

RAFAELA BOŽIĆ-ŠEJIĆ

Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku i slavistiku

Odsjek za ruski jezik i književnost

Obala kralja Petra Krešimira IV., 2, HR – 23000 Zadar

RUSKI STIHOLOZI I PROUČAVANJE POETSKE SINTAKSE

Istraživanje poetske sintakse jedan je od najslabije istraženih aspekata jezika u poeziji, zahvaljujući tome što je sintaksna razina jezika iznimno kompleksna. Međutim, posljednjih nekoliko desetljeća upravo na tom polju ruski znanstvenici daju značajan doprinos znanosti stiha. Rad daje pregled razvoja proučavanja poetske sintakse u ruskoj znanosti, počevši od O. Brika koji početkom dvadesetog stoljeća prvi ističe povezanost sintakse i ritma, preko prvih istraživanja Žirmunskog, Ćjhenbauma i Tomaševskog do recentnih istraživanja M. L. Gasparova i M. I. Šapira s novim pristupom i metodama. Ostali znanstvenici koji su svojim radovima doprinosili razvoju istraživanja poetske sintakse predstavljeni su u kraćim crtama. U radu se osim toga ističu i budući pravci istraživanja sintakse poezije te se osim istraživanja povezanosti sintakse i ritma naglašava i potreba istraživanja svih sintaksnih pojavnosti u poeziji od kojih nisu sva uvjetovana ritmom.

KLJUČNE RIJEČI: *Ćjhenbaum, Gasparov, poetska sintaksa, Šapir, Tomaševskij, Žirmunskij*

Roman Jakobson kao jedan od začetnika lingvističkih istraživanja poezije, odredio je poeziju kao "iskazivanje usmjereno na izraz". Tako je definirao poeziju kao jezik u njegovoj estetskoj funkciji, ali je definicijom naglasio i ono što smatramo bitnim za poeziju i lingvističko istraživanje poezije – poezija je jezik u svom najformaliziranijem obliku.

Ukoliko se promatra samo formalna strana sintakse (sintagme, rečenice ili diskursa), tada – s lingvističkog stajališta – nema razloga da se govori o posebnom sustavu sintakse u poeziji. Moguće je izdvojiti tek pojedine elemente sintakse poetskog izraza, dijelom arhaične, dijelom onakve kakvi se pojavljuju kao rezultat pjesničke slobode (narušavanje gramatičkih pravila koja ne mogu zauzeti mjesto u općem sistemu sintaksnih sredstava poetskog izraza). Međutim, prema I. I. Kovtunovoj (1986: 3), funkcionalni i tekstološki pristup otkriva prostor samostalnog i vrlo aktivnog jezičnog stvaralaštva koje se ne zasniva na narušavanju uobičajene "prozne" gramatike, već preoblikovanjem jezičnih

sredstava (na sintaksoj razini) širi semantičke mogućnosti jezika i pretvara govor u jezik umjetnosti. Kovtunova navodi kako je u poeziji upravo na razini sintakse moguće otkriti pravilniji i snažniji sustav izražajnih sredstava nego na drugim jezičnim razinama (na razini leksika npr.).

Sintaksne jedinice jezika, koje kao jezični znakovi imaju svoja dva lica (formu i značenje), ulaze u poeziji u takve veze i odnose koji su uvjetovani iznimno složenom strukturom poetskog iskaza koji pojačava sposobnost jezičnog znaka za semantičke promjene. Tako uz svoje primarno značenje sintaksne jedinice mogu stjecati i dodatna, prenesena, transponirana značenja i funkcije koje niču u specifičnim uvjetima poetskog govora.

Problem poetske sintakse odnosi se, dakle, na lingvistiku govora. Funkcionalna namjena stvara posebne tipove organizacije poetskih tekstova, navodi Kovtunova (1986: 4) i ističe glavne među njima: povećana zbijenost semantičkih i strukturnih veza, o čemu je pisao još Tynjanov; neprekinutost i ritmičnost poetske strukture, istraživanja kojih su u ruskoj poeziji počela dvadesetih godina dvadesetog stoljeća (O. Brik); informativna završenost poetskog teksta, polisemija poetske strukture, (Potebnja); informativna zasićenost; visoki stupanj organiziranosti na svim nivoima njegove strukture (Lotman), itd.

Istraživanje sintakse u poeziji potrebno je ne samo zato što je ona definirana kao umjetnost jezika, već je potrebno lingvistički istražiti sve realizacije/mogućnosti upotrebe jezika. Zanimljivo je da lingvistička istraživanja umjetničkih tekstova iznose procentualno malen broj radova o određenim piscima ili djelima, iako se u posljednje vrijeme osjeća izvjestan zamah na tom polju, naročito kod ruskih znanstvenika.

Kao što ističe M. Gasparov (1996: 5), proučavanje poetske sintakse je polje istraživanja koje upravo u naše doba dobiva puni zamah. Međutim, još ni izdaleka nisu uočene sve moguće teme poetske sintakse. Brojna su otvorena pitanja koja još čekaju izučavanje u okviru sintakse poezije, npr:

- sintaksna uloga i struktura naslova,
- sintaksne veze naslova i prvog stiha,
- različite vrste sintaksoh granica – njihov razmjesta u tekstu i njihov utjeca na kompoziciju,
- struktura atributa (kompleksnost atributskih konstrukcija),
- uloga participskih konstrukcija u poeziji,
- sinkronija i dijakronija nominativnih rečenica itd.

Istraživanja ruskih znanstvenika na području poetske sintakse imaju korijene u počecima dvadesetog stoljeća. "Prva faza" istraživanja poetske sintakse kod ruskih znanstvenika trajala je, može se reći, od dvadesetih godina dvadesetog stoljeća pa sve do šezdesetih godina dvadesetog stoljeća. Najznačajnija imena te etape razvoja sintakse stiha su O. M. Brik, V. Žirmunskij, B. Ejhenbaum, B. V. Tomaševskij, Ju. N. Tynjanov i N. S. Pospelov.

Činjenicu da se stihotvorna sintaksa gradi u neodvojivoj vezi s ritmom prvi je istaknuo O. M. Brik u članku "O ritmiko-sintaksičeskikh figurah" (prema

Ėjhenbaum, 1922: 6), a tematika odnosa sintakse i ritma odmah je zainteresirala stihologe Źirmunskog, Ejhnbauuma i Tomaševskog koji su udarili prve temelje poetskoj sintaksi.

V. Źirmunskij nastojao je objasniti one činjenice jezika u kojima se ostvaruje kompozicijski zadatak, a prvotnim faktorima kompozicije u poeziji smatrao je ritam i sintaksu i time se slaže s O. M. Brikom čiju terminologiju preuzima (Źirmunskij, 1975: 433). Zanimljivo je da Źirmunskij u proučavanju teoretske poetike razlikuje stilistiku, tematiku i kompoziciju (*isto*: 434), da poetskom lingvistikom smatra stilistiku, dok sintaksu uvrštava u kompoziciju, koju definira kao raspored umjetničkog materijala. Vrlo je zanimljiv njegov stav da je praktičan govor usmjeren na komunikaciju – što znači da mu je zadatak priopćiti misao što kraće i jasnije (*isto*: 435), dok je u umjetničkom izrazu važan princip estetike. Takav stav, koji se često pronalazi, dovodi do zanemarivanja komunikacijske i semantičke uloge poetskog iskaza. Iako se semantika uglavnom istraživala kroz ono što Źirmunskij naziva tematikom, rijetko se lingvističkim istraživanjem zahvaća komunikacijski segment poetskog iskaza.

Kada govori o metrici, Źirmunskij uočava nekoliko razina pomoću kojih se ona ostvaruje. Prva je razina fonetska kompozicija, a na sljedećoj su razini sintaksni elementi kompozicije. Tako Źirmunskij ističe da raspored sintaksnih grupa može biti organiziran tako da svaki stih može biti međusobno povezana grupa riječi (surečenica npr.) ili odvojena rečenica (*isto*: 439). Opkoračenje, koje definira kao nepodudaranje metričke jedinice (stiha) i sintaksne jedinice (rečenice), osjeća se samo na podlozi uobičajenog podudaranja sintaksnih i ritmičkih grupa. Źirmunskij ističe da povijesno, prvotno pjevana ("песенная") lirika, ne poznaje opkoračenje koje nastaje kao kontrast umjetnički prevladanom podudaranju ritmičkih i sintaksnih jedinica (*isto*: 440). Međutim, opkoračenje uvijek biva "razriješeno", jer se na koncu kraj rečenice u jednom trenutku uvijek podudara s krajem stiha (barem na kraju pjesme).

Važnim elementom sintakse poezije on smatra, i preuzima terminologiju O. M. Brika, ritmičko-sintaksne figure, tj. različite ritmičko sintaksne paralelizme, koji se rjeđe ostvaruju i u "obrnutoj" varijanti (hijazam), koji, prema Briku, naziva obrnutim ritmičkim sintaksnim paralelizmom tipa *ba* (*isto*: 441). Strofu smatra Źirmunskij glavnom kompozicijskom jedinicom (*isto*). Kao način kompozicije i povezivanja jezičnog materijala ističe upotrebu različitih oblika ponavljanja. Prema Briku, čiju podjelu preuzima i Źirmunskij, to su (*isto*: 451):

- anafora (elementi koji se ponavljaju na početku stiha, prema terminologiji O. M. Brika "*skrep*"),
- epifora (elementi koji se ponavljaju na kraju stiha, "*koncovka*"),
- epanastrofa (elementi koji se ponavljaju na kraju prvog i početku drugog stiha, "*styk*"),
- anadiploza (elementi koji se ponavljaju na početku prvog i kraju drugog stiha, "*kol'co*").

Źirmunskij detaljno istražuje različite manifestacije ovakvih ponavljanja, čija raznorodnost u poetskom izričaju zadivljuje. Tako, kada govori o anafori i

anaforičkoj kompoziciji npr., razlikuje desetke različitih pojavnosti anafore ovisno o tome koji je sintaksni elementi tvore i kako su ti elementi raspoređeni u tekstu (*isto*: 461-483).

Međutim, sa stajališta sintakse, ovakav pristup, iako uvažava ulogu sintakse u tvorbi (kompoziciji stihovanog djela), tretira sintaksu kao već gotov element. Žirmunskij zapravo istražuje ulogu nekih sintakasnih elemenata koji, prema njegovom mišljenju, sudjeluju u izgradnji kompozicije (razne vrste sintakasnih ponavljanja), a ne sama struktura tih elemenata i sintakse općenito, koju ne smatra samu po sebi kompozicijskim elementom. Ono što se saznaje o sintaksoj strukturi više je usputno nego što predstavlja samostalni predmet istraživanja. Stoga mu već G. Šengeli zamjera "kretanje po ljuski problema" (prema Užarević, 1991: 15, Šengeli, 1925: 97) što je vrlo slikovit komentar, ali i komentar koji pogada u samu srž problema pristupa V. Žirmunskog poetskoj sintaksi. S obzirom na to da je Žirmunskom sintaksa važna samo kao element gradnje kompozicije to je dijelom i razumljivo, ali ostaje da se vidi da li struktura sintakse nije predmet istraživanja zato što je u kompozicijskom smislu nezamijećena ili uistinu sintaksa kao element kompozicije postoji samo kroz različite vrste ponavljanja. Naša istraživanja poetike Brodskog (Božić-Šejić, 2007a i 2007b) ukazuju na to da se uloga sintakse u kompoziciji ne ograničava samo na razne oblike ponavljanja i da se kompozicija (pa i jedan dio ritma) pjesme može graditi različitim sintaksnim odnosima kako unutar rečenice tako i preko granice rečenice.¹

Zametci "unutar sintaksnog" istraživanja zamjetni su u upotrebi termina "period" koji Žirmunskij definira kao onu količinu teksta koja nastaje tamo gdje se kraj rečenice podudara s krajem stiha (*isto*: 441), a i njegovo proučavanje anafore dijelom zalazi u usko lingvističko područje, poglavito kad se radi o povezivanju zavisnih i nezavisnih surečenica. Također je vidljivo da on uočava različite sintaksne jedinice, a kraj stiha u odnosu na sintaksu označava na različite načine (sustav vertikalnih crta koje označavaju različite vrste sintakasnih granica). Žirmunskij ne zamjećuje sintaksne razine onako kako ih zamjećuje Tomaševskij (doduše, ni Tomaševskij nije analizirao ulogu različitih razina u sintaksi u umjetničkom djelu), ali uočava određeni suodnos stihovnoga kraja. Ipak, ne govori o vrsti sintaksne veze na kraju stiha, već o različitim oblicima ponavljanja na kraju stiha ili strofe te na njihov raspored u cjelini stihovanog teksta – što i jest element kompozicije.

Osnovna zadaća B. Ėjhenbauma bila je naći element karakterističan za stih, ali koji može razlikovati stil – nešto poput stihotvorne fraze, element na granici fonetike i semantike. Prema njemu, to je upravo sintaksa, za koju i on, poput Brika, smatra da se u poeziji gradi u neodvojivoj vezi s ritmom (retkom i strofom). Dakle, sintaksa u stihu je i fonetska pojava: intonacija koja se realizira u sintaksi igra u stihu ulogu koja nije manje važna nego ritam i instrumentacija, a nekad igra i važniju ulogu. Sintaksa koja realizira poetski tekst ne dijeli se po jedinicama smisla, već prema ritmičkim jedinicama – nekad se s njima podudara, a nekada ih prevladava

¹ Zanimljivo je istaknuti da je upravo istraživanje kompozicije književnog djela zapravo zametak lingvistike teksta, jer – kako ističe Žirmunskij – književno je djelo potrebno promatrati kao cjelinu, a upravo se u kompoziciji iskazuje i jezična cjelovitost djela.

(opkoračenje). Upravo je sintaksa, ističe Ćjhenbaum, faktor koji povezuje jezik s ritmom (1922: 6).

No, taj iznimno važan zaključak nije doveo do iscrpnijeg istraživanja sintakse u poeziji. Možda se razlozi za to mogu pronaći u činjenici da je glavna Ćjhenbaumova zadaća bila dokazati da je u lirici melodičnog tipa upravo pjevnost ona specifičnost i realnost koja se može proučavati (*isto*: 7), pa je proučavanje sintakse u odnosu na melodiku bilo zapravo od drugorazrednog značaja. Ćjhenbaum ističe da u lirici melodičnoga tipa intonacija djeluje kao jedno od načela kompozicije i da se razvoj takvog stila u poeziji podudara s cvjetanjem trosložnih metara čija je ritmička raznolikost ograničena u usporedbi s jambom (*isto*: 10). Sustav intonacije naziva melodikom, a za nju su karakteristične pojave simetrije, ponavljanja, rasta, kadenciranja (*isto*: 11). To su pojave koje se realiziraju upravo u sintaksi. I baš su to jedini elementi sintakse koje Ćjhenbaum proučava. Usmjerenost na melodiku vjerojatno proistječe iz stava o zvučnom obliku pjesme kao primarnom, dok je pisana forma tek "surogat" (Ćjhenbaum navodi i niz filologa: E. Sivers, F. Saran, J. Tenner, E. Scripture koji zastupaju isto mišljenje). Kako se suodnose "zvučni" i "pisani" oblik poezije još je jedna tema koja zaslužuje detaljno istraživanje, no Ćjhenbaum ističe da se one donekle razlikuju (*isto*: 19) i da pjesnici uglavnom čitaju svoje pjesme "monotono", naglašavajući ritam i zanemarujući smisaone nijanse. Točno je da je interpunkcija uglavnom "gramatična", a veza s intonacijom ili melodikom nije uvijek direktna jer se ti elementi, kako ispravno ukazuje Ćjhenbaum, ostvaruju i nekim drugim, ne samo interpunkcijskim, sredstvima. Naime, neki se elementi melodike ostvaruju redom riječi ili formom stiha. Iako je točno da je poetska sintaksa nedjeljiva od ritma ipak postoje razine sintakse koje nisu primarno ritmički uvjetovane (npr. brojnost i dubinska struktura atributa, vrste zavisnosloženih rečenica – na toj razini ritmiziranost je drugotna karakteristika). Ipak se može reći da Ćjhenbaum zadire u pitanja poetske sintakse s pozicija znatno bližih srži problema no Žirmunskij.

Ni važno otkriće **Ju. N. Tynjanova** da se riječ unutar stiha doživljava drugačije od riječi u proznom tekstu jer na drugačiji način utječu jedna na drugu, što naziva *jedinstvom i zbijenošću stihotvornog retka*, nije potaknulo sustavnije znanstveno istraživanje poetske sintakse. Ipak, može se reći da upravo on i **B. V. Tomaševskij**, koji u svojoj *Teoriji književnosti* posvećuje veliku pažnju poetskoj sintaksi i ističe kako i izbor sintaksnih konstrukcija može biti jedno od izražajnih sredstava (2001: 67), predstavljaju pravi temelj procvatu istraživanja koji će se dogoditi desetljećima kasnije. Tomaševskij smatra kako treba imati u vidu sljedeće aspekte u spajanju riječi u rečenice:

- *Slaganje i podčinjavanje jedne riječi drugoj*, a također i jedne rečenice drugoj (zavisne rečenice glavnoj) jer su svi rečenični članovi² posredno ili neposredno povezani s glavnim rečeničnim članovima – subjektom ili predikatom – koji su

² Iako se subjekt, predikat, objekt, atribut i priložna oznaka tradicionalno u hrvatskim gramatikama nazivaju rečeničnim dijelovima, mi ćemo ih sukladno ruskoj gramatici nazivati članovima jer smatramo da taj termin točnije upućuje na njihovu strukturnu sintakсну ulogu. Da je tome tako potvrđuje i I. Pranjaković, koji i sam u svojim sintaksnim studijama upotrebljava upravo takvu terminologiju (Pranjaković, 2002: 53).

međusobno sintaksno povezani sročnošću. Drugostupanjski rečenični članovi mogu, međutim, imati o njima ovisne rečenične članove druge (itd.) razine, tj. rečenični članovi međusobno su povezani gramatičkim odnosima sročnosti i upravljanja, a međusobna uvjetovanost gramatičkog oblika može se protezati na nekoliko razina. Tako Tomaševskij promatra rečenicu kao niz karika (karike su i sintagme u kojima su riječi međusobno povezane različitim vrstama veza, ali i surečenice) koje tvore više ili manje objedinjenu (intonacijski, semantički itd.) grupu riječi (rečenični član).

- *Red riječi u rečenici* jer je u ruskom jeziku red riječi slobodan, iako postoji "uobičajen" red riječi narušavanjem kojeg dolazi do osjećaja neobičnosti, što dovodi i do posebne intonacije koja služi kao pomoćno sredstvo u razumijevanju takvog reda riječi.

- *Ciljna usmjerenost sintaksne konstrukcije* jer u jeziku razlikujemo izjavne, upitne ili usklične konstrukcije koje su u vezi s posebnim nijansama značenja glagola.

- *Oblikovanje rečenice u izgovoru (intonacija)* jer u izgovoru intonacija igra istu ulogu kao interpunkcija u pismu. Iako se umnogome to dvoje poklapa, ipak se umnogome i razilazi, jer interpunkciju postavljamo prema logičkoj i sintaksnoj analizi rečenice, a ne prema analizi izgovora. Sintagme se izgovaraju izdvojeno, posebno ističući najvažniju riječ, sintagme logičkim naglaskom, te uz kombinaciju pauza, promjene tempa, povišenja i sniženja glasa gradimo intonaciju. Posebno treba imati u vidu i semantičku ulogu intonacije kada se njezinom promjenom mijenjaju nijanse značenja (takve se pojave u pismu izražavaju ili promjenom reda riječi u rečenici ili kurzivom, spacioniranim pismom i sl). Ne smije se zaboraviti ni posebna intonacija koju imaju različite vrste rečenica ili pak različite vrste umjetničkih tekstova (npr. intonacija ode), emfaza.

- *Psihološko značenje konstrukcije* pod čim podrazumijeva nepodudaranje sintaksnih funkcija subjekta i predikata sa sintaksnim značenjem predikata (centralna misao iskaza, ono – što se govori) i subjekta (nositelj te radnje ili pojave o kojoj se govori, ono o čemu se govori). Tako on razlikuje psihološki subjekt i predikat (npr. u rečenici *Настало утро*. riječ *утро* je psihološki predikat.). Upravo postojanje psihološkog predikata, prema Tomaševskom, i jest u pozadini postojanja rečenica kao što su *Вечер!*, *Пожар!*. Psihološku funkciju mogu imati i drugi rečenični članovi. Npr. u rečenici *Больной Иван работает, а здоровый Петр на печи сидит*, riječi *больной* i *здоровый* psihološki nisu atributi već priložne oznake, tj. *Иван работает, несмотря на то, что он болен...*, tj. vidljivo je to najbolje iz drugačijeg psihološkog rasporeda riječi *Иван работает больной, а Петр сидит на печи здоровый*. Tomaševskij ističe da se psihološka struktura ne smije zanemariti, a prilikom njezina određivanja najvažniji su elementi red riječi u rečenici, izdvajanje riječi u posebne sintagme i intonacija (*isto*: 67-70).

Zanimljivo je da ovih pet (prema Tomaševskom) ključnih sintaksnih problema nisu pali na plodno istraživačko tlo iako je na to mogao utjecati interes Tomaševskog za problematiku sintakse koji je trajao u rasponu od čak tridesetak godina (članak "O stihe" iz 1929. i članak "Stih i jazyk" iz 1958.).

Brojne sintaksne pojave (kao npr. anakolut, sintakсни barbarizam, elipsa, pleonazam, hijizam, sentencija, retoričko pitanje i sl.), koje imaju dugu literarnu

tradiciju još od antičkih vremena i koje, prema Tomaševskom (*isto*: 78), imaju dvostruku ulogu (emocionalan učinak i razlikovanje visokih poetskih žanrova od praktičnog, svakodnevnog jezika), uglavnom su se uočavale u analizama umjetničkih djela, međutim nisu prošle sustavno lingvističko istraživanje, a često ni zadovoljavajuću lingvostilističku interpretaciju.

Smatramo da je njegov naglasak na potrebi proučavanja veza zasnovanih na sročnosti, upravljanju (ali i pridruživanju – vezi koju je previdio) iznimno važan, kako u dijakronijskom smislu, tako i u izrazu pojedinih pjesnika.³

I N. S. Pospelov na Ėjhenbaumom i Brikovom tragu uočava povezanost sintakse i ritma, ali za razliku od njih ističe da sintaksa poezije nije deformirana sintaksa proze, već smatra da je to poseban vid iskaza koji je formiran ne samo ritmično već i sintaksno (Pospelov, 1960: 5). Pospelov ističe i u tom smislu promjenu mišljenja Tomaševskog koji je i sam na početku dijelio Ėjhenbaumovo i Brikovo mišljenje, ali je kasnije revidirao svoja stajališta. Pri tome se Pospelov slaže s mišljenjem Tomaševskog da stihotvorna sintaksa koja je povezana s ritmom lakše podnosi složenost sintaksnih konstrukcija (*isto*: 6), što Tomaševskij dokazuje činjenicom da je u Puškinovoj prozi sintaksa jednostavnija negoli u njegovoj poeziji. Tu činjenicu dokazuje i Pospelov, pokušavajući odlomak iz Puškinove poeme *Brončani konjanik* (*Mednyj vsadnik*) predati u proznom izričaju (bez inverzija, bez rime, bez stiha) i iznoseći stav da je takva rečenica "nakrcana" (*peregruženna*) (*isto*: 7). Njegovo je polazište znatno više usmjereno na "lingvistiku", što dokazuju i brojna upućivanja na lingvističku literaturu o složenim rečenicama (*isto*: 7).

Imajući u vidu tada već 35 godina staro istraživanje Žirmunskog, Pospelov ističe (*isto*: 8) da se proučavanje složenih sintaksnih konstrukcija ne može ograničiti samo na proučavanje anaforičke gradnje rečenica, sintaksnih paralelizama ili ponavljanja identičnih sintaksnih karika (jedinica). Osobitost poetske sintakse, čija je složenost veća no u proznom izrazu, očituje se ne samo u ponavljanjima, anaforama i paralelizmima već i u većoj zbijenosti sintaksnih veza unutar stiha, u većem raščlanjivanju složenih sintaksnih konstrukcija samim nizanjem stihova, u čestoj upotrebi priključnih konstrukcija, u većoj slobodi reda riječi i u osobitoj ulozi opkoračenja – što sve uvjetuje veću povezanost složenih sintaksnih konstrukcija u stihotvornom govoru (*isto*: 8).

Stoga se pri proučavanju složenih sintaksnih konstrukcija moraju, smatra Pospelov, imati u vidu sljedeći faktori:

- jedinstvo i zbijenost stiha i time uvjetovana kondenzacija sintaksnih veza u rečenicama koji se u njima nalaze,
- slabljenje sintaksnih veza na prijelazu iz jednog stiha u drugi i uspostavljanje sintaksnih veza po vertikali u susjednim i rimovanim stihovima,
- česta upotreba priključnih (*prisoeditel'nyh*) konstrukcija i drugih načina kompozicijsko-sintaksnog raščlanjivanja stihotvornih tekstova;
- uloga inverzije i različitih oblika rime u sintaksnom oblikovanju stihotvornoga govora,

³ Baš nas je proučavanje pojave slaganja i podčinjavanja jedne riječi drugoj, a također i jedne rečenice drugoj, dovelo do otkrića pojava "sintaksnih sinergija" i "međa" (Božić-Šejić, 2007a).

- sintaksna funkcija stihovnih prijenosa (*opkoračenje*) u formiranju složenih sintaksnih konstrukcija,
- specifičan karakter objedinjavanja stihova u sintakсна јединства u nestrofnim, strofnim i prijelaznim oblicima stihotvornoga govora (*isto*: 9).

"Расподјела синтагми унутар реченице и расподјела ријечи унутар синтагми једно је од средстава уз помоћ којих се у струју стиха умеће жива енергија исказа, на тај начин групе реченица унутар стихова у pjesmi остварују одређену композицију" (*isto*: 9). Распоред синтагми у реченици увјетован је основним факторима ритмичке структуре стиха који чини "ритмичку јединицу" (Žirmunskij, 1923: 48, 9), који овладава "intonacijskim јединством" (Томашевскиј, 1958: 14, 9) и који "чини затворену јединицу говора – реченицу или више или мање издвојен дио реченице" (Томашевскиј, 1958b: 55, 9). Тако је ритмичко и intonacijsко јединство стиха формално изражено у обавезном нагласку на њеном крају (*isto*). При томе (Томашевскиј, 1958: 15, 10) стих има веће intonacijsко јединство него други дијелови стihotvornoga govora, а који више-мање одговара елементарном фразном дијелjenju у прози. Pospelov на основу свега тога даље разрађује појам збијености стihovnoga niza који је увео Ју. Тинјанов још 1924. г. у књизи *Проблема стihotvornогo јазыка*. Тако карактеристике стиха доводе до "кондензације" језичног материјала, што нпр. доводи до збијања субјекта и предиката у једну синтагму у којој се губи супротстављање предиката субјекту о којем нешто изриче. Чак и суреченице у тим увјетима могу изгубити унутарњу синтаксну паузу и бити intonacijsки сједињене с главном суреченицом. Такође и реченице и одвојене синтагме долазе у стиху у ближи суоднос но што је то случај у прозној исказу (*isto*: 11).

С преласком од елементарне строфе према сложенijим strofnim обlicima истичу се и сложенiji синтаксни облици и јединства. Они се реализирају у распореду стихова, разноликости риме, инверзијама, саставним конструкцијима и опкoraчeњима као елементима стihovних veza. То су нпр. појава jaчања или слабљења синтаксних veza при пријелазу једног дијела реченице у нови стих или већа повезаност синтаксних јединица повезаних римом итд. (*isto*: 12) Тако се у случају када једна реченица заузима цијели катрен, остварује снажније одвајање синтагми у реченици, а сваки дио реченице остварује одређену intonacijsку и смисаону самосталност (*isto*). С обзиром на различите сложене облике строфа језични је материјал у реченицама и њезиним дијеловима често «prepleten» на различите начине (*isto*: 14). Као резултат тога различите синтаксне veze могу не само jaчати унутар стиха, већ и слабити при преласку из стиха у стих, чинећи опкoraчeње елементом који не постиже увјек једнак утицај и који није увјек успјешан. Тако Pospelov наводи Пушкинов коментар Батјушкoвлјевих стихова:

И гордый ум не победит
Любви, холодными словами...,

у којима ни зarez не успијева одвојити ријечи у другом ретку, те се постиже нежељени смисао хладних ријечи љубави, или примјер Пушкинових стихова:

Пред ним пестрели и цвели
Луга и нивы золотые,
Мелькали селы; здесь и там
Стада бродили по лугам,

u kojima su redak *Мелькали селы; здесь и там* do 1936., kada ih je prema izvornoj Puškinovoj interpunkciji objavio Tomaševskij, redaktori nagnani snagom unutarstaksnih veza tiskali bez točke zareza, poništavajući na taj način Puškinovo opkoračenje. Zanimljiva je i pojava da sintagma *здесь и там* iako formalno u opkoračenju, tj. iako se gramatički odnosi na stih *Стада бродили по лугам*, ipak zbog objedinjavajuće snage stiha ostvaruje izvjesnu povezanost sa sintagmom *Мелькали селы* (*isto*: 14-15).

Različiti oblici (*isto*: 15-21) povezivanja rečenica i surečenica osvaruju se veznicima, ali je posebno zanimljivo interpunkcijsko povezivanje – naročito su zanimljivi u tom smislu točka-zarez i crta.

Kada govori o inverziji, Pospelov ističe kako se taj pristup podčinjen ritmici stiha u poeziji osjeća manje snažno nego što je to u prozi, na što je ukazivao još i Tynjanov (*isto*: 22), a ističe i stav Žirmunskog da inverzija u funkciji sintaksnog izdvajanja stvara primjetniju granicu među sintaksnim grupama, što se posebno ističe ukoliko je inverzija potpomognuta rimom (*isto*: 23). Posebno je važno kod inverzije, a što je istaknuo već i Ščerba (1923: 45, 23), da ona ponekad može utjecati na glagolnost zahvaćenih fraza, s druge strane inverzija pojačava veze među inverzijom zahvaćenih članova složene sintagme koja se u neoznačenom redu riječi raspada na jednostavne, dok to u inverzivnom obliku nije slučaj (*isto*: 24).⁴ Pospelov se nadalje slaže s Tomaševskim da je od različitih oblika inverzije najinteresantniji onaj u kojem se poništava veza među riječima povezanim sročnošću ili upravljanjem te se između njih umeće neki drugi rečenični član (Tomaševskij, 1956: 657, 24). Pospelov, poput Tynjanova, smatra da je rima jače organizacijsko sredstvo objedinjenja sintagmi u rečenici u jednu sintaksnu cjelinu od inverzije (Tynjanov, 1924: 109, 24), a slaže se i s Tomaševskim koji smatra da muške rime snažnije zatvaraju frazu nego ženske (*isto*: 25), dok se za osjećaj povezanosti najbolje osjećaju ukrštene rime.

U razmatranju o opkoračenju Pospelov se ne slaže sa stavom da se radi o suprotstavljanju sintakse postojanju granice stiha (*isto*: 27). Poglavitito se Pospelov ne slaže s postavkom Žirmunskog da se opkoračenje, koje Žirmunskij definira kao nepodudaranje metričke jedinice (stiha) i sintaksne jedinice (rečenice), "osjeća"⁵ samo na podlozi uobičajenog podudaranja sintaksnih i ritmičkih grupa (Žirmunskij, 1975: 440), jer smatra da se u takvoj definiciji opkoračenja ne uzima u obzir njegovo pozitivno organizacijsko značenje. Naime, prema Pospelovu, opkoračenje nije "disonanca" jer se tu ne radi o borbi ritma i sintakse, s obzirom na to da su u poeziji ritam i sintaksa objedinjeni u jednu ritmičko-sintaksnu cjelinu, tako da opkoračenje, ne narušavajući ritam i ne proturječeći sintaksi, služi kao jedan od načina objedinjavanja složene sintaksne cjeline (Pospelov, 1960: 28). Pri tome Pospelov naglašava grešku u pristupu onih znanstvenika koji stihotvornu sintaksu analiziraju s aspekta "prirodnog" ritma i sintakse; on smatra da, analizirajući sintaksu poezije, mi

⁴ I to je također vrlo zanimljivo područje koje je potrebno detaljnije istražiti. U vezi s inverzijom postavljaju se brojna zanimljiva pitanja, kao npr. da li "s obzirom da u poeziji češće pronalazimo inverziju, to znači da je zbog toga iskaz 'zgusnutiji'" (ne samo dakle utjecaj stiha na "zgusnutost" iskaza), ima li veze od kojih je elemenata sagrađeno inverzivno tijelo (kakvi obično elementi ulaze u inverziju dijakronijski i kod pojedinih pjesnika).

⁵ Istaknula R. B. Š.

ne analiziramo sintaksu "uopće", već upravo poetsku sintaksu, koju karakteriziraju njezine osobitosti (*isto*: 28). Tako funkciju "povišenja ekspresivnosti", a koju ističu neki stiholozi (Timofejev), smatra tek sporednim svojstvom.

Pospelov je znatno pridonio razvoju poetske sintakse i njegov je pogled na problematiku i ulogu sintakse u poeziji vrlo širok. Posebno je zanimljiv njegov pogled na opkoračenje kao kompleksnu pojavu, kojoj se svakako treba pristupiti sa znatno širih pozicija nego što je to prilično simplificirano određivanje opkoračenja kao nepodudaranja metričke i sintaksne jedinice, ali se ipak postavlja pitanje smisla opkoračenja ako ga "ne osjećamo", tj. ukoliko ono na neki način ipak nije u suodnosu s krajem stiha (na ta je pitanja kasnije odgovorila Badretinova o čijem istraživanju govorimo dalje u tekstu).

S Pospelovom, mogli bismo reći, završava prva faza razvoja proučavanja ruske poetske sintakse i počinje druga koja upravo u naše vrijeme, čini se, dobiva puni zamah. Najznačajnija imena ove faze su: I. I. Kovtunova, M. Gasparov i M. Šapir, dok postoje i brojni drugi znanstvenici (Badredtinova, Semenov, Kalačeva, Dozorec, Skulačeva, Kukuškina, Sokolova, Zlatoustova, Lavričenko), koji svoja istraživanja usmjeruju upravo na ovo područje ili ono predstavlja dio njihovih širokih interesa u proučavanju književnosti (J. M. Lotman).

I. I. Kovtunovu je svakako potrebno posebno istaknuti kao jednu od najznačajnijih autorica na području istraživanja poetske sintakse u posljednjih trideset godina. Njezina knjiga *Poetičeskij sintaksis* odgovara na brojna pitanja sintakse u poeziji, a kao i njezini prethodnici, i ona promatra poetsku sintaksu neodvojivo od ritma. Kovtunovu poglavito zanima poetika zamjenica koja se reflektira i u sintaksi (kao veznička funkcija ili funkcija nekog od rečeničnih članova npr.) ili pak u semantici. Nju zanimaju i različite pojavnosti adresata – kako vanjskog tako i unutarnjeg dijaloga, a zanima je i fenomeologija nominacije i predikacije u poetskom iskazu.

L. T. Badredtinova se bavila istraživanjem opkoračenja. Ona zastupa stajalište da je proučavanje ritmičko-sintaksnih prekida stihotvornog retka usko povezano s objašnjavanjem njihove najvažnije strukturne karakteristike – načina realizacije ritmičko-sintaksnih veza na granici stiha (Badredtinova, 1970: 8).

Badredtinova podsjeća da postoje dva načina izgovora stihova, koji na različit način rješavaju problematiku opkoračenja. Prvi je način usmjeren na očuvanje ritmičnosti, a drugi na očuvanje sadržajne strane stiha. Badredtinova smatra da orijentacija na smisao dovodi do toga da ritam biva ne samo suvišan već i da postaje faktor smetnje. Kod takvog izgovora opkoračenje prestaje postojati ne samo kao ritmički postupak već i kao postupak uopće pa iz toga izvodi zaključak da je bit opkoračenja nepodudaranje sintaksnog i ritmičkog raščlanjivanja pjesme te da usmjeravanje samo na značenjski aspekt uništava sam pojam opkoračenja (*isto*: 9). Stoga se ona priklanja Tynjanovljevu mišljenju i smatra da svaki ritmički stihotvorni redak obavezno ističe svoje granice, on se obavezno mora završavati nekom strukturnom granicom, a ako se ona ne poštuje, dolazi do dezintegracije stiha. Ipak, ritmičko-sintakse granice mogu biti "jače" ili "slabije" u zavisnosti od toga koliko su jake sintaksne veze riječi u rečenici koje ulaze u opkoračenje (*isto*: 9). Također, na to utječe i veća ili manja strogost metričke strukture stiha.

Kako bi se razgraničili različiti tipovi opkoračenja, autorica razlikuje dva osnovna slučaja na granici stiha:

1. podudaranje kraja rečenice i granice stiha te odgovarajuća pauza,
2. prekid rečenice i postojanje *terminal juncture* – spoja na kraju stiha.

Autorica ističe da realizacija sintaksnih veza na kraju stiha ne podrazumijeva nužno postojanje pauze te stoga i uvodi termin *terminal juncture* koji definira kao pojavu na granici stiha, a koja označava važne strukturne prekide u iskazu.

Kao osnovu za uvođenje termina autorica ističe činjenicu da se pauza ne javlja na svakom rečeničnom spoju, a postoje i drugi načini označavanja granice kao što su: promjena u visini tona, promjena intenziteta, duljenje slogova na kraju i sl., koji ponekad ovise i o individualnom načinu čitanja stihova.

Ona tako razlikuje četiri osnovna tipa spoja na kraju stiha (prema podjeli A. I. Smirnickog: *Синтаксис английского языка*, М., 1957, str. 173.):

1. spoj koji realizira prekid predikatnih veza na granici stiha,
2. spoj koji realizira spoj objektne ili priložne veze,
3. spoj koji realizira prekid atributne veze,
4. spoj koji realizira prekid među komponentama koje ne dopuštaju dalje dijeljenje na sintaksoj razini kao npr. član i imenica, prijedlog i imenica (*isto*: 10).

Tako Badredtinova nastoji razriješiti problematiku opkoračenja i, iako se deklarativno priklanja Tynjanovu, njezin pristup ne negira u potpunosti pristup Pospelova, već na temelju oba pristupa objašnjava opkoračenje kao složenu pojavu.

M. L. Gasparov je istaknuo da se znanost o stihu nalazi na prekretnici prema novoj etapi svoga razvoja (1995: 5). Uzroke takvog stanja vidi u tome što su četiri tradicionalna polja – metrika, ritmika, rima i strofika tako dobro izučene da se na tim poljima ne može očekivati neki veći pomak. Iako je i na tim poljima još mnogo otvorenih pitanja, radi se uglavnom o dovršavanju započetih istraživanja za koja je metodološki pristup već uvelike razrađen (poglavito u slavističkoj znanosti o stihu). Gasparov ističe (*isto*) da je umjetnički tekst potrebno promatrati kao lingvistički objekt⁶ iznimno složene strukture. Razine te strukture još je dvadesetih godina dvadesetog stoljeća pokušao odrediti B. I. Jarho⁷, čiju shemu preuzima i Gasparov, te se može reći da se u književnom djelu može govoriti o tri razine i šest podrazina. To su:

- | | |
|----------------|---------------------------------------|
| - zvukovna: | - fonika, |
| | - metrika, |
| - leksička: | - gramatika (morfologija i sintaksa), |
| | - stilistika (tropi i figure), |
| - semantička : | - slike i motivi, ideje i emocije. |

⁶ S tim se slažemo ako se radi o lingvističkom istraživanju, iako je, čini nam se, književno umjetničko djelo u komunikacijsko-umjetničkom smislu lingvistički subjekt.

⁷ Ярхо Б. И., 1927: "Простейшие основания формального анализа", u: *Ars poetica*, М., т. 1., стр. 7-28.

Tako je, kako navodi Gasparov (*isto*: 6), znanost o stihu mahom proučavala zakonitosti metričke podrazine poetskog teksta, dok sustavnog proučavanja ostalih razina i podrazina nije bilo, iako su o tim razinama postojali pojedinačni iznimno kvalitetni radovi. Gasparov ističe (*isto*) nepostojanje sustavnog proučavanja stiha kao lingvističkog jedinstva, tj. strukturnog jedinstva u kojem je na svim jezičnim razinama relevantno da je tekst napisan stihom, a ne prozom, tj. da je razdijeljen na međusobno usporedive "komade" čije su granice obično označene rimom, a koji imaju unutarnju pravilnost koja se naziva ritam. Ritam i rima, ističe on, dvije su karakteristike stiha koje se odražavaju i na drugim razinama stihotvornog teksta. Metar i strofika u usporedbi s njima, prema njegovu mišljenju, nisu toliko zanimljivi. Tako bi zadatak znanosti o stihu trebao biti taj da odredi strukturnu vezu pojava u stihu s pojavama u fonici, gramatici, stilistici i semantici, tj. da istraži kakve promjene u ritmu, rimi i sl. bivaju praćene (i kakvim) promjenama u fonici, sintaksi i semantici stiha. Gasparov tvrdi da takve promjene mogu biti trovrzne (*isto*):

- *jednosmjerne* (npr. povećanje ritmičke složenosti dovodi do povećanja sintaksne ili semantičke složenosti),
- *kompensacijske* (npr. povećanje ritmičke složenosti prati veća sintaksna ili semantička jednostavnost),
- *nezavisne* (npr. povećanje ritmičke složenosti i fonika ili strofika međusobno su neutralni).

Dalje (*isto*: 7) nabroja osam odnosa koje smatra zanimljivim, te ih je potrebno istražiti: ritam i gramatika, rima i gramatika, ritam i semantika, rima i semantika, ritam i fonika, rima i fonika, metar i stilistika te metar i semantika. Važan je njegov iskorak u shvaćanju da se stih ne sastoji od stopa (ili ne samo od njih) ili riječi, već i od sintagmi (Gasparov, 2001: 1) i da kada pjesnik bira ritmičku riječ koja će zauzeti položaj u stihu on to ne čini iz rječnika općenito, nego iz rječnika one vrste riječi koju mu nameće sintaksa (*isto*)⁸. Gasparov ističe da što više mjesta u stihu zauzima rimovana riječ, to je veća njezina uloga u sintaksoj strukturi stiha (Gasparov i Skulačeva, 2001: 151), a to je pod utjecajem "principa centrifugalnosti", tj. u ruskom jambu i horeju preposljednji ikt najčešće je nenaglašen (*isto*: 148). Veliki dio njegovih istraživanja posvećen je upravo morfosintaksnim aspektima različitih rima u ruskoj poeziji.

M. I. Šapir napravio je velik iskorak u proučavanju granice stiha, tj. hijerarhije i zbijenosti sintaksovih veza između stihova i uz Gasparova najveće je ime druge etape istraživanja poetske sintakse. Na temelju svojih istraživanja ustanovio je postojanje tri različita tipa organizacije ruske stihotvorne sintakse koji govore o evoluciji ruskoga poetskog jezika. Njegova se istraživanja temelje na proučavanju četverostopnog jamba s izmjenom muških i ženskih završetaka, dok se za provjeru zaključaka dodatno navode primjeri petostopnoga jamba.

Šapir razlikuje dvadeset i tri stupnja postupnog jačanja gramatičke povezanosti – iako ni tako detaljnu klasifikaciju autor ne smatra dovoljno preciznom (npr. ne

⁸ Taj princip postoji i u prozi, tj. sintaksa i u njoj u nekoj mjeri određuje leksik (Figurovskij, 2006.)

uzima u obzir različit karakter veza kod poluosamosaljenih dijelova rečenice, tj. konstrukcija glagolskih pridjeva i priloga, ili ne pravi razliku između padežnog pridruživanja ili rekcije (Šapir, 2003: 31).

Ta dvadeset i tri gramatička odnosa jesu:

- 1) između rečenica koje nisu povezane veznikom,
- 2) između rečenica povezanih veznikom,
- 3) između surečenica složene asindetske rečenice,
- 4) između surečenica nezavisno složene sindetske rečenice,
- 5) između surečenica zavisno složenih asindetskih rečenica,
- 6) između surečenica povezanih priređenim koordinacijskim veznikom,
- 7) između glavne i zavisne surečenice,
- 8) kod osamostaljenih (*obosoblennyh*) riječi i konstrukcija,
- 9) između različitih rečeničnih članova koji ne tvore sintagmu - bez veznika,
- 10) između različitih rečeničnih članova koji ne tvore sintagmu - s veznikom,
- 11) između istovrsnih rečeničnih članova i riječi koje se na njih odnose (*obobščajuščie slova*),
- 12) između istovrsnih rečeničnih dijelova bez veznika,
- 13) između istovrsnih rečeničnih dijelova s veznikom,
- 14) između subjekta i predikata,
- 15) između članova sintagme kod pridruživanja nepromjenljivih vrsta riječi,
- 16) između članova sintagme u slučaju padežne rekcije u neprelazanim konstrukcijama,
- 17) između članova sintagme u slučaju rekcije u prelaznim konstrukcijama,
- 18) između članova sintagme u slučaju sročnosti (kongruencije),
- 19) između komponenti složenih oblika glagola,
- 20) između prijedloga, priloga, veznika, čestice i riječi ili rečenice na koje se odnose,
- 21) između korijenskih morfema složenica s dodatnim naglaskom,
- 22) između dijelova jednoakcenatske riječi,
- 23) između dijelova morfema ili sloga.

U slučaju očite nepotpunosti iskaza autor smatra da takve veze (naziva ih dvojnim) odmah imaju i prospektivni i retrospektivni karakter, tj. prethodni stih donekle pretkazuje sljedeći, a sljedeći vraća k prethodnom. Također, ukoliko u jednoj surečenici postoji nekoliko sintaksnih veza, autor ih sve uzima u obzir i takve veze naziva složenim (*isto*: 32). Razdijelivši sumu pokazatelja na broj granica između redaka *N*, autor dobiva srednji koeficijent gramatičke povezanosti između redaka *S*.

Kao prvu reformu stihotvorne sintakse Šapir ističe Lomonosovljevu odu. U tom je modelu Lomonosov nastojao završavati stih najslabijom mogućom sintaksnom vezom – najbolje krajem rečenice. Takav kraj, naravno, nije uvijek moguć (*isto*: 33),

a koja će količina rečenica biti duža od stiha zavisilo je u većini slučajeva od količine pirihija. Poznato je, ističe autor, da se u ranim Lomonosovljevim djelima napisanim jambom naglašenost stopa približavala 100%. To je pogodovalo usklađenosti stihovnih i sintakasnih raščlanjivanja. Srednja statistička jednostavna rečenica lakše se smješta u četverostopni stih nego u trostopni ili dvostopni. No, od 1741. Lomonosov počinje sistematski propuštati metričke akcente. Tijekom pet godina količina potpuno akcentiranih stihova smanjivala se sa 100% na 20%, a zajedno sa stihom mijenjala se i sintaksa četverostopnog jamba. Sredinom 1741. s krajem rečenice poklapalo se 2/3 surečenica, a u prosincu 1746. taj se pokazatelj spustio na manje od 40%. Tako se između ritma i gramatike uspostavila uska povezanost (*isto*: 34), te Šapir zaključuje: što je niža količina naglašenih slogova u stihu to je viši srednji pokazatelj gramatičke povezanosti među stihovima. Produžavanje jednostavne rečenice, koja se u prosjeku rasprostirala na dva do tri stiha, i u vezi s tim jačanje sintakasnih veza među stihovima, stvara period u kojem sintaksa odgovara ritmičnoj strukturi strofe. A unutar strofe javlja se jasni sintaksni ritam koji gradi pravilni raspored veza: jaka – slaba – jaka – slaba – srednja – jaka – slaba – srednja – jaka – slaba, koja se doduše u tako čistom obliku ne realizira, ali ima takvu tendenciju.

Nove principe organizacije poetskog izraza uvodi Puškin u poemi *Brončani konjanik*. Do te poeme sintaksna je organizacija Puškinovih djela bila u skladu s Lomonosovljevim, tj. sa slabim sintaksnim vezama na kraju stiha (*isto*: 38), ali u ovoj poemi cijelom njenom dužinom prevladavaju jake veze (preko 50%). Autor posebno ističe kako ta promjena ovaj put nije bila vezana s naglasnim ritmom, iako je u ranijim Puškinovim djelima vidljiva povezanost sintakasnih međustihovnih veza i naglasnog ritma. Iako količina pirihija nije velika, ipak ne dolazi do slabljenja međustihovnih veza. Jačanje veza ovdje se ne odvija na račun naglaske već su rezultat obilja opkoračenja koja u ovom djelu imaju i značajnu ulogu u kompoziciji: kako se radnja približava kulminaciji, tako se povećava i broj i učestalost opkoračenja. Sintaksna struktura četverostišja AbAb⁹, što se tiče ritma sintakasnih veza, u drugim je Puškinovim poemama ovakva: poslije prvoga stiha – jaka veza, poslije 2. – slaba, poslije 3. najjača, poslije 4. najslabija. No u *Brončanom konjaniku* taj je ritam drugačiji. Sve su veze više ili manje jake, što opet dovodi do ravnjanja krivulje jakosti veza, ali na sasvim drugačijim osnovama nego kod Lomonosova – radi se o jakosti i vrsti veza, a ne o ujednačenoj slabosti veza kako je bilo kod Lomonosova u njegovoj prvoj fazi. Velik broj opkoračenja oba tipa (*rejet* i *contre-rejet*) dovodi do "nesuglasja" između jezičnih i stihovnih jedinica, stavlja ih međusobno u dinamičan položaj (*isto*: 49) te ga autor naziva: antisintaksnim (*isto*: 49).

Autor ističe da se Puškinova reforma u najčistijem obliku pojavila u njegovoj posljednjoj poemi, ali se priprema za nju može pronaći i u njegovim ranijim radovima, poglavito u romanu u stihovima *Evgenij Onegin*. Nakon Puškina i drugi su se ruski pjesnici osmjelili opkoračenje podići na razinu pravila, a ne iznimke: Cvetaeva, Annenskij, rani Majakovskij, Obolduev, Pasternak – najavljujući time sljedeću reformu ruskoga stiha.

⁹ Pema Šapiru to su najčešći strofoidi u astrofnim Puškinovim poemama.

Šezdesetih godina dvadesetog stoljeća Brodski je eksperimentirao s duljenjem poetske fraze, ostvarujući sve više različitih tipova opkoračenja među stihovima i strofama, odvajao je prijedlog od imenice, negaciju od glagola, veznik od surečenice, a u rijetkim slučajevima dijelio je i riječ među stihovima ili strofama (*isto*: 58). Šapir kao najznačajniju i prijelomnu pjesmu za novu ritmičko-sintakсну maniru smatra poemu iz 1970 g. *Pjevanje bez glazbe* (*Pen'e bez muzyki*). Metaforički Šapir određuje razliku između Puškina i Brodskog na sljedeći način: dok u *Brončanom konjaniku* sintaksa izlazi izvan granica stiha, u poemi *Pjevanje bez glazbe* sintaksa biva prema stihu indiferentna. Konstrukcije se razlijevaju po tekstu kao da ne poznaju nikakvih versifikacijskih ograničenja. Tako, prelijevajući se iz stiha u stih, iz strofe u strofu, prva rečenica završava u sredini dvadesetog stiha, a najduža rečenica zauzima 24 stiha. No ni najkraće rečenice u poemi ne prate granicu stiha.

Uspoređujući poemu *Pjevanje bez glazbe* s poemom *Peterburški roman* (*Peterburgskij roman*) iz 1961., Šapir ističe da je 1961. samo trećina sintakčnih veza bila jaka, a 1970. to su čak dvije trećine. U prvoj poemi najjača je veza osamnaesta (sročnost) i vrlo je rijetka (0,5%), dok se u drugoj poemi takva veza pojavljuje u 9,2% stihova, a u jednakoj mjeri pojavljuju se i jače veze (prijedlog, veznik, čestica s riječju ili surečenicom na koju se odnose). Čak se dvaput susreću i prijenosi unutar riječi. Sintaksa Brodskog tu je još nezavisnija od akcentnog ritma no što je to slučaj kod Puškina, što je možda povezano s činjenicom da ritmiku Brodskog karakterizira, prema Šapiru, i povećana monotonost (*isto*: 62).

Tako on zaključuje da se tri tipa sintakčne organizacije u ruskoj poeziji mogu podijeliti na: sintakсни, antisintakсни i parasintakсни (ili kao sintaksa klasike, romantizma i modernizma). To je proces u kojem se sintaksa oslobađa od ritma, stope, retka ili sloga, to jest, koliko je to moguće, od ograničenja koja zadaju strofa i metar. Šapir naglašava da se radi upravo o razvojnom procesu u sintaksi stiha, a ne individualnom stilu, što potvrđuje i činjenica da se slične tendencije ne pojavljuju samo u četverostopnom jambu, već i u drugim metrima¹⁰ (*isto*: 66). To, i činjenica da s pojavom novih sintakčnih tendencija stare ne nestaju, već se samo potiskuju i postaju manje učestale, daje autoru za pravo govoriti upravo o razvoju i evoluciji u sintakсноj strukturi stiha.

Šapirova klasifikacija sintakčnih veza unutar stiha iznimno je detaljna. Iako je i sam Šapir uočio neke propuste, on ih u ovom članku ne ispravlja kako bi zadržao kontinuitet sa svojim prethodnim radovima. Vrlo je korisno što svim vezama daje broječani izraz – što omogućava da se izračuna srednji koeficijent gramatičke povezanosti među stihovima. Odgovarajući na kritiku M. L. Gasparova (*isto*: 31), Šapir ističe kako 23 stupnja ne znače gradaciju jakosti veze, tj. pretpostavku da je jakost veća s većim brojem, nego da tako detaljna klasifikacija dovodi do izdvajanja gotovo svih mogućih veza. Stoga su razlike između jakosti tih veza neznatne i ona ne može značajno utjecati na rezultate. Međutim, očito je da autor neke veze naziva (i smatra) slabijima, a druge jačima. Npr. vezu između negacije i glagola naziva jačom u odnosu na vezu između dviju rečenica. Iako za takav stav možda ima realnih razloga, ipak sama terminologija (jače-slabije) nije najsretnije izabrana, jer je uistinu

¹⁰ Ali, ističe Šapir, trebalo bi izvršiti i detaljnu analizu drugih metara, jer svaka forma stiha ima svoju vlastitu gramatiku.

teško na taj način gradirati sintaksne veze – s obzirom da sintaksna povezanost ne ovisi samo o formalnom dijeljenju na rečenice, surečenice, sintagme i riječi. Prije bi se tu moglo govoriti o tipu veza u smislu unutarnje i vanjske strukture.

Odgovarajući na drugu kritiku M. L. Gasparova (*isto*: 31) o udvajanju pokazatelja na surečenicama, kada fraza nužno zahtijeva nastavak, gdje Gasparov pita čemu veze udvajati, a ne utrajati, jer dopunski retrospektivni karakter ima veze u poluzatvorenim konstrukcijama kada se rečenica čini završenom, ali njezin nastavak prinuđuje osvrnuti se i osmisliti prethodni stih kao sintaksno nezavršen, Šapir ističe kako je razlika između poluzatvorenih i zatvorenih konstrukcija veoma tanka, budući da svaka završena fraza, ukoliko se to želi, može biti produžena, i nije tako važno slijedi li produžetak iza točke, zareza ili točke zareza. Tj. autor razmatra svaku zatvorenu konstrukciju unutar teksta poluzatvorenom, jer još nije sve rečeno. Također, i zatvorene i poluzatvorene konstrukcije djeluju samo retrospektivno, tekst koji slijedi misaono se odnosi na prethodni, ali prethodni (zbog svoje stvarne ili mislene jezične završenosti) nikako ne najavljuje sljedeći. Nasuprot tome, veze u "razmaknutim" konstrukcijama odmah nose i prospektivni i retrospektivni karakter: prethodni stih predviđa sljedeći koji sa svoje strane upućuje na prethodni. Takve se veze čine jačima, jer djeluju odmah u oba smjera: dok u zatvorenim i "moguće zatvorenim" djeluju samo unazad.

Slažemo se s postavkom da se sve što je rečeno do kraja teksta može smatrati poluzavršenim – jer u neku ruku za poeziju ne vrijedi definicija rečenice kako je to "ono što može biti samostalan diskurs". U poeziji naime diskurs može uistinu biti sve – u poetskoj upotrebi jezika jezik se "prenapreže" i izvan svojih uobičajenih granica izražajnosti i komunikativnosti (Lotman, 2001: 188). Možemo eventualno zamisliti i samostalan diskurs koji bi bio poezija, a ne bi bio rečenica, niti bi se od rečenica sastojao, iako bi se sastojao od jezika (ili dijelova jezične strukture).

Općenito je upitna postavka koliko rečenica (ili iskaz), kada se izvadi iz diskursa, može biti diskurs. To jest, upitno je da li je rečenica ono mjesto gdje diskurs možemo prekinuti. Tj. ona definitivno može biti gramatički samostalna, može biti diskurs, ali ako je izvadimo iz nekog većeg diskursa ona generira zapravo drugi i drugačiji diskurs. A proizvoljnim prekidanjem diskursa na granicama rečenice diskurs se mijenja i često deformira.

S točke gledišta problematike mjerenja "jačine" stihovne granice opet se pojavljuje problematika svojevrzne samovoljnosti određivanja završenosti ili nezavršenosti strukture – ponekad kraj rečenice može djelovati nezavršenije od granice rečeničnog dijela. Ipak, i pored nekih još uvijek otvorenih metodologija i postavke Šapira iznimno su poticajne za nastavak sintaksno-stiholoških istraživanja, poglavito nastojanjem da se vrlo precizno (brojčano i matematički) izraze neki odnosi koji se pojavljuju u kontaktu sintakse i stiha.

Zaključak koji slijedi iz ovoga kratkog pregleda glavnih razvojnih etapa u proučavanju poetske sintakse u ruskoj teoriji stiha jest da taj razvoj traje od početaka dvadesetog stoljeća i da su već u prvoj polovici dvadesetog stoljeća uočene neke osnovne postavke poetske sintakse, ali da se većina tih istraživanja iscrpljivala na nekim njezinim vanjskim elementima, ne istražujući brojne probleme njezine biti. Može se reći da su istraživanja mahom bila na marginama i sintakse i stihologije.

No, u najnovije vrijeme osjeća se zamah na tom polju. O razlozima zašto je za to trebalo toliko dugo pisao je Gasparov. Njegovim zaključcima dodajemo da je sintaksna razina jedna od najkompleksnijih razina jezika, a proučavanje poetske sintakse zahtijeva i određenu interdisciplinarnost koja se u prošlosti (naročito u doba procvata strukturalizma) gotovo izbjegavala. Čini nam se ipak da i velik broj današnjih istraživanja nastavlja "taksativni pristup", kakav smo npr. imali prilike vidjeti kod Žirmunskog. Istražuju se doduše pojave poetske sintakse kod pojedinih pjesnika (čini se da je Iosif Brodskij jedan od popularnijih pjesnika, što zapravo uopće nije čudno, jer je složenost njegove sintakse na neki način možda i pogodovala da znanstvenici u većoj mjeri "primijete" poetsku sintaksnu problematiku), ali se rijetko ulazi u razloge tih pojava ili njihove rezultate (iznimka je npr. V. Poluhina, 2002.). Iako su istraživanja koja pokušavaju odrediti razlike poetske i "obične" sintakse zanimljiva, ne čini nam se taj problem od suštinske važnosti. To je pitanje svakako zanimljivo u smislu dijakronijskog razvoja sintakse, ali je manje zanimljivo u smislu sinkronijske problematike – jer bitnih razlika u sintaksi, mi smatramo, – nema.

Potrebno je istaknuti da prostor poetske sintakse otvara brojna neriješena pitanja koja nisu bitna samo za analizu pojedinih umjetničkih djela, već čine i vrijedan doprinos lingvistici i njezinim granama kao što su: lingvistika teksta, kognitivna lingvistika, psiholingvistika i sl.

LITERATURA

- L. T. B a d r e d t i n o v a, 1970: "Struktura stihotvornej stroki i sposob realizaciji sintaksičeskijh svjazej v konce ee", u: *Sintagmatika, paradigmatica i ih vzaimootnošenija na urovne sintaksisa. Materialy naučnoj konferencii*, Riga, str. 8-10.
- M. L. G a s p a r o v, 1995: "Lingvistika stiha", u: *Slavjanskij stih, stihovedenie, lingvistika i poëtika, Moskva*, str. 5-17.
- M. L. G a s p a r o v, 2001: *Puškinskie dvuslovija: jazyk, žanr, stil', ritm i rifma v stihe*, <http://www.ruthenia.ru/document/531433.html> (2003-11-25)
- M. L. G a s p a r o v, T. V. S k u l a č e v a, 2001: "Glagol'naja rifma i sintaksis stihotvornoj stroki", *Russkij jazyk v naučnom osvješčenii*, No. 1, Moskva, str. 148–160.
- B. È j h e n b a u m, 1922: *Melodika russkogo liričeskogo stiha*, Peterburg.
- R. J a k o b s o n, 1987: *Raboty po poetike*, Moskva.
- I. I. K o v t u n o v a, 1986: *Poëtičeskij sintaksis*, Moskva.
- Ju. E. K u k u š k i n a, 1996: "Sintaksičeskaja tradicija simbolizma v lirike B. Pasternaka", u: *Poëtika, stilistika, jazyk i kul'tura*, Moskva, str. 107-115.
- J. M. L o t m a n, 2001: *Struktura umjetničkog teksta*, Zagreb.

- V. P o l u h i n a, 2002: "Ja vhodil vmesto dikogo zverja v kletku...", u: *Kak rabotaet stihotovorenje Brodskogo*, Moskva.
- N. G. P o s p e l o v, 1960: *Sintaksičeskij stroj stihotvornyh proizvedenij Puškina*, Moskva.
- A. A. P o t e b n j a, 1976: *Èstetika i poètika*, Moskva.
- V. S e m e n o v, 2000: *Ritm i sintaksis pozdnego neklassičeskogo šestiiktog stiha Brodskogo*, <http://www.ruthenia.ru/document/179790.html>
- T. V. S k u l a č e v a, 1995: "Lingvistika stiha: struktura stihotvornoj stroki", u: *Slavjanskij stih, stihovedenie, lingvistika i poètika*, Moskva, str.18-23.
- L. A. S o k o l o v a, 1980: "Neopredelenno-subjektne predloženiya v ruskom jazyke i poetike A. Bloka", u: *Obraznoe slovo A. Bloka*, Moskva.
- M. I. Š a p i r, 1995: "Stih i proza: prostranstvo-vremja poetičeskogo teksta", u: *Slavjanskij stih, stihovedenie, lingvistika i poètika*, Moskva, str. 41-49.
- M. I. Š a p i r, 2003: "Tri reformy russkogo stihotvornogo sintaksisa", *Voprosy jazykoznanija*, 3, str. 31-78.
- R. Š e j i ć, 2007: "Nekotorye osobennosti sintaksisa I. Brodskogo", u: *Russkaja literatura v formirovanii sovremennoj jazykovej ličnosti*, Sankt-Peterburg, str. 232-236.
- R. Š e j i ć, 2007: "Nominativnye predloženiya v lirike I. Brodskogo", u: *Voprosy obučenija inostrannym jazykam: metodika, lingvistika, psihologija*, Ufa, str. 371-376.
- B. V. T o m a š e v s k i j, 1929: *O stihe*, Leningrad.
- B. V. T o m a š e v s k i j, 2001: *Teorija literatury. Poetika*, Moskva.
- Ju. N. T y n j a n o v, 1965: *Problema stihotvornogo jazyka*, Moskva.
- L. V. Z l a t o u s t o v a, N. V. L a v r i č e n k o, 1995: "Ritm, sintaksis, intonacija", *Slavjanskij stih, stihovedenie, lingvistika i po'etika*, Moskva, str. 89-99.
- S. T. Z o l j a n, 1990: "Edinstvo i tesnota stihotvornogo rjada i poetičeskij sintaksis", u: *Tynjanovskij sbornik*, Riga, str. 100-111.
- V. Ž i r m u n s k i j, 1975: *Teorija stiha*, Leningrad.

RUSSIAN STUDY OF POETIC SYNTAX

SUMMARY

Poetic syntax is one of the least analyzed aspects of poetic language, mostly due to the fact that syntax is one of the most complex levels of language. However, in the past few decades, Russian authors have made a significant contribution to the study of verse. This paper gives an overview of the development of the study of poetic syntax in Russian science, starting from O Brik, who was the first to notice a connection between syntax and rhythm at the beginning of the 20th century. This was followed by studies of many other Russian linguists such as Zhirmunskij, Ejhenbaum and Tomashevskij and more recent research was carried out by Gasparov and M.I. Shapir, who introduced new methods and approaches. Other authors who also contributed to the development of syntax study in poetry are also mentioned in the paper. Their works, however, have not been analyzed in detail. The paper also points out new directions in the research of poetic syntax because many syntactic elements in poetry are not influenced by rhythm.

KEY WORDS: Ejhenbaum, Gasparov, poetic syntax, Shapir, Tomashevskij, Zhirmunskij

