

О стилематичности апросдокетонских структура

МИЛОШ КОВАЧЕВИЋ
(Ниш).

1. Термин *апросдокетон* данас се ријетко гдје сусреће. Њега биљећи тек понеки рјечник књижевних или лингвистичких термина. А из рјечника сазнајемо да је апросдокетон ријеч грчког поријекла и да значи „ненадан, неочекиван, изненађујући, који је дошао уместо очекиваног, уобичајеног” (Живковић 1992: 48), тј. да значи „неочекивано: нападно употребљавање ријечи или појмова, слично оксиморону; парадокс” (Симеон 1969: 95). Из посљедње дефиниције проистиче да је апросдокетон само друго име за парадокс. И, заиста, у одредници за парадокс налазимо и то да се „у литератури срећу као синоними за њ такођер: *апросдокетон*, *парапросдокема*, *хипомона*, *адмирабиле* и др.” (Симеон 1969: 13). Пошто су и парадокс и апросдокетон употребљавани да именују исти тип језичког израза, очито је апросдокетон потиснут у заборав, као сувишан поред општеприхваћеног и врло раширеног термина „парадокс”. Због изузетно ријетке употребе, не само данас него и у прошлости, апросдокетону се могу, уз задржавање његовог општег изворног значења „неочекиваности”, дати специфична значења која ће га оживјети, тј. помирити и разграничити од парадокса.

Придржавајући се његовог основног значења, апросдокетоном моћемо именовати све слојене језичке изразе у којим је један или више структурних елемената реализован насупрот свим очекивањима. Апросдокетонским структурама могу се, другачије речено, сматрати структуре (искази) у којим је најмање један лексички елемент у својерсној колизији с преостатком реченичког контекста; тај елемент се

реализује и поред тога што се он најмање (или никакао) не моће очекивати на датом мјесту с обзиром на карактер контекста у коме долази. Његово остварење *изневјерава очекивање* наметнуто (микро)контекстом. Апросдокетон дакле подразумејева исказ у коме је остварен принцип *изневјереног очекивања*. За разлику од апросдокетона, термин *изневјерено очекивање* – откако су га афирмисали Р. Јакобсон и М. Рифатер (Јакобсон 1966, Рифатер 1980: 67-97) – готово је незаобилазан у модерној (лингво)стилици. Зато анализа међуодноса апросдокетона и *изневјереног очекивања* представља још један (надамо се: плодан) сусрет античке реторике и модерне стилистике. У скаладу с наведеним, апросдокетонским исказима могу се сматрати *фигуре изневјереног очекивања*.

1.1. Пошто се термини *изневјерено очекивање* користи за специфично онеобичајене јединице свих лингвистичких нивоа (дакле, од фоностилемских до текстостилемских јединица), његово везивање за апросдокетон искључује све нивое сем синтаксичког. Апросдокетон, наиме, подразумејева, за остварење *изневјереног очекивања* најмање форму реченице или стиха. С обзиром на синтаксичко-семантичку и синтаксичко-интонациону структуру, апросдокетон захтијева најмање реченицу (различитих степена сложености: од прости до вишеструкосложене) као јединицу у којој се реализује *изневјерено очекивање*. Самим тим и јединица која *изневјерује очекивање* мора бити најмање синаксема као елементарна синтаксичка јединица. Због тога сваки стилем остварен *изневјереним очекивањем* није нуђено апросдокетон, док је сваки апросдокетон нуђено јединица *изневјереног очекивања*. Апросдокетоне бисмо тако могли дефинисати као реченичне синтаксостилеме који своју стилематичност захваљују најмање лексичком *изневјереном очекивању*.

А то су приоритетно изрази који се подводе под парадокс. Али не само они. Јер, када би се апросдокетон ишрпљивао у парадоксу, он би био само резервни термин за парадокс, па би и његово актуелизовање било непотребно. Међутим, апросдокетонски изрази представљају шири појам од парадоксичких израза. Они укључују и изразе који се не могу сматрати парадоксима, а код којих је принцип *изневјереног очекивања* чак наглашенији него у парадоксу. Апросдокетонски изрази су дакле шири од парадоксичких, а ући од израза *изневјереног*

очекивања. То су реченични синтаксостилеми изневјереног очекивања.

2. Као и све стилеметичне структуре, и апросдокетон се најчешће остварује у језику поезије. Анализа апросдокетонских структура у овом раду проводиће се на примјерима забавно-хумористичке поезије модерних српских писаца¹. Покушаћемо издвојити структурно-стилистичке карактеристике једног типа пјеснички остварених, а досад запостављених апросдокетонских израза. Анализа треба да освјетли начин структурисања апросдокетона, а прије свега да одговори на питање: у чему се огледа и како се остварује изневјерено очекивање у овим пјесничким изразима. Резултат анализе требало би да буде спецификација, тј. идентификација апросдокетонског типа изневјереног очекивања. Примарни циљ је, дакле, да се апросдокетон идентификује као специфичан тип изневјереног очекивања, и то издвајањем специфично апросдокетонских структурних, семантичких и стилистичких карактеристика.

2.1. Изневјерено очекивање апросдокетонског типа најексплицитније се остварује у једном типу забавно-хумористичке поезије, који условно моћемо назвати *еротским изневјерицама*². То су пјесме које бисмо с пуним правом могли назвати пјесмама изневјереног очекивања. Структура цијеле пјесме или сваке строфе у њој исцрпљује се у фокусирању финалног елемента, по правилу табуизираниог, опсценог, који – иако предодређен свим осталим елементима пјесме или строфе – не бива експлициран него се умјесто њега неочекивано остварује ничим непредодређени елемент. Будући да је структура пјесме сагласна и подређена неексплицираном елементу, експлицирани елемент „штрчи” у датом контексту тако да његова реализација открива свјесну пишчеву намјеру да изненади читаоца изненадном супституцијом структурно предодређеног структурно несагласним елементом.

1 За анализу смо изабрали забавно-хумористичке пјесме из збирки пјесама Љубивоја Ршумовића *Зов тетреба*, Чаковец 1988, и Милована Илића Минимакса: *Песме за антологију*, Београд 1991.

2 Термин *еротске изневјерице* је наш, јер за тип пјесама које овдје анализирамо, колико нам је познато, не постоји одомаћен (па чак ни понуђен) термин.

Најједноставније речено, конструктивно начело пјесме јесте изненадна замјена предодређеног опсценог елемента неласцивном јединицом. Такве пјесме су по правилу кратке, најчешће у форми дистиха или катрена (четворостиха). Типичан примјер представља пјесма *Јеретичка опаска о Створитељу Љубивоја Ршумовића*, која у цјелини гласи:

И сексуални нагон
Бог је прво дао себи
Па је тек онда рекао
НАРОДЕ САД СЕ СНАЂИ

Цијела пјесма подређена је поенти оствареној посљедњом ријечи четвртог стиха (*снађи*). Катрен је, наиме, структурисан тако као да у финалној позицији посљедњег стиха нуђено мора бити реализована ласцивна ријеч (*јеби*), али је та реализација изневјерена, што и доводи да хумористичког поетског ефекта. Читалац пјесму и прихвата у значењу изневјереног елемента, тј. њену семантичку поруку перципира као да није ни дошло до нереализације структурно предодређене ласцивне лексеме. Нереализацијом ласцивне лексеме семантички садњај се, међутим, обогаћује поетским: ефект изневјереног очекивања толико је доминантан да су све остале карактеристике пјесме њему подређене. Оно што се у пјесми памти јесте изневјерено очекивање, односно начин реализације изневјереног очекивања. А основна структурна карактеристика пјесме, на којој почива изневјерено очекивање, јесте *изневјерена рима*. Наиме, катрен је организован на принципу испрекидане укрштене риме, при чему свјесно изостаје римовање првог и трећег да би се јаче истакла порука преко римовања другог и четвртог стиха. Дакле, катрен задаје *абицб* структуру риме. Неримовани први и трећи стих (*ац*) на принципу контраста треба да учине што прозирнијом и упечатљивијом риму другог и четвртог стиха (*бб*). При том рима другог и четвртог стиха треба да буде права (правилна), тј. да се заснива на подударности акцентованог вокала и свих фонема иза њега. То у конкретном примјеру значи да унтар четворофонемских лексема рима треба да буде трофонемска³ (*-еби*). За риму предодређени лек-

3 О фонизи риме у србистичкој стилистици најисцрпније пише М.Ж. Чаркић у монографији *Фоника стиха* (Чаркић 1992).

семи по правилу су у еротским изневјерицама, као што је случај и у наведеној Ршумовићевој, у апофонијском односу, што значи да њихово дистингвирање почива на опозицији само једног фонема, тако да римоване лексеме постижу сазвучје врло блиско хомонимијском⁴. Лексему у финалној позицији катрена не предодређује, међутим, само њен за риму припремљени лексички корелат у другом стиху. Лексичко-семантички тип те лексеме задаје цио лексичко-семантички састав пјесме. Тако и лексичко-семантичка структура пјесме и за риму припремљени корелат своде избор посљедње лексеме у пјесми (катрену) на само једну лексему, јер је управо њено навођење припремљено цијелом лексичко-семантичком и ритмичком структуром пјесме. Ненавођењем те, како се чини, једино могуће лексеме постиже се *максимално изневјерено очекивање*. Умјесто интендираног припремљеног ласцивног завршетка долази неласцивна лексема која је у супротности са цијелим контекстом пјесме. Неочекивано реализована контексту неподобна лексема не ништи, међутим, семантичку поруку пјесме. Она само семантичкој информацији надређује поетску, стилистичку, јер ефект изневјереног очекивања добија (пре)доминантну улогу. Уместо ласцивне, остварена је забавно-хумористичка пјесма, којој најбоље одговара назив *еротска изневјерица*.

2.1.1. У еротским изневјерицама супституција подразумијеване и експлициране лексеме није произвољна. Експлицирана неласцивна лексема по правилу стоји у некој семантичкој вези с изневјереном опсценом лексемом, тако да семантичка информација пјесме не бива потпуно изневјерена. Што је супституентна лексема семантички ближа супституисаној, то је ефект изневјереног очекивања већи, јер се супституцијом не мијења основни семантички садржај пјесме, а тиме и стилистичка компонента значења постаје још доминантнија. Тако су између еротских изневјерица најуспјелије оне у којима се структурно-семантички предодређена јединица супституише својом синонимном лексемом. А такав је случај у сљедећој „Сидалици” (једној од забавно-

4 О мјесту апофонијских стилема у оквиру категорије хографијских и фонофонијских стилематичних израза види више у *Стилистика и граматика стилских фигура* (Ковачевић 1995: 90–110).

хумористичких пјесмама посвећених *AIDS*-у) Милована Илића Мини-макса:

Сида
незгодна као *медуза*...
Нападна спреда,
а нарочито... *отпозади*!

Остварена лексема *отпозади* и изневјерена ласцивна *згуза/с гуза*, коју предодређује цијела структура пјесме, а посебно је за римовани корелат намеће лексема *медуза* из другог стиха, – могу се сматрати у датом контексту синонимним. Пошто је изневјерени и остварени смисао пјесме у основи исти захваљујући синонимности супституентне и супституисане лексеме, изневјереним очекивањем само се дистингира имплицитно еротска као стилистички неутрална од експлицитно нееротске као изразито стилематичне структуре. Супституцијом је заправо остварена врло успјела апросдокетонска структура пјесме.

2.1.2. Еротске изневјерице су по правилу једнострофне пјесме, или у форми дистиха или у форми катрена. Ријетке су оне које имају више строфа. А управо таква је „Потпуно бесна песма без задњих већ са предњим мислима” Љубивоја Ршумовића. То је једна од најуспјелијих писаних пјесама еротског изневјеравања у забавно-хумористичкој српској поезији. Зато ћемо је, а и зато што су у њој заступљени врло карактеристични поступци стилистичког структурисања ових пјесама, – навести у цјелини:

Док мислим на тебе *Сгебе*

I Мислим ко ли
Сад те љуби

Ко светици после *мисе*

II Висе твоје
Лепе *косе*

Погледи се мушки *купе*

III На то твоје
Бело *лице*

- Сваком срце лудо куца
 IV Свак би хтео
 Да те љуби
 Имаш очи осветничке
 V И никоме
 Не даш шансе

Пјесма, као што се види, има пет строфа, а свака строфа има изоморфну синтаксичко-интонациону и метричко-ритмичку структуру. Пјесма је, наиме, састављена од пет терцета, с тим да је први стих сваког терцета осмерац, док су други и трећи четвртци. Терцети, дакле, имају метричку структуру 8+4+4. Та полиметричка структура терцета на синтаксичко-семантичком плану заправо одговара монометричком дистиху, јер је на крају првога стиха увијек антикаденца, док је каденца, умјесто да буде остварена на крају другог осмерачког стиха, повучена на крај трећег стиха – четвртца. Елементи трећег стиха у свим терцетима представљају опкорачење, пошто се један дио синтаксичко-семантички, односно синтаксичко-интонационо обједињене јединице преноси из другог у трећи стих. Тако је осмерачки дистих преведен у терцет. У свим строфама, сем у првој, то разбијање осмерца на два четвртца јесте на мјесту полукаденце. То преуређење синтаксичко-семантичког дистиха, тј. изосилабичке стофе, у терцет као хетеросилабичку стофу за посљедицу има изневјерено очекивање. Док у првом стиху метричко-ритмичкој одговара и синтаксичко-семантичка цјелина, дотле други стих чини само метричко-ритмичку али не и синтаксичко-семантичку јединицу, јер се каденца повлачи на крај трећег стиха. Тиме опкорачени дио постаје посебно истакнут, привлачећи на себе највећу пађу. Али у еротским изневјерицама, којима припада и ова пјесма, опкорачењем се не исцрпљује принцип изневјереног очекивања. Опкорачење је ту да скрене пађу на дио у коме слиједи још веће изненађење: изневјерено очекивање реализације ласцивне лексеме у финалној позицији трећег стиха (тј. опкораченог дијела пјесме). Пошто први стих има еквивалентну синтаксичко-семантичку структуру с другим и трећим заједно, завршна лексема осмерца траћи свој римовани корелат у трећем стиху. Лексичко-семантичка структура цијеле стофе таква је да у финалној позицији (дакле, на крају трећег стиха) предодређује навођење лексеме хомофоне с лексемом у финал-

ној позицији првог стиха јер с њом чини праву риму (нпр. у другој строфи: *visce – visce*). Зато финална лексема јесте чворишно мјесто строфе. Њој су подређени сви остали елементи, а и синтаксичко-семантичка и синтаксичко-интонациона структура строфе. Та предодређена лексема припада, међутим, кругу табуираних лексема, лексема с еротским садржајем. И пјесник на једно опкорачењем остварено изневјерено очекивање надограђује друго, још јаче изневјерено очекивање: умјесто структурно наметнуте лексеме, он реализује другу ниједним елементом структуре строфе немотивисану лексему. Тако се изневјерава структурно наметнута рима, па се стихови терцета остварују као неримовани, слободни стихови. Изневјеравањем реализације структурно-семантички једнозначно предодређене ласцивне лексеме у финалној позицији строфе постиже се хумористички ефекат досјетке. Иако нереализован, ласцивни садржај се због карактеристичне организације строфе перципира као основни семантички садржај пјесме, а самим тим и имплицитно римовани стихови добијају предност над експлицитно неримованим. Пишчево теиште није, међутим, на садржају пјесме, теиште је на стилистичком садржају изазваном изневјереним очекивањем.

Као што се види, цијела структура сваког терцета структурно је двоструко онеобичајена, али максимално онеобичајење представља изневјерено очекивање у финалној позицији строфе, тј. реализација структурно потпуно немотивисне неласцивне умјесто свим елементима строфе предодређене ласцивне лексеме. Ваљда не постоје структуре у којима је очигледније изневјерено очекивање. У свим строфама пјесме, па сљедсвено и у пјесми у цјелини, изневјерено очекивање има карактер конструктивног начела. Оно оставља врло јак ефекат на читаоца, тако да се заправо сва пјесма и своди на тај ефекат, па сам садржај пјесме остаје потпуно у сјенци стилистичког поступка оствареног изневјереним очекивањем. Еротске изневјерице су зато пјесничке структуре изневјереног очекивања *пар еюелленце*, а самим тим и апросдокетонске структуре *пар еюелленце*.

3. Проведена анализа еротских изневјерица као апросдокетонских структура *пар еюелленце* указала је на битне карактеристике овог типа фигуративног изражавања. Писане еротске изневјерице⁵ увијек су стиховане, дакле, имају форму пјесме. Те пјесме су најчешће једнострофне:

или у дистиху, или у терцету или у катрену, с тим да је примарна форма дистих или катрен, док се терцет остварује као изневјерени дистих. Уколико пјесма има више стофа, у свакој строфи се понавља структура прве, тако да је вишестофна еротска изневјерица заправо скуп више мањих обједињених истом темом.

Структурна доминанта сваке еротске изневјерице јесте *неочекивано изневјерена рима* посљедњег лексичког елемента строфе с финалним елементом првог или другог стиха (зависно од тога да ли је у питању дистих или катрен). Наиме, цијела пјесма структурно-семантички је тако организована да за финалну позицију строфе једнозначно предоређује навођење ласцивне лексеме или синтагме. Та задата јединица увијек има римовани парњак у једном од предходних стихова. Будући да с тим парњаком стоји у односу готово потпуне хомофоније (јер с њим чини праву риму), предоређени пар лексема за римовање чини структурну окосницу пјесме. Потреба за римовањем са ласцивном лексемом толико нападно је истакнута да изневјеравање риме (до кога долази због избјегавања навођења ласцивног елемента) дјелује готово немогуће. Умјесто предоређене ласцивне лексеме, на мјесту риме остварује се нека структурно-семантички и синтаксичко-интонационо немотивисана неласцивна јединица, која припада истом семантичком пољу⁶ као и изневјерена ласцивна лексема. Тиме се не ништи основна семантичка структура пјесме (она у перцепцији пјесме постаје секундарна), али се у први план и као готово једино релевантна истиче стилистичка информација остварена ефектом максимално изневјере-ног очекивања.

3.1. Супституција структурно-семантички, ритмички и метрички мотивисаног ласцивног елемента немотивисаним неласцивним представља не само поенту већ и конструктивно начело свих еротских изневјерица. Вјероватно ни у једном типу исказа није толико наглашено и самоочигледно изневјерено очекивање као у еротским

5 Еротске изневјерице врлосу честе у српској усменој књижевности, гдје се најчешће остварују у дистиху, али њима, на Салост, није посвећивана паења не само при стилистичкој обради него и при записивању народних пјесама.

6 О катерорији семантичког поља в. у М. Ковачевић, *Узрочно семантичко поље*, гдје се даје и обиман списак коментарисане литературе (Ковачевић 1988).

изневјерицама. Оно је свјесно пишчево опредјељење; на њему почива и због њега се и пише овај тип поезије. Због тога се моёе рећи да су еротске изневјерице пјесме чији је циљ да изневјереним очекивањем читаоца забаве и орасположе, намећући му еротски тип поруке коју посљедњи реализовани елемент изневјерава, чиме се доводе у раскорак припремљена информација и реализована порука.

3.2. Не постоји ниједан тип исказа који се као еротске изневјерице и ствара само ради изневјеравања очекивања. Друкчије речено, ни у једном типу исказа изневјерено очекивање није конструктивни принцип као у еротским изневјерицама. Пошто те пјесме нису тако честе у писаној књижености и пошто им је тематика углавном ласцивна, – њима, највише због ласцивне тематике, није досад посвећивана готово никаква паёња, па чак ни у стилистици. Због тога оне и нису довођене у везу са апросдокетомом. А у подлози апросдокетона управо је изневјерено очекивање. Пошто су еротске изневјерице пјесме код којих је изневјерено очекивање и суштина и разлог настанка, њихова веза са апросдокетомом се сама од себе намеће. Изневјерено очекивање не испрпљује се, наиме, само у овим пјесмама, нити се везује само за један тип језичке јединице, па нам је за тип изневјереног очекивања у еротским изневјерицама потребан други, уёи термин. А за ту улогу је најподеснији термин *апросдокетон*.

Да бисмо апросдокетон диференцирали од парадокса⁷, с којим су га неки поистовјећивали, за њ моёемо везати изневјерена очекивања у еротским изневјерицама. У уёем значењу апросдокетон је дакле фигура или стилем у чијој је подлози изневјерено очекивање реализације структурно-семантички максимално мотивисане ласцивне језичке јединице. А то парадокс, као мисаона стилска фигура, у чијој је подлози најчешће привидно језичко изневјеравање логичког закона противурјечности, – никад није. Тиме се реafirмисани термин апросдокетон јасно диференцира од парадокса: парадокс је „дубока мисао“ закривена иза привидно језички представљеног бесмисла док је апрос-

7 О парадоску сам и сам двапут писао. најприје, о парадоксу уоквиру фигура хармоничног противурјечја, у: *Стилистика и граматика стилских фигура* (Ковачевић: 1955, 14–32), а затим у раду: *Антитетичка фигурација у поезији Матије Бећковића* (Ковачевић: 1995, 103–119).

докетон у уѐм смислу намјерно избјегавање именована самоочигледног ласцивног садржаја. Апросдокетонске структуре су зато приоритетно синтаксички стилеми, а парадоксалне семантички стилеми. Код апросдокетона је зато стилематичност првенствено синтагматског, а код парадокса – парадигматског карактера.

Довођењем у везу еротских изневјерица с апросдокетоном, апросдокетон престаје бити недефинисан или резервни термин; он добија нуђено мјесто у терминосистему модерне (лингво)стилистике.

Литература

- Ковачевић М., 1988, *Узрочно семантичко поље*, Сарајево.
Ковачевић М., 1995, *Стилистика и граматика стилских фигура*, Никшић.
Ковачевић М., 1995, *Антитетичка фигурација у поезији Матије Бећковића*, у зб. *Поетика Матије Бећковића*, Подгорица.
Чаркић М. Ж., 1992, *Фоника стиха*, Београд.
Rečnik književnih termina, 1992, (red. D. Živković) Beograd.
Jakobson R., 1966, *Lingvistika i poetika*, Beograd.
Riffaterre M., 1980, *Kriterii stilističeskogo analiza. – Novoe v zarubežnoj lingvistike*, вып. IX: *Lingvostilistika*, Moskva.
Simeon R., 1969, *Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva*, t. 1, 2, Zagreb.

On Stylistic Values of the Aprosdoketon Structures

The Greek term *aprosdoketon* has as original meaning a „sudden, surprising realization of some element in the utterance.” Few authors that use this term consider it to be synonymous with the term *paradox*. Are there any *aprosdoketon* utterances that are not *paradox* at the same time? That’s the question to be answered here. There is an affirmative answer to this question in this paper. Having performed a linguostylistic analysis of a type of entertaining and humorous poems and naming them *erotic betrayals* – the author concludes it is their structure that the term *aprosdoketon* is most suitable for. *Erotic betrayals* are most frequently found in the form of distich or quatrain, and their dominant feature, to which all other elements of the poem are subordinated, is the unfulfilled expectation of the realization of the lascivious *erotic* lexeme in the final position of the last line. *Erotic betrayals* represent the most unfulfilled expectation. It is the *erotic betrayals* that the author considers to be the *aprosdoketon* structures *par excellence* thus allowing the term *aprosdoketon* to become different from *paradox* by getting its independent place in the system of terms in linguostylistics.