су још држеће! (X: 18)

(2в)  
 Мајка Пингоровића:  
 А где су јело и пиће,  
*на* мешење, *на* кување, *на* набавке,  
*на* колко сватова,  
*на* где ће ко да спава,  
*на* хаљине за невесту... (X: 79)

Наведени примери (2а–в) редуплицираних везника *и* и *на* илуструју повезаност двеју или више ситуација. У примеру (1а) редуплицирано је *и* испред сваког члана координираног низа. Интересантно је да ова реплика отвара драму *Хасанагиница*, па је самим тим и улога интензификатора *и* значајна и због тога што упућује на ситуацију која претходи оној приказаној на сцени. Низањем садржаја повезаних редуплицираним *и* упућује се и на испуштени део исказа, а с обзиром на тему прве слике и прости дискурс аскера, претпостављамо да је елидиран глагол којим се исказује нека псовка:

(← ... и овог азу, ... и шејтана,  
 ... и овакву службу!  
 ... и овакав живот,  
 ... и злостављање!).

Поред полисиндета и елипсе, као стилистичко и кохезивно средство у примеру (2а) присутна је и кумулација објеката. Изостављање глагола уз оволико кумулираних објеката је минус поступак који даје највећу експресивност овом исказу. У другом делу реплике Симовић прибегава синтаксичком паралелизму (Не вреди да пожелиш, / ако он није пожелео! / Не вреди да кажеш, /ако он није казао!), где се дословно понавља синтаксичка структура реченице, са различитим лексемама на крају стиха, а све с намером да се нагласе сличности између двају исказа.

Спој полисиндета и кумулације као средстава повезивања у тексту уочљив је и у примерима (2а) и (2б). Мајка Пингоровића у трећем примеру (2в) своју оптерећеност ћеркином свадбом наглашава полисиндетом, упорним низањем везника *на* уз кумулацију обавеза које је чекају (*на* мешење, *на* кување, *на* набавке, *на* колко сватова, *на* где ће ко да спава, *на* хаљине за невесту).

## 2.1.2. Анафора и синтаксички паралелизам

Синтаксички паралелизам у овој драми готово увек долази удружен са једном, а некада и више синтаксичких фигура. Најчешћи су примери понављања синтаксичких конструкција са истом речју на почетку исказа, па самим тим синтаксички паралелизам долази у пару са анафором.

(3а) Суљо:

*Једва се докопасмо помало снаге,  
једва скунаторисмо нешто цркавице  
за нешто жена,  
а Хасанага  
не даде нам ни чалабрцнути!* (X: 17)

(3б) Суљо:

*Имаће он  
и мене због чега да погледа!  
Могу ја и иза букве,  
и у трње,  
а не увек у најгушћи метеж!  
Може и мени да се заглави нож!  
Може и коњ да ми се повреди!  
Може и да ми покисне барут!  
Што да не може?  
Киша је природна појава!  
Могу, напросто, да назебем пред битку!  
Ааа, имам и ја нешто ситнине за кусур!* (X: 19)

(3в) Хасанагиница:

*На пример, да пред светом  
учиним неку срамоту!  
На пример, да се попнем на софру, пред сватове,  
да се разголитим,  
да питам како им изгледам!  
Могу да нудим да пипају, да провере!  
Пипни, Хусеине, пипни, Сулејмане,  
Синане, шта се стидиш, захвати шаком,  
охо-хохооо!* (X: 84)

(3г) Хасанагиница:

*Осећам само гађење и страх.  
Плашим се јоргана којим се покривам,  
плашим се јастука на који спуштам главу;  
плашим се виљушке, тањира, кашике,  
плашим се цвећа!* (X: 107)

Редуплицирањем прилога *једва* у примеру (3а) жели се истаћи глаголски део исказа (← ...*се докопасмо помало снаге/скунаторисмо нешто цркавице*), али се и повезују два исказа. А овај конектор додатно појачавају прилози *помало* и *нешто*<sup>7</sup> а онда и супротни везник *а* да би се дочарао очајан положај

<sup>7</sup> У датом контексту прилог *нешто* се изједначава са прилогом *мало*.

аскера у односу са Хасанагом, који им озлојеђен поступком своје супруге брани било какав однос са женама у логору.

У примеру (3б) постоји анафорски паралелизам модалног глагола *моћи* који се јавља облички у два лица (*могу* и *може*), и то у карактеристичном понављању, при чему је први облик *могу* заступљен при првом и последњем навођењу, па уоквирује све исказе у којима се глагол *моћи* јавља у облику *може*. Карактеристично је да иза анафорског *може* долази интензификатор и који додатно појачава садржај у чијем се средишту налази конструкција *да* + презент: *Може* и мени да се заглави нож! / *Може* и коњ да ми се повреди! / *Може* и да ми покисне барут.

Занимљив је пример (3в) с редуплицирањем модалног израза *на пример* уз елипсу глагола *моћи*, у првом лицу једине презента. Хасангиница покушава да убеди брата да ће нарушити његов углед уколико јој не обезбеди виђење с дететом. Претња, конципирана по ентимемском принципу<sup>8</sup>, креће уопштено (*да учиним неку срамоту*), а затим узлазном путањом, градацијом, прети конкретним акцијама (*да се попнем на софру, да се разголитим, да питам какао им изгледам*). Услед изостављања глагола *моћи*, искази се у првом делу реплике нижу један за другим убрзано, а када се коначно експлицира тај глагол, постиже се ефекат успоравања и наглашавања (*Могу да нудим да пипају*). Анафорски паралелизам присутан је и у четвртом примеру (3г) када презент *плашим се* повезује четири нове реме и чини да се нагласи сваки нови узрок страха почев од *јоргана*, преко *јастука, виљушке, тањира и кашике* па све до *цвећа*. Овај паралелизам, као и у претходном примеру, појачан је ентимемским принципом.

## 2.2. Мезофорска кохезија

Мезофора, као понављање исте лексеме унутар више узастопних исказа, такође наступа у улози конектора. Сталним понављањем средишње јединице писац понавља и део претходне реме. У *Хасанагиници* се једна од кључних речи – жена понавља по мезофорском принципу:

(4) Суљо:

Плашим се да не знаш.

Викао јутрос

да му је *женскиње* доведе дошло,

да због *жена* ни царевина не ваља,

да би нам боље било да их нема!

А после и удатима забранио да долазе! (X: 15)

<sup>8</sup> Ентимем представља мисаоно-језичку структуру у којој се најпре наводи опште (тј. неки општеважећи став, правило) које се принципом дедуктивног закључивања потом потврђује неким конкретним примером (Ковачевић 2015: 316–317)



Иако се лексеме *женскиње* и *жене* не подударaju у потпуности, сматрамо да се ипак може говорити о мезофори, али парегменонској<sup>9</sup> мезофори, с обзиром на то да се понављају лексеме са истим кореном, односно лексеме које припадају истом творбеном гнезду. У средини узастопних стихова наводе се исти садржаји, с тим што је један, означен лексемом *жена* – стилски неутралан, док је други, *женскиње* – стилски маркирани пежоратив. На овај начин се истиче да исказе повезује иста тема – *жене*, која за себе везује нове реме и у последњим двама стиховима, с тим што је тема у претпоследњем стиху изражена деиктичким конектором *их* (да би нам боље било да *их* нема), односно елипсом при којој се садржај пренео на атрибут (а после и *удатима* [*женама*] забранио да долазе).

### 2.3. Епифорска кохезија

Епифора, као понављање исте лексеме на самом крају неколико исказа или стихова такође има изразиту повезивачку улогу.<sup>10</sup> У анализираном тексту забележена је у реплици главне јунакиње:

(5) Хасанагиница:  
 Мaло моје, на лавандулу *мирише!*  
 Прстић на нози му *мирише!* Зумбул бели!  
 Косица му на сапун  
 и на цвеће  
*мирише,*  
 колевчица му,  
 ко облак препун цвећа,  
*мирише...* (X: 123)

Понављање исте лексеме – презента *мирише* на крајевима четири узастопна исказа доприноси издвајању преовладајуће емоције главне јунакиње према детету.

### 2.4. Анадиплозична кохезија

Анадиплоза<sup>11</sup> је уочена само у једној реплици и то мајке Хасанагине, а опетована лексема *лудило* једна је од кључних речи ове драме и њоме се најбоље описује стање свести главног јунака.

<sup>9</sup> Парегменон Багић (2012: 237) објашњава као употребу двеју или више речи истог корена у истом стиху, реченици или одељку.

<sup>10</sup> Радоје Симић (2010: 238) када говори о гласовном понављању, епифору види као поентирани завршетак строфе који, сем што појачано сигнализира крај речи у којима је употребљен, покреће и ритам оживљавајући га циклизацијом лексичких низова.

<sup>11</sup> „Анадиплоза подразумева понављање исте језичке јединице с краја једног стиха или реченице на почетку наредног стиха или реченице” (Ковачевић 2015: 303).

(6) Мајка Хасанагина:  
 Значи *да* је пометен, *да* не расуђује,  
*да* му је у главу ударила крв,  
 и *да* му треба помоћи.  
 То је лудило, беже,  
 а у лудилу нема намере! (X: 40)

Да текстуална веза реме првог исказа и теме другог нису уланчаване на основу синтаксичке функције, већ да рема може бити један реченични члан, а тема други, учоава Ковачевић (2015: 304), слажући се са Силићем. Иако се ради о истој лексеми, лексема *лудило* представља предикатив у својству реме првог исказа, а адвербијал у саставу теме новог исказа.

Мајка Хасанагина покушава пред бегом Пинторовићем прво да оправда сина ређајући градацијски симптоме његове менталне нестабилности (← *Значи да је пометен, да не расуђује, да му је у главу ударила крв, и да му треба помоћи*), а затим анадиплозом закључујује да је у питању највиши степен нестабилности – *лудило*.

## 2.5. Полиптотонска кохезија

Полиптотонска понављања<sup>12</sup> се, како истиче Багић (2012: 251), често употребљавају са циљем да се истакне нека идеја, опсесивна мисао, али и да се приближе удаљени предмети, појаве и гледишта.

Полиптотон је у *Хасанагиници* често коришћен, првенствено као кохезивно средство, а потом и као фигура којом се наглашава појам од посебне важности:

(7а) Ахмед:  
*Аге* те мазиле, па се сада чудиш  
 што са тобом тако строго поступају!  
*Е*, мој ефендијо! Ко са *агама* тикве сади,  
*аге* му се о главу лупају! (X: 29)

(7б) Хасанагиница:  
 Видиш ли  
 каквим ти *каменом* мајку именују?  
 Велики *камен*... склоните га... (X: 124)

У примеру (7а) полиптотонско понављање именице *ага* у различитим падежним облицима представља заправо понављање теме, те служи додавању нових садржаја познатој теми. Потврду да је оваква алолексичка реализација честа у изрекама, како је приметио Крешимир Багић (2012: 250), видимо у

<sup>12</sup> Полиптотон се дефинише као „позиционо неусловљено понављање једне ријечи у различитим облицима у више реченица или стихова“ (Ковачевић 2015: 304).

последњем исказу: *Ко са агама тикве сади, аге му се о главу лунају* – у коме је модификована народна пословица заменом изворне лексеме *ђаво* именицом *ага*.

Пример (76) илуструје полиптотонско наглашавање једне од кључних речи ове драме *камен*. При овом кохезивном поступку мења се само карактеристична позиција теме.

## 2.6. Синтаксички паралелизам

Синтаксички паралелизам, који је уз анафорску кохезију најчешћи тип рекурвенције у драми *Хасанагиница*, никада није реализован само као пуко понављање структуре исказа, већ је увек усложњен, ојачан другим фигурама понављања. Осим већ помињане комбинације с анафором, где је синтаксички паралелизам представљао секундарну, а анафора примарну фигуру, постоје случајеви у којима се он комбинује са епифором, полиптотоном, али и различитим типовима морфолошких и лексичких понављања.

2.6.1. Комбинацију паралелизма, епифоре и полисиндетске анафоре илуструје следећи пример:

(7) Хасанага:  
*Па да сам јој слуга толике године, дошла би,*  
*да је за мене коња везивала, дошла би,*  
*ако не због мене, оно због моји рана,*  
*ако не због рана,*  
*оно барем због оног детета,*  
*да се барем због њега, и због Алаха,*  
*самилосном покаже! (X: 26)*

Понављање условних реченичних конструкција са везницима *да* (у првим двама стиховима) и *ако* (у наредним двама, уз елизију глагола у главној клаузи), ојачане полисиндетском анафором (*да-да* и *ако-ако*), носећи је кохезивни механизам реплике. Томе доприносе и епифорично употребљени глаголски облик *дошла би*, као и именица *рана*, који својом финалном позицијом у исказу још више истичу примарни кохезивни механизам. Употребом, али и понављањем речце *барем* писац појачава скривену градацију, ставивши Хасанагу на најнижи степен градације у Хасанагичином животу.

2.5.2. Паралелизам може бити комбинован са епимезофором и мезоанафором:

(8a) Хасанагиница:  
*Да је бар неки бог,*  
*него мој Хасанага!*  
*Да је бар онај који је стварао свет,*  
*него Хасанага који воли овчину,*  
*Хасанага који звижди кад спава! (X: 32)*

Карактеристичним понављањем синтаксичке конструкције Да је бар ... Него... у примеру (8а) Симовић гради синтаксички паралелизам, при чему први и трећи стих садрже на самим крајевима и синониме *неки бог/ онај који је стварао свет*. Четврти и пети стих: *Хасанага који воли овчетину / Хасанага који звижди кад спава* представљају супротност садржајима представљеним првим и трећим стихом. Епимезофорским, а потом мезоанафорским понављањем лексеме Хасанага одржава се иста тема кроз целу реплику, тако што се рема из првог исказа мој Хасанага, развија у тему другог, а потом и трећег исказа.

И реплика наведена под (8б) илуструје још један занимљив пример паралелизма усложњеног мезоанафором глагола *мислиш* и мезофором глагола *испадне*:

(8б) Јусуф:

Никад се не зна.

Колко пута мислиш да видиш све,

а оно испадне да ниси видео ништа.

Мислиш да све држиш у својим рукама,

чврсто и сигурно,

а на крају

испадне да си чинио онако

како је хтео неко кога и не знаш.

Човек верује да је сав савицит од челика,

а оно испадне да је тај челик восак

између нечијег палца и кажипрста. (X: 59)

Осим понављања предикатâ *мислиш* и *испадне* који се јављају у супротним клаузама, паралелизам је у овој реплици оснажен и употребом антонима (све : ништа; држати све у својим рукама : чинити како хоће други; челик : восак).

2.5.3. Симовић користи паралелизам као конструкцију коју ојачава и са више укрштених типова рекуренције, што показује пример (9):

(9) Хусо

Где женско зацврсти,

ту замирише и погача,

замирише лонац пасуља,

зазелене се дудови,

под дудовима зацрвени се кров!

Где је женско,

ту се нађу и грађа, и добри мајстори! (X: 17)

Осим синтаксичког понављања конструкције, са ослоном на зависношћу реченицама са месним значењем, опетује се и субјекат (*женско*) у зависним клаузама, као и корелатив *ту* на почетку управне клаузе. Међутим, паралелизам је ојачан и другим видовима понављања. У првом реду, ту је морфолошко понављање почетносвршених глагола с префиксом *за*, а затим

мезоанафорско понављање глагола *замирише* у другом и трећем стиху, односно полиптотонско понављање лексеме *дудови*. Такође, и у овом случају фигурама понављања придодата је и лексичкосемантичка кохезија метонимијског типа, коју препознајемо у односима лексема *дуд* и *грађа*, *кров* и *кућа*.

### 3. ПОНАВЉАЊЕ КАО РЕГУЛАТОРНО НАЧЕЛО ДРАМЕ ХАСАНАГИНИЦА

Досадашња анализа рекуренције као носећег кохезивног механизма у овој драми односила се на њен микродискурс, тј. на понављање као конститутивно начело појединих реплика. Међутим, рекуренција је значајнија и ако се посматра на нивоу читавог текста, тј. као начело које текст повезује у јединствену целину.

Свака слика ове драме одликује се одређеном рекурентном кључном речју, а свеукупност тих речи чине костур текста око којег се развијају макро и микротеме.

3.1. У основи прве слике првог дела драме налази се рекурентна реч *жена*.

(10) Суљо:

... Две Ø му успут побегле.  
А овима Ø које су стигле  
Хасанага потпрашио пете! (X: 13–14)

Хусо:

Јесу ли Ø бар биле чему?

Суљо:

А какве Ø и да нађеш, него половне?  
*Женске* за војну употребу! (X: 14)

Хусо:

Данас отеро,  
сутра ће по њих сам да шаље сеизе,  
да зове на кафу и раглук.  
Знам ја Хасанагу.

Суљо:

Плашим се да не знаш.  
Викао јутрос.  
Да му је *женскиње* доведе дошло,  
да због *жена* ни царевина не ваља,  
да би нам боље било да *их* нема!  
А после и удатима Ø забранио да долазе! (X: 13–15)

У почетним репликама дијалога који воде аскери (10) испуштен је супстантив, да би се потом тема увела стилски маркираним лексемама *женске и женскиње*. Кључна реч *жена*, у тачки 2.2. приказана као пример парегменонске мезофоре, у Хасанагиним репликама развија се ка именицама *госпа, госпођа*, што показују примери (10а) и (10б):

(10а) Хасанага:

... а моја *госпа* за та четири месеца  
ни једанпут не нађе да ме обиђе!

Не може, *госпа*, од своје силне *госпоштине*! (X: 22)

(10б) Хасанага:

Него је охоло моја *госпођа*,  
неће јој се *господској* нози у логор,  
међу касапе и главосече... (X: 24)

У Хасанагиним репликама доминира употреба лексема *госпа, госпођа, госпоштина* које припадају истом творбеном гнезду, те образују парегменон. Симовић овим поступком већ на самом почетку драме упућује на то да је господско порекло Хасанигиничино стварни узрок сукоба између Хасанаге и његове жене. То илуструје и следећи пример у коме се, уз лексеме из поменутог творбеног гнезда, понављају и оне мотивисане именицом *бег*:

Хасанага:

Где ће ту она своје *беговске* ноздрве!  
Да је због неког, па и да покуша,  
ал где ће *беговица*, па још Пинторовићка,  
замисли,  
старо *господско* колено, стара лоза,  
због једног аге, па нек јој је и муж,  
из *госпоштине* у планину да потегне!

3.2. У наредној слици истиче се кључна реч *разлог*, јер учесници у дијалогу – Хасанагиница, Јусуф и мајка Хасанагина покушавају проћи у мотиве Хасанагине одлуке. То потврђује и већ наведени пример анадиплозичко-анафоричке рекуренције лексеме *разлог* (1б), али и наредни пример у коме је ова реч везивни елеменат на нивоу дијалога:

(11) Јусуф:

А чини ми се  
да има и неких других *разлога*...

Хасанагиница:

Неправда није избирљива; неправди све  
може да буде *разлог*... (X: 35)

Уз лексему *разлог* у другој слици је наглашено и понављање упитног оператора *зашто*:

(11a) Хасанагиница:  
*Зашто?* – то ми грми у глави, ефендијо!  
 Ко да ми главу разноси! *Зашто? Зашто?* (X: 34)

(11b) Хасанагиница:  
 Шта ти је рекао?  
 Јеси ли га питао *зашто*?  
 Бег Пингоровић:  
 ... *Зашто?* Зато што је тако рекао Хасанага!  
 Од таквог ЗАТО не може се ни прапорац! (X: 40–41)

3.3. Рекурентна реч *политика* у значењу прикривене игре, чија је жртва јунакиња ове драме, понавља се кроз три слике, и то у репликама различитих ликова. Да је и политика једна од кључних речи показује наредни пример са епифоричким понављањем ове лексеме у реплици коју изговара аскер Хусо:

(12) Муса:  
 ...И то са Хасанагиницом канда је нека *политика*!  
 Хусо:  
 Ти све пребацујеш на *политички* терен!  
 Олиста буква – *политика*! Процвета багрем –  
*политика*!  
 Разболи се крава, цркне – опет *политика*!  
 Ваљда има још нешто, осим *политике*? (X: 48)

Ову кључну реч прати и рекурентна реч *камен* у више реплика и у различитим сликама. Ова реч се најпре јавља као управни члан епифорички употребљене синтагме *камен у темељу*, при чему израз упућује на храброст:

(13) Хасанага:  
 Ко? Он? Нема он такав *камен у темељу*!  
 Јусуф:  
 Какав му је *камен у темељу*,  
 то ти још не знаш.  
 .....  
 Тражи он добар *камен* за свој темељ.  
 Просце одбија, чека велику зверку. (X: 55)

*Камен* ће се као кључна реч наћи и у завршници драме, најпре у епифорички позиционираном фразеологизму *срце од камена*, да би се потом реч са промењеним значењем поновила кроз полиптон:

(13b) Хасанага:  
 Не мораш да се трудиш!  
 Нема суза ако је срце од *камена*!  
 Хасанагиница:  
 Чујеш ли шта каже? Срце од *камена*!

Видиш ли  
 каквим ти каменом мајку именују?  
 Велики камен... склоните га...  
 Кадија! (X: 124)

3.4. Реч *иловача* прати Хасанагиничин очај, а јавља се, опет као епифора која потом прераста у полиптотон у другој слици првог дела (14) и у првој слици другог дела (14а), при чему у овом потоњем случају можемо говорити о дистантном понављању:

(14) Хасанагиница:  
 Хоћемо ли од тебе тестију, *иловачо*,  
 или ћемо ћасу, *иловачо*, или саксију,  
 или окарину,  
 или лонац?  
*Иловача* бар нема језика... (X: 43)

(14а) Хасанагиница:  
*Иловачу* ископаш, поквасиш,  
 не питаш је шта ћеш од ње да месиш...  
 Почнеш једно, па се предомислиш,  
 па друго, па се опет предомислиш,  
 па треће,  
 а *иловача* на све пристаје... (X: 79)

Уз реч *иловача* Хасанагиничин дискурс је прожет и страхом, што потврђује и анафорски употребљени презент *плашим се*:

(15) Хасанагиница:  
 Осећам само гађење и *страх*.  
*Плашим се* јоргана којим се покривам,  
*плашим се* јастука на који спуштам главу;  
*плашим се* виљушке, тањира, кашике,  
*плашим се* цвећа. (X: 107)

3.5. Пратећи хронолошки уочене рекурентне речи – *жена*, *госпа*, *разлог*, *политика*, *камен*, *иловача*, *плашим се*, може се приметити да се оне понављају у одређеним деловима текста, следе једна за другом, преплићу се и тако чврсто повезане граде макротему овог дела. Бранећи долазак у логор женама сумњивог морала, Хасанага рефлектује љутњу коју осећа према својој *жени*, *гости* и њеној *госпоштини*. Хасанагиница тражи *разлог* Хасанагине љутње, док је уједно мучи и сумња која је присутна и код аскера да је њено удавање за кадију само *политика* Бега Пинторовића. А најјачи утисак на читаоца током целог текста оставља понављање речи *иловача*, *страх*, рекуренција глагола *плашити се* и реч *камен*. Прва прати Хасанагиничине монологе у Хасанагиној и Беговој кући, друге две долазе у дијалозима с мајком и братом Бегом Пинторовићем, у којима је она инфериорни саговорник, а последња када се јавља у завршници драме, пред Хасанагином кућом.



#### 4. ЗАКЉУЧНЕ НАПОМЕНЕ

Синтаксичке фигуре с редупликацијом речи или синтагми унутар већих јединица најчешћи су вид кохезије у Симовићевој драми *Хасанагиница*.

У овом корпусу бројни су примери анафоре ојачане другим фигурама понављања попут мезоанафоре и анадиполозе, али и полисиндета. Анафора која доприноси целовитости текста, наглашавајући кључне речи, заједно с полисиндетом ствара утисак ишчекивања, сугерише градацијско приказивање, а самим тим доприноси повезаности текста. Заједно са анадиплозом, истиче кључну лексему, тему коју проширује новим рематским садржајима.

Полиптотонска понављања пронађена у корпусу служе за то да теми која је константна додају нове рематске садржаје, уз слободну позицију теме у сваком новом исказу.

Синтаксички паралелизам као конектор у овим драмама готово увек долази удружен са једном, а некада више синтаксичких фигура. Најчешћи су примери понављања синтаксичког паралелизма са анафором, затим са епифором и полиптотоном.

У малом броју примера присутне су и анадиплозична кохезија, права линеарна прогресија, затим мезофорска кохезија, сталним понављањем средишње јединице писац понавља и део претходне реме, али и епифорска, доследним понављањем исте језичке јединице на крај неколико узастопних исказа даје се одређени ритам исказу. Управо су у епифорском понављању уочене кључне речи *зашто, политика, камен у темељу*.

Изабравши фигуре понављања за доминантни кохезивни механизам у својој драми, Симовић успешно повезује исказе у текст, јер читаоца подстиче на праћење и интерпретирање успостављених релација. Ако се улога рекуренције посматра на нивоу читаве драме, приметитиће се учестало понављање неколико кључних речи – *жена, госпа, разлог, зашто, политика, камен, иловача, плашим се*, којим је Симовић желео истаћи одређену тему, осећање или мишљење једног или више ликова у драми. Оне су попут мреже повезане и преплићу се у читавом тексту. Ове рекурентне кључне речи воде бољем разумевању текста, јер заједно творе макротему текста.

## ЛИТЕРАТУРА

- Багић 2012:** Креšimir Багић, *Rječnik stilskih figura*, Zagreb: Školska knjiga.
- Грушановић 2010:** Zlatko Grušanović, *Tri drame Ljubomira Simovića*, Beograd: Zadužbina Andrejević.
- Де Богранде/Дреслер 2010:** Robert-Alain De Beaugrande, Wolfgang Ulrich Dressler, *Uvod u lingvistiku teksta*, Zagreb: Disput.
- Ковачевић 2012:** Милош Ковачевић, *Лингвостилистика књижевног текста*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Ковачевић 2015:** Милош Ковачевић, *Стилистика и граматика стилских фигура*, Београд: Јасен.
- Половина 1999:** Vesna Polovina, *Semantika i tekstlingvistika*, Beograd: Čigoja štampa.
- Силић 1984:** Josip Silić, *Od rečenice do teksta: Teoretsko-metodološke pretpostavke Nadrečeničnog jedinstva*, Zagreb: SNL.
- Симић 2010:** Радоје Симић, *Стилистика српског језика I*, Београд: Јасен.
- Солар 1976:** Milivoj Solar, *Teorija književnosti*, Zagreb: Školska knjiga.
- Халидеј/Хасан 1976:** M.A.K. Halliday, Ruqaiya Hasan, *Cohesion in English*. London-New York: Longman.

## Извор

- Симовић 2008:** Љубомир Симовић, *Драме (Књига прва), Хасанагиница, Бој на Косову*, Београд: Београдска књига.

---

## FIGURES OF REPETITION AS COHESIVE DEVICES IN THE PLAY *HASANAGINICA* BY LJUBOMIR SIMOVIĆ

### Summary

This paper examines cohesive devices that dominate in the play *Hasanaginica* by Ljubomir Simović from the text-linguistic point of view. The connectors that are found are figures of repetition, such as anaphoras established by polysyndeton and syntactic parallelism, then epiphora, polyptoton, anadiplosis and meso-anaphora.

Anaphora that contributes to the text integrity, emphasizing key words, together with polysyndeton makes an impression of anticipation, suggests the presentation of gradation, thus contributes to the text cohesion.

Syntactic parallelism as a connector in this play is almost always joined with one but sometimes with more syntactic figures.

There is a multiple cohesion within many replies, such as the combinations of meso-anaphora and polyptoton, but anadiplosis and anaphora as well.

Depending on whether the author uses anaphora due to which different forms of directing in the text are developed, or polyptoton that often emphasizes one idea or even anadiplosis where rhema of the first utterance becomes the theme of the second one, he successfully establishes cohesive connections that the texture of the text consists of.

**Key words:** Ljubomir Simović, *Hasanaginica* cohesion, figures of repetition, anaphora, epiphora, polyptoton, anadiplosis, meso-anaphora.

*Milica P. Mimović*