

Лариса Раздобудко-Човић (Нови Сад)

## О језику и стилу Стефана Митрова Љубише (Стилски орнаменти у Љубишином делу: синонимски паремијски блокови, фразеолошки низови и поредбене конструкције)

✦ Кључне речи:  
*Језик и стил, Љубишин  
стилски ефекат,  
оказионални синонимски  
низови паремија,  
фразеологизама и поредбених  
конструкција.*

Овај рад је посвећен питањима језика и  
стила Стефана Митрова Љубише, стилском  
орнаменту који сачињавају: синонимски,  
уланчани низови паремија, устаљених  
фраза, као и поредбених конструкција.  
Посебно се тумачи специфична, само  
Љубиши својствена стилска фигура, које  
нема у фонду класичних, а условно смо је  
назвали „Љубишин стилски ефекат“.

Игром случаја репрезентативни узо-  
рак за свеукупну општу карактери-  
стику индивидуалног дискурса С. М. Љу-  
бише налази се у првој, оквирној причи  
„Ако не лаже коза, лаже рој“ из збирке  
„Причања Вука Дојчевића“. То је репрезен-  
тативан узорак од свега десетак редака.  
Дакле, на малом вербалном простору сте-  
шњен је свеукупни инвентар језичких и  
стилских особености и поступака: уста-  
љене фразе (УФ), паремије (виртуелно),  
поредбене конструкције, неологизми.

Од укупно 12 УФ свега 4 су општејезич-  
ке – *јосі соттинес* (*јџурска сила, с краја на  
крај, џресакло џрло, крвави дој*); осталих 8  
су мање или више трансформисане (*жив  
умро оџ сџраха, није шала ни сџвар мала*  
(мала поетска Љубишина сензација – *ша-  
ла//мала*), *чарна џора* (са значењем *чароб-  
на*), *срце умрло, не види се џрсџа џред око,*  
*сџаде иска и џреска, џоклич и уришање,*  
*оџ сџраха џасџи наврх џлаве, назлобрзо-  
вићу*). Међу набројаним трансформиса-  
ним УФ издвајају се неколики типови:

Стил 2003

а) индивидуалне модификоване УФ настале спајањем две просте УФ

- „жив умро од страха“ (*жив умро и умро оџи сџираха*) са заједничком компонентом *умро*;
- „није шала ни ствар мала“ (састоји се од две синонимске УФ: *није шала и ни (није) сџвар мала* са заједничком компонентом *није*;

б) УФ са дијалекатским особинама компонената: *осјекле се ноје*, уместо *одсекле се*, *џодсекле се*; *срце умрло* уместо *срце је задрхџало*, или *џало*; *не види се џрсџиа џред око* уместо *џрсџи џред оком*; *сџаде иска и џреска*, *џоклич и уришање* – овај низ УФ сачињен је по моделу типа *сџаде вреска и мейеж*, итд.

- *оџи сџираха џасџи наврх џаве* уместо општејезичке *џасџи на џаву* са Љубишиним додацима *оџи сџираха и наврх*;

в) *назлобрзовић* – индивидуална сложеница, настала од УФ *на зло дрз*.

Ту су и две поредбене конструкције карактеристичне за Љубишине компарације: 1) *зџучи и џоџаџи ка сџуж у кори* (тзв. анимално поређење са свим компонентама из дијалекатског инвентара); 2) *а вјеџира ка из усџиџу* са изостављеном компонентом *има*.

### 1. Синонимски паремијски блокови, фразеолошки низови и поредбене конструкције

1. 1. Паремијске синонимске блокове као смисаоно јединствене подструктуре у оквиру виших наративних структура уочила сам и идентификовала после поновљених пажљивих читања и неколиких прелиминарних анализа: било их је укупно 24 (што свакако није коначан број). Сваки од ових блокова има сличну структурну организацију: то је увек јединствена смисаона целина, али ипак само једна

наративна секвенца у оквиру више прозне целине, саздана од низова уланчаних пословица. То је готово редовна појава, како у оквиру *краџке* и *џномичне џриче* (као најзаступљенијих типова, према генолошкој подели коју је предложио акад. Радомир В. Ивановић – Ивановић 2000: 93), тако исто и у двема *новелама* (1. и 31.), па и у јединој *џриџовиџи* (13.). Ако се узме у обзир да је свака пословица већ сама по себи „сажета прича“ и по мишљењу фолклориста, „депо језичке енергије, облик сажимања свих животних манифестација“, те као „најфреквентнији фолклорни облик заступљен у књизи фрагментарне прозе“ представља својеврстан наративни нуклеус „који служи као матрица [...] подједнако важна и за парадигматику и синтагматику фрагментарне прозе“ (Ивановић 2000: 91–92) – онда је јасно да када су уланчане у низове представљају смисаоно јединствене блокове, интерполиране у основну причу, и то увек са најмање две функције: прво, једном заједничком – да допринесу општем утиску максималне сажетости и сведености у исказу; али, као друго, свака од њих има бар још једну специфичну функцију, која зависи од места у структури основне приче и поступка интерполације. За ову прилику изабрала сам три таква репрезентативна блока, сва три различита по споменути специфичним функцијама:

1) „Није право, ако си и војвода, при меду прст окинути! Кад ти је дао Бог да ти види торбица што се није надала главица, немој грести сису која те дојила, нити газити дједовско гробље, нити се браћом ругати, јер ко себи нос реже у уста му крв точи!“ (Одломак из *Причања Вука Дојчевића* „Нити се у добру узнеси, ни у злу понизи“ бр. xv).

2) „...крушка под крушком; што од шта пало; какви родитељи на огњишту, таква

деца на буњишту!...“; „...женидби се опознано као баба за крстима; минули сјени поље; у стара оца сирота дјеца!...“ (Одломак из *Причања Вука Дојчевића* „Страхић козу пасе“ бр. XXII)

3) ... На то ће ти Радун: „У стара злотвора никад нова пријатеља!“

А ђаче: „Драже је нађено но негубљено!“

А Радун: „Ко ме је ланих био, љетос ми није мио; да ми се прига и вари на ватри, не бих вјеровао!“

А ђак: „Ако те ко ошине по образу, обрати му и други нека боље притукне!“

А стари: „Ками да му се усред срца ували! Ако те ко залијепи, ти га облијепи, само ако можеш!“

А ђаче: „Ко тебе каменом, ти њега хлебом!“

А Радун: „Ко тебе каменом, ти њега мандалом!“ (Одломак из приповијести „Проклети кам“).

Заједничка карактеристика свих осталих идентификованих блокова, као и ова три наведена, јесте да они представљају секвенце неразвијених прича које пружају могућност пажљивом, ангажованом читаоцу да ситуацију визуализује и причу развије у зависности од свог личног читалачког искуства и способности имагинације.

Друга специфичност ових блокова (посебно оних са дијалошком структуром) јесте „езоповски“ језик јунака и наратора, који експлицитно говоре уопштено, али сваки од њих на свој начин конкретизује значење концептуалног садржаја.

Трећа карактеристика је философско-етичка страна постојања фолклорног човјека.

Могу се ови блокови и читаоцу од искуства учинити као скице за будуће новеле које тек треба накнадно уобличити, а које „повлашћени приповедач Вук Дојче-

вић“ тек треба да уобличи. То је све ипак у сфери прости спекулације ако се узме у обзир проста констатација да су „Причања“ остала недовршена. Међутим, то су, заправо, завршене самосталне наративне секвенце у оквиру широким наративних целина, остварене у сажетој форми, нешто попут наизглед недорађених, тек назначених делова фигурина у вајарству XX века. У њима је, дакле, максимална сведеност у форми и исказу крајња сврха са смишљеним стилистичким поступком, својственом Љубишином идиолекту, са неколиким поступцима „сажимања“ гномичних исказа, уз одсуство правога сижеа и радње, са конкретном и свевременском животном ситуацијом, те се тако тај наративни блок односи и на конкретни и на имажинарни простор и време. Ми смо зато овај стилски поступак условно назвали *Љубишин стилски ефекат*, пошто ти издвојени блокови представљају дидактично-филозофске фрагменте који се јављају не само у једној конкретној причи, већ у свим „причањима“, и нема их у традиционалној „парадигми фигура“, која је успостављена у још увек важећој Аристотеловој поетици.

Све ове наведене појединачне манифестације доприносе једном општем утиску фрагментарности и гномичности Љубишиног идиолекта, тако да сва његова причања плене некаквом првобитном, исконском, готово грубом лепотом праблика фолклорног поетског језика.

1. 2. Међу блоковима у којима дијалог представља надметање сабеседника ко ће од њих на задату на почетку дијалога дидактичко-филозофску тему нанизати више изворних гнома у ниску издваја се управо трећи блок, дијалошки структуриран, максимално сведен у гномском исказу, због чега је овај (блок) драмски напет и

загонетан јер је неважно коме од сабеседника припада која гнома, већ је важан општи ефекат – ојачане задате иницијалне гноме да би се мудрост боље и лакше перципирала од стране читаоца. Овакво сажимање класичног дијалога у двогласну монолошку конструкцију доводи до преклапања времена говора двају јунака. А то се противи читавом нашем животном и читалачком искуству, заснованом пре свега на поетици реалистичке књижевности.

На тај начин је на тако малом вербалном простору акумулиран згуснути информативни материјал, и то у једној јединој „прозној строфи“, сазданој од ниске набрајаних паремија, чиме се даје додатни пуни замах сажетом казивању.

Тако кумулиран и на скученом вербалном простору значајан и разноврстан информативни материјал одликује се оним битним за поетски говор планом тзв. „концептуално-естетске“ информације са металогичком (или сликовито-метафоричном) компонентом: може се рећи да ови блокови врше нову интегративну функцију у оквиру виших вербално-естетских структура, а центар те интегришуће функције се врши преко паремијских јединствених блокова који доприносе својим неколиким функцијама вишеструкој интеграцији вербално-естетског материјала у свим правцима: и вертикално, и дубински, и хоризонтално.

Ови блокови за „Причања“ представљају оно што Жак Дерида назива „центром структурности“, која се налази у основи представе о структури, као некакво начело које је чини, које управља структуром, организује је, док оно само избегава структурност. За Дерида, оснивача постструктурализма, познатог по специфичној пракси анализе уметничког текста – тзв. „деконструкцији“, тај центар

није објективно својство структуре, већ је то функција коју је постулирао истраживач. У конкретном случају тумачење књижевног текста је последица наметања тексту од стране читаоца свог сопственог смисла, приписивање тога смисла тексту који сам по себи може бити сасвим другачији – тврди Дерида. Са друге стране, самог интерпрета Дерида схвата као својеврстан текст, састављен од културних система и норми свога времена, те је, према томе, произвољност интерпретације од стране тог интерпретативног „ја“ унапред ограничена историјском условљеношћу његових норми и система. То је контрадикторно у односу на претходни Деридин став.

Наредни циљ ових истраживања је да се идентификују синонимски блокови и предложи спецификација блокова према функционалним критеријумима тих „центара структурности“ било са тачке гледишта структуротворног начела које управља структуром, или уз помоћ „структурне доминанте“, како су овај центар структурности дефинисали руски формалисти, пре свих Ј. Тињанов. То би био прилог поетици кратке приче или, да прецизирамо с обзиром на жанровски и структурни спецификум ових блокова – дидактично-филозофских фрагмената монолошких или драмских фрагмената.

1. 3. Општа категорија Љубишиног стилског ефекта представља систем појединачних облика и конструкција којима се доследно дуж читавог монолога или драмског фрагмента спроводи деконкретизација која је карактеристична за сваку паремијску поуку и увек се то реализује или уз помоћ деперсонализованог „он“ у монологу или у облику „они“ у дијалогу. Управо због тих својих особина ови блокови представљају сваки за себе основни

стилотворни елемент или „центар структурности“ свих Љубишиних „причања“.

Због максималне сведености у исказу у овим наративним секвенцама готово да нема сижеа, нити поступно развијених карактера. Јунаци су носиоци општејезичких „говорних формула“, општих места, тзв. *loci communes*. Отуд у њима нема ни експозиције, ни развоја сижеа и радње, ни епилога, већ само кулминација у виду згуснутог низа мудрих сензација. То су варијације на задату паремијску тему.

1. 4. Сличне функције, али битно другачијег стилског ефекта, јесу низови устаљених фраза, заступљени искључиво у форми монолошког говора јунака (или наратора), који су за разлику од наративних блокова, како смо видели, присутни и у дијалошкој форми. УФ представљају такође „готове језичке формуле“ (*loci communes*), део су наслеђеног општејезичког инвентара које даје традиција, те се стога као по правилу у језику свакодневне комуникације не дају мењати. За разлику од паремија које, као и свака реченица, представљају основну самосталну комуникативну јединицу језика, УФ су синтагме, што значи да су несамосталне, некомуникативне јединице језика, које свој потпуни смисао добијају у оквиру реченице, па им је отуд и основна функција помоћна – карактеризација индивидуалног говора јунака или наратора као носилаца усменог говора везаног за фолклорну традицију исказа, у којем је нагомилавање синонимских низова УФ резултат тежње говорника (или казивача) да код слушаца хаотичну фабулу прикрије ефектима понављања и тиме испуни празан ход у казивању и смишљању нове теме.

„Док их бјаше мало, увијаху се и обећаваху: ‘Подмирићемо сутра, прекосутра,

ондан, ћандан, пандан, шандан’, а сад, кад се ујатили и објачали, *дивљи њрејоне њишоме, црна врана кљује дијелу*, свуд хоће да су старији: у цркви, на води, у дрвима, на паши. *Не зна им се њроба*, у читули их није, границе нијесу *крвљу облили*, немају *ни извора ни увора*, а траже неко старешинство, те се поносе и тђђе од нас Срба, што су нам жиле земљу *њрокојале до ребара*.“ (Одломак из *Причања Вука Дојчевића* „Нешто нешта изјело, пак од нешта нешто остало“, XI с. 109)

„Они што *њо срећи њрекуже* – или што им није *врђна дошла*, или *с јакe косиш* – једва се *вуцијаху* пребијени и саврти као *на њуђе ноје*: свако узело *мрђивачки образ, ушкеле очи у њлаву*, а не би удица *месо заћела*. Што не могла куга, то опљачкају *зли људи*, којим *ни сѡаро кашље ни младо њлаче*. Сто сам пута протрнуо и *глаке ми се језиле гледић* у Дибри половину опушћелијех домова; или зачављени клинцима, или заграђени *навиљем драча, без живој духа* (Одломак из *Причања Вука Дојчевића* „Нешто нешта изјело, пак од нешта нешто остало“, XI, с. 107)

„Видим ја погибију очима, и бијех *жив умро од сѡраха*. *Није шала ни сѡвар мала* ући су шест бродова међу четиристо ђемија, убијених као чарна гора. Дружина се соколи, оружије свијетли и пуни, а мени *се осјекле ноје, њресахло њрло, а срце умрло*. Кад *њаде ѡама на земљу, да се не види њрсѡа њред око*, дигни ми једра, а вјетра ка из устију...“ (Одломак из *Причања Вука Дојчевића* „Ако лаже коза, не лаже рог“, I, с. 107)

Понекад Љубиша трансформише фразеологизме метафоризацијом једне од компонената фразеологизма. На пример, у синонимском низу фразеологизама „а мени се осјекле ноге, пресахло грло а *срце умрло*“ последњи фразеологизам

је са индивидуално-ауторском трансформацијом, и има функцију метафоричког појачавања устаљене језичке формуле.

Постоје случајеви када се путем замене компонената конкретизује значење фразеологизма (на пример: бјежим главом по *свијетју*, уместо – *без обзира*) или се добије дијалекатски колорит (рецимо, свој своме јаму *дубе*, уместо *која*)

## 246

1. 5. Поређење је најстарија врста интелектуалне делатности човека, која је претходила чак и бројању. Поређење представља установљење свих врста односа (оријентацију у простору, односе између предмета, успостављање релација појмова по критерију слично–различито итд.). Култура и поређење су узајамно недељиви.

У науци и критици о поређењу или компарацији кудикамо се мање расправљало него ли о метафори иако се увек у разматрању метафоре имплицитно и узгред говорило и о поређењу, пре свега захваљујући још важећој Аристотеловој традицији да се метафора тумачи као скраћено поређење. Па и тада би се све сводило на тек понеку опаску, без исцрпних закључака (Лоц 1976, 64). Неки научници мисле да међу њима и нема разлике. Тако Дороти Мек тврди да је „дубинска структура поређења и метафоре истоветна“, а Ј. И. Љовин држи да метафора мора имати „интеракцијски“ семантички модел, тј. метафора почива на интеракцији двеју тема: „основне“ и „помоћне“. Други, међутим, истичу да разлика постоји и састоји се у следећем: метафора изражава идентичност, а поређење – сличност. На основу таквог става Р. Јакобсон закључује да је поређење мање метафорично него што је метафора. Дејвид Лоц иде на даље продубљивање дистинкције тврђом да „употребом конструкција ‘као’, ‘као што’ поређење иде за повезивањем, комбина-

цијом, што метафора тежи да раскине“ (Лоц 1976, 64). Према Фукоу, поређење је фигура која је најуниверзалнија, најочигледнија. Међутим, каткад и најсакривенија, понекад тражи да буде откривена, одређујући облике, спознаје, јер стварно поређења понекад нису јасна. На пример, код Срба постоји поређење *ицијан као мајка*, које тражи дешифровање и допунско знање, јер треба знати да је породиљама давано да пију да би лакше поднеле порођајне болове, док је у руском језику устаљено поређење *иъян, как земля* зато што је *земља* симбол *илогности* и тражи да буде потпуно влажна, натопљена влагом (уп. епитет *сыра земля*). У ствари је архетип исти: *илогности* и за мајку и за земљу.

Човек се у српској и руској језичкој слици света упоређује са човеком (подједнако лоши, негативни, брзи, лепи, паметни итд), у зависности од контекста: *лично као јаје јајетју, као два близанца – похожи, как две капљи воды*.

У лингвистичким истраживањима (Лебедева 1999) издвајају се следеће идеографске (тематске) групе поређења: спољашност (коса као лед), рад–нерад (уморан као пас, вредан као мрав) итд.

Поређења стварају метафоре, симболе, показују митолошку свест. Мноштво загонетака и пословица настају поређењем: „Како он изгледа? – *Као лађа, као йокојни оџац*“.

Из поређења се формирају одређени концепти (социјални, национални, верски итд), који су настали дубоко у подсвести (архетипови). Ако устаљене фразе постоје у свести човека као једна реч и на тај начин функционишу у језику, онда је мањи утицај социјалног, верског, старосног фактора). На пример, *вредан као мрав* каже и млад и стар, и писмен и неписмен, јер се тако говори у народу. Тај корпус поређења припада основном лексичком

фонду. Према томе, не припада ниједној групи, односно својствен је свима. У овом случају у питању је само прозирна или непрозирна унутрашња слика поређења. Универзална представа о себи као нацији даје индивидуална поређења код сваког народа: на пример, Срби стварају мит о себи као небеском народу, Руси у царској Русији мит о себи као заштитницима Словенства и православља, мит о добром цару – вери – отаџбини. Руси у Совјетској Русији – мит о себи као о совјетском човеку – представнику наднације.

Поређења су динамичке јединице јер су повезана са догађајима у стварности. У случају историјских и политичких промена мењају се институције и носиоци одређених функција, па се и поређења мењају. Међутим, у сваком језику постоји фонд поређења који припада архетипском сећању, и он се не мења.

Теоријско образложење поређења почело је шездесетих година XX века (у Русији), у Србији до данашњих дана постоје само спорадични радови или истраживања где се поређења проучавају само као сегмент (Б. Човић, Р. Симић, М. Ковачевић). У Русији међу првима је био В. В. Виноградов који је скренуо пажњу на поређења, као посебну врсту фраза и фразеологизама, где је унутрашња мотивација условљена или традицијом, или националним карактеристикама, или народним оштроумљем, или свакодневном стварношћу.

Психолошку основу поређења је приметио руски психолог И. М. Сеченов. Све што човек чулима запажа, и све што је резултат мисаоне делатности (од слика света до појединачних особина и карактеристика) – може се склопити у нашој свести у асоцијативни низ. Поређење је један од начина познавања света и његових карактеристика (И. М. Сеченов 1873). Иден-

тичну функцију поређења дао је А. А. Потебња, сматрајући да је поређење један од процеса упознавања света. Специфично национална спознаја света се налази у семантици поређења.

Поређење ствара имплицитан текст, односно подтекст у оквирима интертекста. Посебан значај имају *йоейска* поређења. Анализа поређења са семантичке тачке гледишта показује да што су даљи поређени предмети, тим је већа, упечатљивија и јача експресија, која дозвољава дубље и шире упознавање стварности, епохе, културе. У култури различитих епоха поређење је имало одређено место и стандарде. Рецимо, В. Ј. Проп је сматрао да у руском епу поређење има другостепено значење, јер је структура народног епа оријентисана не на сличност, већ на разлике. У средњовековној литератури поређење је засновано на визуалној перцепцији која истиче сва расположива чула (додира, мириса, укуса), као последица прагматичког приступа.

В. В. Виноградов је приметио да су поређења новог времена (према класификацији Виноградова, XIX–XX век) оријентисана на реалије. За њих је карактеристична тежња да покажу предмет сликовитим и да створе илузију стварног света (На пример, *воз иде као љуж, лей као мајка*).

На тај начин у реалан слој поређења улази и онај други, сликовити, који додаје допунски смисао, нијансе, посебну симболику и чини „два света“.

Савремена поређења имају не само функцију *сликовитости*, већ много више од тога – представљају средство новог смисла: стварање конкретне структуре слике. Таква поређења су ефикасно евристичко средство.

Поређења такође имају функцију *формирања шекста*. Она могу да изграде *шекст-йоређења*. Слика која се налази у

основи развијеног поређења може пролазити кроз велике текстове где поређења формирају слику-симбол. Из тога следи да слике засноване на необичним и далеким асоцијацијама у поређењу чине идеостил писца. Таква поређења не само да оживљавају слику која постоји у свести носилаца језика, већ стварају осећај нечег необичног, романтичног. Осим тога, та врста поређења има и *стируктурно-композицијску* функцију, јер се систем слика формира у оквирима поређења. Основа, фон, поређења чини емоционални утицај на читаоца.

Што се тиче *прагматичке* функције поређења, она је потребна за илустрацију компликованијих идеја. Јарка и неочекивана слика служи за брже разумевање и лакше памћење, а има велику снагу *убеђивања*. Добро познате ствари одједном добијају нову перспективу, димензију, смисао. Према томе, поређење у овом смислу није само стилска фигура, украс текста, већ начин широког виђења света. Отвара свет читаоцу, реципијенту, слушаоцу, стварајући код њега одређено расположење са одговарајућим емоцијама.

Нема сумње да је поређење блиско појму метафоре. Посебна врста савременог поређења је *поређење-метафора*, које се тешко разликује од *поређења-слике* и представља изазов за језичку свест и подсвест: у њему су нетривијални односи, нелогичне, неадекватне слике и ирационално упоређење.

Према томе, на основу спроведене анализе можемо да констатујемо да у делу Стефана Митрова Љубише постоје све горе наведене врсте поређења са одговарајућим функцијама, што се види из приложене табеле.

Осим тога, треба истаћи да поређења сасвим другачије функционишу у свакодневном говорном језику где се појављује

---

## Врсте поређења

---

### Узуална

- оријентисана на реалије, фауну и флору
- оријентисана на архетипска сећања
- оријентисана на митологију

### Оказионална

#### Поетска

- поређења-метафоре
  - поређења-слике
- 

## Структура поређења

---

### Једноставна

### Сложена

---

## Функције поређења

---

### Естетске

### Емоционалне

### Прагматичке

### Структурно-композицијске

### Формирања текста

### Сликовите

---

културно-национална и митолошка обојеност, што у ствари карактерише стил Стефана Митрова Љубише („Ови каза другому, а други трећему, док глас допаде господара да је тобож некакво звијере као лав (прости Боже!) прегазило ноћу поље и оставило по снијегу тражину: свака стопа као од слона“ (Одломак из *Причања Вука Дојчевића* „Тешко ногама под махнитом главом“ IV, с. 88); „Невеста сташе стојке у дубак као осуђена; вита као јела, а преко паса танка као срна“ (Одломак из *Причања Вука Дојчевића* „Некоме на глас, а некоме на част“ XXIII, с. 161); „... а сав му живот трептијаше од зора као жик у вијенцу.“ (Одломак из *Причања Вука Дојчевића* „Ко се виси он се низи, а ако се низи он се виси“ XII, с. 11).

Овим прелиминарним анализама, изведеним на тек неколико пробраних репрезентативних узорака не исцрпљују се,



дакако, све особености Љубишиног идиолекта, али и овако фрагментарно изложене оне ипак дају општу представу о осе-

бујном стилском орнаменту овог надасве оригиналног ствараоца наше књижевности друге половине 19. века.

## summary

### Σ On the Language and Style of Stefan Mitrov Ljubiša (Stylistic ornaments in Ljubiša's work: synonym paremy blocks, phrase strings, and comparative constructions)

This work represents a continuation of my systematic research on the language and style of Stefan Mitrov Ljubiša, which I presented at two scholarly meetings on Ljubiša's work and in the monograph "Ljubiša's 'Pearl Box'". It, however, investigates the phenomena of Ljubiša's original stylistic ornament made up of synonym structure blocks, linked up into strings of proverbs, wise sayings, phrases and comparative constructions. It specifically examines the original method of linking up proverbs into strings, among which I singled out 24 representative samples.

249

## Литература

- Виноградов 1972: **Виноградов, В. В.** *Русский язык (Грамматическое учение о слове)*. – Высшая школа – Москва.
- Ивановић 2000: **Ивановић, Р. В.** *Самойиси и казалице Стефана Митрова Љубише*. – Змај. – Нови Сад. – С. 93.
- Ковачевић 1996: **Ковачевић, М.** *Стилске фијуре и књижевни џекси*. – Београд.
- Лебедева 1999: **Лебедева, Л. А.** *Устойчивые сравнения русского языка во фразеологии и фразеологии*. – Краснодар.
- Лоц 1976: **Лоц, Дејвид.** *Метифора и метонимија*. – In: Дело, св. 1–2. – Београд. – С. 48–67.
- Љубиша 1962: **Љубиша, С. М.** *Изабрана дела*. – Народна књига. – Београд. – С. 135–141; 158–163;
- Љубиша 1903: **Љубиша, С. М.** *Причања Вука Дојчевића*. – Штампано у државној штампарији Краљине Србије. – Књ. 2. – Београд. – С. 12–15.
- Мајенова 1982: Преузето из: **Мајенова, Марија Рената.** *Метифора*. – In: Савременик, св. 11. – Београд. – С. 457.
- Маслова 1997: **Маслова, В. А.** *Введение в лингвокультурологию*. – Москва.
- Потебня 1976: **Потебня, А. А.** *Эстетика и поэтика*. – Москва.
- Потебня 1997: **Потебня, А. А.** *Из лекций по теории словесности. Лекция восьмая // Русская словесность: Антология*. – Москва.
- Потебня 2000: **Потебня, А. А.** *Символ и миф в народной культуре*. – Москва.
- Пропп 1928: **Пропп, В. Я.** *Морфология сказки*. – Ленинград.
- Сеченов 1873: **Сеченов, И. М.** *Кому и как разрабатывать психологию: Психологические этюды*. – Санкт-Петербург.
- Симић 1991: **Симић, Р.** *Увод у философију језика*. – Светлост – Сарајево.