

Mičo Delić

JEZIČNO-STILSKA MATERIJALIZACIJA U JEDNOJ KRLEŽINOJ PROZI

Ta je proza »Barunica Lenbachova«. Autor rasprave uzima je za reprezentativnog zastupnika kratke forme u Krležinu pripovjedačkom opusu. Književnostilistički te jezičnostilistički analitičko-sintetički pristup usmjeren je na naracijske postupke, strukturu iskaza i naročito na gramatičkokategorijalne i leksičkosemantičke oznake u funkciji jezičnoumjetničkoga znaka.

U prvome predanalitičkom postupku polazište je uobičajeno – integralni tekstovni predložak, jer je tekst poput praga koji se podastire pod oči i koji najprije valja prijeći. Osim toga što je ishodište analize, poslužit će za usporedbu, provjeru, slaganje ili neslaganje s iznijetim postavkama. Akribija je istovjetna onoj u Sabranim djelima Miroslava Krleže, sv. IV, Glembajevi proza, »Zora«. Zagreb 1966, str. 261–267. Optirali smo upravo za »Zorinu« akribiju jer je prvotnija i bez posredničkih interpunkcijskih znakova u označivanju naracijskih tipova.

Miroslav Krleža

Barunica Lenbachova

Između gospođe barunice Laure Lenbachove i doktora Križovca javljali su se simptomi krize. Ta njihova trogodišnja simpatija, što je u nekim fazama uzimala intenzitet iskrenog zanosa, polagano se gasila. Na masi intimnih neznatnosti (što svojom toplom dekorativnošću sačinjavaju svu složenu instrumentaciju kakve zrele, jesenje ljubavi) javljale su se mutne polusjenke tmine i žalobne polusvjetlosti, kakva se pred finale gasi u umiranju posljednjih žalosti. U gospođi Lauri lomili su se čitavi kompleksi za nju sudbonosnih pitanja, a ona nije imala snage da pogleda u stvarnost, kakva zapravo jeste, da se odredi u novome stanju relacija, što su neprimjetno a sve fatalnije rasle iz dana u dan. Od dodira te stvarnosti gospođa Laura osjećala je paničan strah, i to neodređeno, blijedo naslućivanje istinitosti u samotnim noćnim meditacijama, one sekunde jasnog gledanja, kada se svi ti odnosi i predmeti promatraju plastično i istinito stvarno, ono pakleno fosforesciranje istine, da Ivan Križovec odlazi, da se udaljuje od nje svaki dan sve više, matematski pouzdano, stvarno, istinito,

nepovratno, polagano, kao lađa kad se udaljuje od lučkoga keja, ah, to gledanje udaljivanja, ta slika, u kojoj je jasno jedino to, da se dva simbola, dva srca, dva mozga, dva čovjeka udaljuju jedan od drugoga, ta slikovita konstanta razmicanja, to je bilo jedino što je gospođa Laura gledala i što je mogla da slikovito shvati i što je u njoj brujalo kao neprekidan lajtmotiv njene patnje. Sve još traje, a on se ipak od nje udaljuje.

U noći, u savršeno tihoj noći, gospođa Laura misli i gleda kako se njen dobri drug i trogodišnji intimus doktor Križovec polagano udaljuje od nje kao lađa, i svake sekunde razmak raste. Njegova tankočutna i nenamještena pažljivost, njegova rutinirana i vješta blagorječitost, njegovo savršeno svladavanje sitničavih sebeljubivosti, njegovi dugi razgovori, njegove knjige i njegovo cvijeće, sve je to još tu i sve to još traje, ali gospođa Laura osjeća, kako se u njegovu pogledu javlja jedna zraka neke neugodne, neodređene sumnjičave pronicavosti, koje prije toga nije bilo, a koja je otrovna i grize kao kiselina. U njegovim riječima osjeća se neodređena unutarinja pasivnost i ona znade, kako on kod prepričavanja svakodnevnih banalnosti — kao naoko nehajno, a ustvari analitički prodirno — promatra još svježju, ali već kao sivopepeljastu, pahuljičavu boju njenog mesa, onog nagnjilog, bolećivo modrikastog mesa pod podočnjacima, što joj se javljaju u posljednje vrijeme kao simboli dugotrajnih bdjenja i očekivanja. Da, on dolazi do nje svakodnevno, kao od početka, između šest i sedam; i on sjedi kod nje u njenom modisteraju, u njenoj galanterijskoj radnji »Mercure Galant«, on govori i mudruje i polutiho priča, ali ona osjeća kako njegov pogled mekano, kao ticalo leptirsko, dodiruje prve sjenke onog fatalnog niza jedva vidljivih nabora kože na ženskome vratu (od kojih svaki pojedini znači po jedan dug decenij), i ona osjeća, kako se kod tog promatranja njenog, još uvijek svježeg i masažom uzdržanog vrata u njemu javlja neizrečena tajnovita misao, misao o bijelom djevojačkom grlu one nepoznate djevojke, koja postoji negdje u pozadini i koja raste na horizontu kao sunčani bijeli svibanjski oblak o podne. Da, ona osjeća tu mladu nasmijanu djevojčicu u pozadini, i u svim zanosnim lirizmima toga najnovijeg flirta svoga prijatelja gospođa Laura gleda sebe u kontrastima, i pod težinom toga gledanja ona osjeća tu djevojku mladom, svježom, bjeloputnom, elastičnom, a sebe starom, umornom, izmučenom i suvišnom kao balast. I ovako u samotnoj i tihoj noći, promatrajući tu istinitost stvarnosti, gospođa Laura osjeća kako je zalijevaju suze, kako je guši u grlu i kako mora da udahne zrak nosnicama da se ne bi zadavila, kako je davi i kako ona šmrca, te od tog šmrcavog uzdisanja, od tog nervoznog pritiska u grudima, od te praznine u glavi, od tog očajnog polutihog, jastucima prigušenog plača nastaje u njenim grudima jedan piskavi ton pokvarene frule. Da, ona je stara, ostavljena žena, s gnjilim podočnjacima, s mrtvačkom bojom obraza, sa starim plućnim katarom što je iznutra pali kao tiha vatra, i ona plače u noći, i to je finale. Tako svršava i ta historija.

U očajnim dubinama takve noćne meditacije javljaju se u gospođi Lauri misli pune munjine i stravično osvjetljuju usudnom rasvjetom svu njenu mizeriju i samoću. Ona gleda jasno, da se doktor Križovec od nje udaljuje, i ona osjeća kako bi bilo potrebno — da se ona spram toga odredi, da tu iz svega povuče neke konzekvence, da se pomiri s tim stanjem fakata i da sama neprimjetno i dostojanstveno otpočne s likvidacijom toga stanja, da shvati da

je to udaljivanje konačno prirodno i logično i da je ta slika lađe, što se udaljuje svaku sekundu, jedino mudro i jedino dostojno u životu.

Ali upravo kod tog vidovitog i jasnog gledanja istinitosti, u tim najsamotnijim saznanjima gospođe Laure javlja se iz nje jedna slutnja, ona otrovna, lažljiva slutnja sviju sanjarskih naravi, onaj čarobni solipsizam duša plahih i nestvarnih, koje uvijek sve promatraju kroz zavjese iluzija i koje u polurasvjeti punoj nijansa panički strepe pred brutalnim osvjetljenjima stvarnosti. Gospođa Laura precizno znade da bi trebalo da se nešto uradi, da se napiše Ivanu pismo, energično i definitivno, da se odlučno prekine s ovim nedostojnim međuaktom, da se direktno i bez fraze kaže: »Dragi moj, ti putuješ, a ja ti želim sretan put«; ali kada se već i baca u mislima u te ponore, njoj je kao da pada iz neke nevjerovatne visine, te u onoj strašnoj akceleraciji, u onom očajnom trajanju toga propadanja, u tim njenim vakuumima od neizmjerljivo sitnog dijela jedne sekunde, kada već tako izgleda, da je sve pretrgnuto i da ne može više biti nikakve reparacije, onda se uvijek u njoj javlja spasonosna misao: da se još ništa nije dogodilo i da još sve neprekidno traje. Kao prva violina u orkestru, slatko, u dugim i senzualnim talasima kantilene, počinje u njoj ono bolećivo zujanje tuge nad tim bezdanim intervalom jednog sloma, i kao nad vakuumom smrti, očaja i samoće, kao nad crnim paklenim ponorom njene nesreće, u gospođi Lauri raste motiv nedefinitivnosti i sviju još otvorenih mogućnosti punih svjetla i radosti i nade.

On je tu, na toj istoj zemlji, u istome gradu gdje je i ona, on diše zajedno s njom, on živi zajedno s njom, on dolazi dnevno u »Mercure Galant«, on joj još uvijek donosi ruže, čitaju zajedno knjige, putuju zajedno i intimno druguju, i sve to još uvijek traje, a sve crno i mutno, sve je to žalosno i glupo, sve je to tlapnja i imaginacija.

Jer: može se dogoditi, da će sutra biti mlako jesenje poslijepodne i da će u srebrnosivoj umornoj rasvjeti padati lišće s platana i da će zrela jesen sjati u modrom akvamarinu neba. Čut će se topli udari golubinih krila i blistat će odrazi na staklima, a on će doći sa dna ulice, u kočiji, jednako diskretan, jednako otmjen i jednako dobar, kao što dolazi već pune tri godine. A ona će se veseliti svemu kao u početku i zaboraviti sve: i svoju sudbinu i svoga supruga kartaša i pijanicu, i svoj modisteraj i to, da je ona, generalska kćerka, danas neke vrste modistka i krijumčarka talijanske svile, i da je njen suprug barun Lenbach bio dvije godine u Lepoglavi kao mađarski špijun; ona će zaboraviti sve: i nepoznatu djevojku u pozadini, i mogućnost novih paničnih zapletaja, i to da je čitavu noć plakala pod jastukom, i sve će biti goblenski blistavo, ispretkano svijetlim zlatnim bojama i naljevima tmaste krvi u obrazima: sve će biti kao radosna nesvijest u kojoj ponestaje razuma, samo bruji svijetla glazba osjećaja. Kao prva violina u orkestru, slatko, u dugim senzualnim talasima neke žalosne kantilene, nad gospodom Laurom bruje u noćima, u bogatoj instrumentaciji ljubavne panike, neke svijetle sanje, tiho i nesretno kao zvoneće planete iz neizmjernih daljina.

U drugome predanalitičkom postupku tekst ćemo te proze provesti kroz ove pristupne lokalizacijske koordinate:

Pripada glembajevskom tematskom krugu i njime se omeđuje. U galeriji likova iz te zajednice Krleža je na izuzetno mjesto postavio lik barunice Lenbachove i

maksimalno se stvaralački angažirao oko nje. U konstruiranom, fiktivno dokumentarnom genealoškom stablu Glembajevih bilježi se kao *Laura Warronigg-Glembajeva*, po ocu Mihajlu vitezu Warroniggu, a *Glembajeva* u formuli dolazi po majci Olgi Glembajici. Imenska apozicijska odredba, *barunica Lenbachova*, upotrebnost je ime po tituli i prezimenu supruga baruna Lenbacha. Njime je naslovljena proza koju razmatramo. Susreće se i u nekim drugim prozama o Glembajevima, potpunoje od ostalih u »Ljubav Marcela Faber-Fabriczyja za gospođicu Lauru Warronigovu«. Najcjelovitija je prezentacija toga lika u drami »U agoniji«, prvoj po vremenu nastanka iz poznate trilogije. Od praizvedbe u Narodnom kazalištu u Zagrebu 1928. do danas Laurin lik glumački su interpretirale Vika Podgorska, Sava Severova, Ervina Dragman, Mira Župan, Marija Crnobori, Neva Rošić.

Iz proze toga kruga izvodi se baruničino aktualno *sociološko određenje*. Pripada posljednjim izdancima loze čiji su muškarci bili visoki austrougarski oficiri. Propašću Monarhije njihovi oficirski činovi, a s njima ugled i položaj u društvu, postali su beznačajni. U novim, promijenjenim uvjetima oni se ne snalaze, odaju se porocima, životare. Kao ljudi su nesretni, nesretni. Njihove žene prilagodljivije su novom vremenu. Shvaćaju da se od nečega mora živjeti i započinju novi život od ničega radi održanja gole egzistencije. Postaju skrbnice brojnih obitelji. Takva je i Laura u novoj ulozi vlasnice modnoga odjevnog salona. To jedino i zna raditi s obzirom na svoj raniji način života.

U intimnom životu Laura je smještena u bračni trokut kojega je jedna stranica suprug s porocima, druga – nesretna žena, treća – nepouzdana ljubavnik. Ta je književna tema veoma obilato korištena u svjetskoj i našoj književnosti. Takav je položaj lika međutim samo pozadinska, okvirna situacija na kojoj se fokusira unutrašnji intimni svijet žene.

U izgradnji lika u prvom je planu njegova *psihološka analiza*. U psihološkom portretu ispoljavaju se ove Laurine osobine: *inteligencija, senzibilnost, imaginacija, instinkt naslućivanja, obuzetost ljubomorom, predosjećaj starenja, uznemirenost, neodlučnost, nesigurnost, strah, pomirenost s osobnim nepovoljnim položajem*.

Ostvarenim psihološkim portretom žene ta je proza jedna od najprodubljenijih *književnih i psiholoških studija*.

Do sada se žanrovski aspekt te *otvorene prozne forme* nije problematizirao. U svim izdanjima uvrštavana je u prozne *traktate* o Glembajevima, osim u jednom izdanju novela u kojem se žanrovski određuje i interpretira kao *novela*. Skloni smo klasifikacijskom premještanju, jer *proza* je svojom širokom terminološkoznačenjskom obuhvatnošću vrlo razuđena. Jezično-stilskom materijalizacijom i poetološkim mjerilima diskursnih književnih proznih vrsta identificiraju se dvije komplementarne forme – esej i novela, integrirane u jednu jedinstvenu formu koja je po diskursnim oznakama *esejizirana novela* ili prosto *novela*. Ključni doživljaj individualiziranoga glavnog lika razrađen je imaginacijski, fiziološko-biološki i stanjem svijesti u motivacijski sistem koji je tekstovno organiziran nizanjem asocijacija zgusnutih u vremenski odsječak i objedinjenih u koherentnu cjelinu. Naracijska

pozicija pisca karakterizira se prividnom distinkcijom, pripovjednim postupcima, ispoljenom subjektivnošću, preciznom opservacijom, erudicijom.

Izloženo sintetičko prosuđivanje samo je naizgled kompromisno.

Analizu ćemo najprije provesti kombiniranim metodama književnostilističkom i jezičnostilističkom, a zatim ćemo optirati za jezičnostilistički postupak.

Raščlanjivanje kompozicijskog ustrojstva vršit ćemo prema naracijskim paragrafima uzimajući ih za osnovne strukturne jedinice kompozicije. Novela nije fabulativno koncipirana. Fabula je tek naznačena glagolskim vremenima: *prošlim* u uvodnoj dionici, *sadašnjim* u središnjim dionicama, *budućim* u završnoj dionici. Naracijski paragrafi temelje se na razradi osnovnoga doživljajnoga stanja lika u niz asocijativnih slika.

U prvi paragraf ulazi odsječak teksta od šest rečenica. Novela se otvara uobičajeno pripovjednom formom u trećem licu prošlog vremena. Obavijest je stupnjevana, polazi od relacije glavnog lika prema drugom liku, donosi statusnu determinaciju i imena likova, zaključuje se izricanjem relacijskog stanja među likovima. Obavijesne komponente poredane su gradacijski po važnosti. Leksička materijalizacija imenovanja glavnog lika odlikuje se razvijenošću imenske formule. Imenovanje *s gospođa barunica Laura Lenbachova* samo je u uvodnoj rečenici, pri prvom predstavljanju, dalje je redovito *gospođa Laura*. Reduciranost imenske formule toplijega je afektivnog tona, oponira zvaničnom tonu determinatorski pune zastupljenosti. Takva upotreba imenskih formula opravdava se stilistički. Glagol s predikatskom funkcijom u jezgrenom dijelu rečenice *javljali su se simptomi krize* leksičkosemantički je neutralno obavijestan. Supstitucijom s *činiti se vidljivim, ukazivati se, iskrsavati, nastajati, pojavljivati se, izbijati, provaljivati* utvrdit će se da bi samo dva zadnja glagola iz paradigmatskog niza usmjerili rečeničnu semantiku prema snažnijoj ekspresiji. Međutim, gramatičkokategorijalno značenje toga glagola, a ne leksičko, sa stilističkim je učinkom. *Imperfektivnost i refleksivnost* glagola *javljati se* ističu određeno zbivanje (*simptomi krize*), i to kao *proces i stanje*. »Sveznajući pisac« otkriva to stanje sa »stanovišta lika« prošlim vremenom tako da se ono začelo u prošlosti i obuzelo svijest lika. Subjektivni sintagmatski skup *simptomi krize* vršak je obavijesti, s težištem na negativnoj kvalifikaciji koja se sadržava u leksičkoj semantici. Važnost joj podržava glagol usmjerenošću procesualnog zbivanja u sferu njega sama, zbivanja. Podupire je i *inverzija*. A naročito se ističe sama sobom, upravo svojom leksičkom materijalizacijom. Stilističkom supstitucijom dobit će se ovakve realizacijske mogućnosti:

simptomi
znaci
predznaci
nagovještaji
predosjećaji

krize
pogoršanja u odnosima
raskida odnosa
sloma odnosa
teškog stanja u odnosima

Paradigme ekvivalenata nisu završene, ali su kombinatorične. S jezičnog gledišta svaka je mogućnost valjana, a s purističkog valjanija od ostvarenog izbora.

Piščeva materijalizacija potječe iz *terminološkog sustava psihologije ličnosti*. U Krležinu psihološkom portretiranju likova zastupljeni su u znatnoj mjeri duševni poremećaji koji se manifestiraju kao *neuroze, psihoze, iluzije, halucinacije, projekcije, fobije*. Doživljajno stanje glavnog lika u noveli do neke se mjere obilježava poremećenošću u formi *neuroze, fobije i iluzionističkih predodžaba*, ali bez dijagnostičke provokacije.

Sintagmatski skup *simptomi krize* pripada tematskoj ili ključnoj leksici u noveli. Krleža najčešće tematsku leksiku podastire bilo u naslovima bilo u uvodnim dionicama teksta. (Tako je prva replika u drami »Gospoda Glembajevi«: »Mutno je sve to u nama, draga moja dobra Beatrice, nevjerojatno mutno« stilski organizirana da bi se istakla ključna riječ. Itd. Primjera ne nedostaje.) Razrješavana rečenica iz lanca je rečenica s tipološkim autorskim odlikama.

Drugom se rečenicom razrađuje kvalificirana obavijest. Naracijski se produžuje »stanovište lika«. Trećom se gradacijski uvećava emotivna doživljajna napetost. Prijelaz na pripovijedanje u trećem licu sadašnjeg vremena primjeren je vrsti i stupnju osjećanja. Osim efekta neposrednosti, promjenom se vremena pojačava napetost, doživljaj uzima ponešto od dramatskih oznaka. Četvrtom se rečenicom uvećava intenzitet doživljajnog stanja, ono dostiže dramatsku jakost: »*U gospođi Lauri lomili su se čitavi kompleksi za nju sudbonosnih pitanja, a ona nije imala snage da pogleda u stvarnost, kakva zapravo jeste, da se odredi u novome stanju relacija, što su neprimjetno a sve fatalnije rasle iz dana u dan.*« Peta je rečenica genetičkostilistički najvišega tipološkog stupnja. Maksimalne je razvijenosti, obuhvaća više od sto dvadeset riječi različitih u ovome ili onome semantičkome, gramatičkome i funkcionalnom aspektu. Taj tip rečenica opisan je u stilističkoj literaturi, koja se bavi Krležinim izrazom, i utvrđen je kao autorska *sintaktička figura*. Ustreptalost Laurina psihičkog stanja manifestira se u *znakovitim predodžbama*. Najplastičnija takva predodžba sadržava se u *poredbi*: »*Ivan Križovec odlazi... matematski pouzdano, stvarno, istinito, nepovratno, polagano, kao lađa kad se udaljuje od lučkog keja...*« Komentirat ćemo je. U jezičnoj materijalizaciji književnog djela susrećemo prije svega jezične znakove u lingvističkom smislu, njihovu osnovnu semantiku. Međutim, semantika jezičnoga književnog ili jezično-umjetničkog znaka redovno je izvan svoje lingvistički određene semantike, odlikuje se sposobnošću pobuđivanja nekoga drugoga izvanjezičnog značenja. U podastrtom primjeru *lađa* potiče asocijaciju *luke* (»lučkog keja«). Dalje bez pisca, *luka* je *zaštićen, miran i siguran prostor, sklonište*, u njemu se čovjek osjeća *zbrinutim, zaštićenim, zadovoljnim, sretnim*. U poredbi kojoj rješavamo suoznačiteljsku ekspresivnost *luka* ostaje *napuštena, nezaštićena, prazna*. Ta se znakovnost preobraća u intimni problem ljudskog bića lika *napuštenosti, osamljenosti, patnje, duševne praznine*. Poredba se ponavlja kasnije i time se potcrtava problem lika.

U rečenici su primijenjene dvije naracijske metode: pripovijedanje u trećem licu sadašnjeg vremena s komentatorskom funkcijom i indirektni unutrašnji monolog s autokomunikacijskom ulogom neposrednog predstavljanja lika.

Pretežnost *apstraktnih imenica* u leksičkom ustrojstvu rečenice u funkciji je usmjerenosti poruke na doživljajno stanje lika.

Imperfektivni glagolski vid zastupljenošću gotovo do isključivosti i u piščevu i u Laurinu iskazu o Križovcu ističe njezin *podređen položaj* u odnosima s Križovcem. Imperfektivnost je nadmoćna u cijeloj noveli i tako dokraja održava relacijsku nejednakost među likovima.

Paragraf se završava dvostrukim kontrastom u jednoj rečenici — unutrašnjim rečeničnosemantičkim i redukcijom leksičkih jedinica u strukturi rečenice: »*Sve još traje, a on se ipak udaljuje.*« Po strukturnoj oznaci uokviruje paragraf s uvodnom rečenicom dajući mu izgled kompozicijske cjelovitosti.

Drugi paragraf pregnantno je emocionaliziran, bogat je vrstama i intenzitetom doživljaja. Baruničin lik osvijetljen je introspekcijski. U osami nokturalnog ugodaja mašta je aktivnija, a doživljaji se intenziviraju. U Laurinoj svijesti plastično se javljaju predodžbe Križovčevih postupaka i ponašanja. Opažanja su usmjerena na pojedinosti. Obuzima je *panika*. *Hiperbolična iluzionistička predodžba* o vlastitoj vanjštini nije vjerodostojna. Laura se vidi nakazom zbog *straha pred starošću* koju sluti. Križovec očijuka s mladom djevojkom, sve se više okreće k njoj i udaljava od Laure. Sve to ona predosjeća. *Ljubomora* provaljuje vulkanično i izaziva fiziološke reakcije: gušenje, suze, prigušeni plač. Ne napušta je misao da je »*stara ostavljena žena s mrtvačkom bojom obraza*«. Sve to još nije, doživljaj je anticipiran težinom nervne nadraženosti.

Tako manifestirani doživljaji označuju se poremećajima. Baruničin neurotični konflikt odražuje se u emocionalnoj napetosti i strahu.

Doživljajni klimaks ima *dramski aspekt*. Vanjsku izraznu oznaku dobiva u *zamjeničkim licima* i *smjenjivanju zamjeničkih lica*: »*Da, on dolazi do nje svakodneвно, kao od početka, između šest i sedam, i on sjedi kod nje u njenom modisteraju, u njenoj galanterijskoj radnji 'Mercure Galant', on govori i mudruje i polutiho priča, ali ona osjeća kako njegov pogled mekano, kao ticalo leptirsko, dodiruje prve sjenke onog fatalnog niza jedva vidljivih nabora kože na ženskom vratu (od kojih svaki pojedini znači po jedan drugi decenij), i ona osjeća, kako se kod tog promatranja njenog, još uvijek svežeg i masažom uzdržanog vrata u njemu javlja neizrečena tajnovita misao...*«

Osobinu lica imaju i *posvojne zamjenice*: »*Njegova tankočutna i nenamještena pažljivost, njegova rutinirana vješta blagorječivost, njegovo savršeno svladavanje sitničavih sebljubivosti, njegovi dugi razgovori, njegove knjige i njegovo cvijeće, sve je to još tu i sve to još traje, ali gospođa Laura osjeća kako se u njegovu pogledu javlja jedna zraka neke neugodne, neodređene sumnjičave pronicavosti, koje prije toga nije bilo...*«

Paragraf se zaključuje uzbuđljivim unutrašnjim monologom sa sugestijom spuštanja zavjese kao na pozornici.

U trećem paragrafu Laura se smiruje i prihvaća slutnje kao istinite i prirodne. Meditira o iznalaženju mogućnosti za raskid besmislene veze s Križovcem.

U četvrtom paragrafu »sveznajući pisac« komentira baruničinu kolebljivost. Taj se postupak kombinira s formom indirektnoga unutrašnjeg monologa. Laura se lomi, ali je slaba da ostvari nakane. Prihvaća stvarnost i vraća joj se još uvijek puna »sujetla i radosti i nade«.

Dramsko stajalište, osim naracijskih sklopova, neposredno izražava *terminološka metafora*: »Gospođa Laura znade da bi trebalo da se nešto uradi,... da se odlučno prekine s ovim nedostojnim međuaktom...«

Kombinacija naracijskih postupaka nastavlja se i u petom paragrafu u kojem se predočavaju Laurine nedoumice i lomljenje. Doživljaj se konačno usmjerava u jednom pravcu. Barunica donosi odluku kakva se i mogla očekivati.

U šestom, zaključnom paragrafu doživljaj je artikuliran neposrednom prezentacijom metodom unutrašnjeg monologa. Vrijeme pripovijedanja je buduće. Zaokretom u vremenu i primjenom čistoga naracijskog postupka doživljaj se katartično preobraća i smiruje. Laura nakon intimne drame u noćnoj samoći meditira. Doživljaj poprima *lirske i bajkovite elemente*: »Jer: može se dogoditi da će sutra biti mlako jesenje poslijepodne i da će u srebrnosivoj umornoj rasvjeti padati lišće s platana i da će zrela jesen sjati u modrom akvamarinu neba. Čut će se topli udari golubinih krila i blistat će odrazi na staklima, a on će doći sa dna ulice, u kočiji, jednako diskretan, jednako otmjen i dobar, kao što dolazi već pune tri godine.«

Novela se zaključuje i uokviruje piščevim naracijskim komentarom. Doživljaj se objedinjuje *kontrastom*. Materijalizira se muzičkom leksikom. Efektna je ova *sinestezija*: »... sve će biti kao radosna nesvijest u kojoj ponestaje razuma, samo bruji svijetla glazba osjećaja. Kao prva violina u orkestru, slatko, u dugim talasima neke žalosne kantilene, nad gospođom Laurom bruje u noćima, u bogatoj instrumentaciji ljubavne panike, neke svijetle sanje, tiho i nesretno kao zvoneće planete iz neizmernih daljina.«

Novela je moderno koncipirana zastupljenošću pripovjednih postupaka, osobito unutrašnjeg monologa koji se zove i »tok svijesti«, smjenjivanjem postupaka, dramskim aspektom, unutrašnjom dramatikom te čvrstom kompozicijskom strukturom.

Vanjska oznaka (kratka forma) uvjetovala je ograničenje široke naracijske razvijenosti, usmjerenost na detalj, zgušnjnost izraza. U tom je smislu leksici pripala uloga temeljnoga jezičnoumjetničkog znaka. Iskorištena su njezina pojmovna i gramatičkokategorijalna značenja. Razvrstavanje *tematske leksike* po kriteriju pojmovnih pripadnih područja pokazuje da je prestižna leksika iz *psihologijskog rječnika ličnosti*. Razlučivanje po *kriteriju afektivnih opozicija* ističe premoć leksike *afektivno neugodnih kvalifikacija*. Nesrazmjer emotivne obojenosti leksike upućuje na poremećeni unutrašnji doživljajni svijet glavnog lika. Mjerilom *konkretno (opisno)/apstraktno* dobiva se pretežitost s obilježjima *apstraktno*, što smo komentirali kao usmjerenost na doživljajna stanja, mišljenje i asocijacije lika.

Pod detaljniji analitički postupak podvest ćemo *leksiku stranoga porijekla* – *tuđice i posuđenice*. Predočavaju je ovi odrednički nizovi:

akceleracija	kompleks
akvamarin	konstanta
analitički	kontrast
balast	konzekvenca
banalnost	kriza
decenij	lajtmotiv
definitivno	likvidacija
dekorativnost	lirizam
diskretan	logično
energično	masa
elastičan	matematski
fakat	meditacija
fatalan	međuakt
fatalno	mizerija
faza	modisteraj
finale	modistka
flirt	motiv
fosforesciranje	nervozan
fraza	nijansa
frula	paničan
galanterijski	panika
goblenski	pasivnost
historija	plastično
horizont	precizno
iluzija	relacija
imaginacija	reparacija
instrumentacija	sekunda
intenzitet	senzualan
interval	simbol
intiman	simpatija
intimno	simptom
intimus	solipsizam
kantilena	ton
katar	vakuum
	violina

Nameće se množinom zastupljenosti – a u tako relativno kratkoj formi. Lingvist purist opomenuo bi pisca. Lingvist stilističar bio bi suzdržaniji, određivao bi se prosuđivački.

Krležino posizanje u sve leksičke sisteme uočljivo je, i to je bitna oznaka njegove leksičke materijalizacije. On međutim u najvišem procjeniteljskom stupnju opravdava svoj izbor stvaralačko-transpozicijski, estetički. Evo jednoga maloga primjera. U dražesnoj impresionističkoj minijaturi iz novele »Hrvatska rapsodija«: *Oko podne. dan je lirski. Sunce se igra s oblacima* terminološko *lirski* izvan je svojega

pripadnog područja. U opisnoj suoznačiteljskoj ulozi potiče slike u mašti, u skladu je s izraznom okolinom i poetičnošću sugeriranom aliteracijskom ekspresijom. Taj mali primjer projektira se širokim opsegom i u noveli »Barunica Lenbachova«.

Unatoč tome, strana leksika ograničava komunikaciju s tekstem, i to dvostruko: pojmovno, primarnom semantikom, i suoznačiteljskom semantikom jezičnoumjetničkog znaka, jer jezičnoumjetnički znak nije jednak sebi kao jezični, mada se doduše utvrđuje kao jezični znak. I jezični znak materinskog jezika također predstavlja znatne poteškoće koje su u sferi čitaoca kad pravi zaokret od jezičnog k jezičnoumjetničkom znaku.

Problem pojmovne akceptije strane leksike rješava se obično općim rječnikom stranih riječi. Međutim, on bi se mogao bolje razrješavati *rječnikom piščeva jezika i stila* — kad bi postojao takav rječnik. Mi se zauzimamo za rječnik piščeva jezika i stila. Držimo da se jezik književnog djela može leksikografski urediti. To uređenje nema za cilj izricanje vrijednosnih sudova. Može obuhvatiti *zasebne piščeve leksikološke ostvaraje*, a oni su u sferi *semantike, oblika, tvorbe, gramatičkih relacija — stilistike*. Individualni piščev leksikološki ostvaraj identificirao bi se općim ostvarajem zajednice kojoj pisac pripada. U oglednom uzorku naše ekspanacije na nekoliko riječi iz popisanog niza strane leksike *identifikator* je *oblik i opće značenje* ili *utvrđeno značenje u nekome upotrebnom području*. Piščevo ostvarenje pripada tome značenju i donosi se pod njim ili zasebno, ako je individualno. Značenje se označuje *stilistički* i oprimjeruje. Postupci u tumačenju jesu leksikološki i leksikografski.

OGLEDNI UZORAK

akceleracija f. (lat.) **1.** poveća(va)nje brzine, ubrza(va)nje. **2.** *pren.* pojačavanje stupnja uzbuđenosti u psihičkom stanju sličnom vrtoglavici i s utiskom propadanja. *njoj je kao da pada iz neke nevjerovatne visine, te u onoj strašnoj akceleraciji, u onom očajnom trajanju toga propadanja ...u njoj (se) javlja spasonosna misao.*

akvamarin m. (lat.) *lik.;* *pren.* slikarska plava boja poput boje morske vode i dragog kamena istog naziva; plavetnilo. *može se dogoditi da će sutra ...zrela jesen sjati u modrom akvamarinu neba.*

fakt m., gen. mn. *fākātā* (lat.) činjenica, podatak; *sv. stanje fakata* istina, stvarnost, zbilja. *ona osjeća, kako bi bilo potrebno... da se pomiri s tim stanjem fakata.*

konzekvenca f. (lat.) dosljednost; posljedica, zaključak; *izr. povući konzekvence* ostati dosljedan svojem stavu i raskinuti s nekim u slučaju neslaganja. *ona osjeća, kako bi bilo potrebno... da tu iz svega povuče neke konzekvence.*

kriza v. simptom.

lajtmotiv m. (njem.) **1.** *muz.* karakterističan motiv ili tema s dramskim značenjem koji se reprizira više puta u partituri. **2.** *knjiž.* ponavljanje i variranje određene slike, situacije ili izražajnog sredstva koje omogućuje unutrašnje povezivanje

djela. **3. pren.** osnovna misao koja upravlja postupcima i ponašanjem i naglašena više puta. (*to gledanje udaljiivanja to je bilo jedino što je gospođa Laura mogla da slikovito shvati i što je u njoj bruhalo kao neprekidan lajtmotiv.*)

lirizam m. (lat. iz grč.) **1.** knjiž., suvr. liriska poezija, lirika. **2.** izražavanje kao u lirskoj poeziji, lirskim stilom. **3. pren.** uzbudljiva, strasna osjećajnost, živost. *ona osjeća tu mladu nasmijanu djevojčicu, i u svim zanosnim lirizmima toga najnovijeg flirta svoga prijatelja gospođa Laura gleda sebe u kontrastima.*

simptom m. (lat. iz grč.) **1.** med., psih. znak, nagovještaj bolesti ili bolesne pojave. **2. sv.** *simptomi krize znaci pogoršanja u odnosima s nekim. Između gospođe barunice Laure Lenbachove i doktora Križovca javljali su se simptomi krize.*

solipsizam m. (lat.) **1. fil.** priznavanje vlastitih spoznaja (>vlastitog ja<) jedino valjanim, jedinom realnošću. **2. pren.** pretjerana, slijepa samouvjerenost; tlapnja, sanjarenje. *u tim najsamotnijim saznanjima gospođe Laure javlja se... onaj čarobni solipsizam duša plahih i nestvarnih, koje uvijek sve promatraju kroz zavjese iluzija.*

vakuum m. (lat.) **1. zn.** prazan, nematerijalan prostor. **2. pren.** trenutak zastoja aktivnosti svijesti, gubljenja sposobnosti za razmišljanje; duševna praznina, pustoš. *u tim vakuumima od neizmjerljivo sitnog dijela jedne sekunde, kada već tako izgleda, da je sve pretrgnuto.*

Uzorak zastupa leksikografske varijacije i u opsegu obuhvaćenih jedinica omogućuje komuniciranje s tekstom na pojmovnoj semantičkoj razini. Piščev semantički ostvaraj u suodnosu je s općim značenjem i ne izlazi iz njegova polja, ili se udaljava od njega s kraćom ili većom distancijom i tako ulazi u drugo polje. Ta je leksikološka semantička materijalizacija stilistički označena kao *prenesena*. Stilistički se oznaka u našem uzorku ustanovljuje u metaforičkom značenju. Leksika s tom oznakom nosilac je veće količine i vrijednosti poruke i ona se time opravdava.

Leksikografski uređen tekst omogućuje provođenje *stilističkog eksperimenta* zamjene. Sinonimskim ekvivalentima prosuđuje se *vrijednost* riječi uvrštene u iskaz. Zamjena i procjena nisu mehaničke. Zamjenom se ne intervenira u tekst, nego se materijalizirana leksika ovjerava. Tako se u primjeru *može se dogoditi da će sutra... zrela jesen sjati u modrom akvamarinu neba* zamjenom *modrom akvamarinu s plavetnilu* vidi da je osnovna obavijest ista. Sinonimski ekvivalent čak se utječe logici, otklanja pleonazam. Ali, logika piščeva ostvarenog iskaza jest u usmjerenosti na *situacijski način doživljaja*, upravo na likovni doživljajni dojam nebeskog prostora. Osim toga, sinonimi su tek kojiput pravi. Razvijeno opisno tumačenje ostaje na akceptijskoj razini komuniciranja s tekstom.

Cjelovitim se sagledavanjem strane leksike u noveli »Barunica Lenbachova« može reći da onaj njezin dio koji je estetiziran u visokom stupnju prvobitno pripada terminološkim sistemima znanosti i umjetnosti. U Krležinoj transpoziciji pojmovna terminološka semantika se determinologizira i dobiva obilježja umjetničke

semantike — metafore teorijskog porijekla. I ovu dedukciju rasvijetlit ćemo primjerom i komentaram:

*Ivan Križovec... udaljuje se od nje
ah, to gledanje udaljivanja
doktor Križovec (se) od nje udaljuje
dva (se) čovjeka udaljuju jedan od drugoga
on se ipak udaljuje
kao lađa kad se udaljuje
slika lađe što se udaljuje svaku sekundu
(bilo bi potrebno) da shvati da je to udaljivanje konačno
sve još traje, a on se ipak udaljuje*

Sadržaji glagola i imenice osnovni su pokretači doživljavanja lika, elementi su koji ulaze u *neprekidan lajtmotiv* (v. u uzorku), i to je uzorit primjer *preobraćanja termina u metaforu*, upravo determinologizacije termina.

Osim s estetički zahtjevnom ulogom, Krleža iskorištava stranu leksiku kao općeupotrebnu (*povući konzekvence, prirodno i logično, prva violina u orkestru, banalnost, fatalno, finale, historija, masa*).

Zbog svoje osnovne sadržajne određenosti i jasnosti terminološka leksika odgovara načinu neposrednog pisanja. Njome se skraćuje zaobilazni deskriptivni put i naracijski postupak, izraz se zgušnjava. Primjerena je kratkoj esejiziranoj formi.

To je tako tu, u toj noveli, i u Krleže uopće. Poučan je i poticajan njegov odnos prema stranoj leksici. Ona je dio intelektualnoga, urbanoga i suvremenoga civilizacijskog komuniciranja.

Novela »Barunica Lenbachova« reprezentativan je Krležin tekst, zadovoljava raznovrsne analitičke pristupe. Naša je analiza sebi bila postavila zadaću pokušaja osvjetljenja nekih obilježja Krležina jezičnog znaka kao jezičnoumjetničkog znaka.

UPOTRIJEBLJENA LITERATURA

A. Književnost

Sabrana djela Miroslava Krleže, sv. IV, Glembajevi proza, Zora, Zagreb 1966.
Miroslav Krleža, Novele, Svjetlost, Sarajevo — Školska knjiga, Zagreb 1976.

B. Znanstvene i znanstveno-stručne monografije

Roman Jakobson, Lingvistika i poetika, poglavlja: Poezija gramatike i gramatika poezije,
Lingvistika i teorija komunikacije, Lingvistika i poetika, Nolit, Beograd 1966, 72–96, 182–194,
285–324.

Valas Vildik, Trinaest tipova pripovijedanja, Zavod za izdavanje udžbenika, Sarajevo 1974.

Milija Nikolić, U svetu znakova, Radnički univerzitet »Radivoj Ćirpanov«, Novi Sad 1980.
Krunoslav Pranjić, Jezikom i stilom kroza književnost, Školska knjiga, Zagreb 1986.
Miloš Kovačević, Uzročno semantičko polje, Svjetlost, Sarajevo 1988.

C. Rječnici

Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika, dio I-XXIII, JAZU, Zagreb 1880-1976.
Rečnik srpskohrvatskoga književnog jezika, knj. prva - treća, Matica srpska - Matica hrvatska, Novi Sad - Zagreb 1967-1969; knj. četvrta - šesta, Matica srpska, Novi Sad 1971-1976.
Rečnik srpskohrvatskog književnog i narodnog jezika, knj. I-XIII, SANU, Beograd 1959-1988.
Julije Benešić, Rječnik hrvatskoga književnog jezika od preporoda do I.G. Kovačića, sv. 1-9, JAZU, Zagreb 1985-1988.
Bratoljub Klaić, Rječnik stranih riječi, tuđice i posuđenice, Nakladni zavod MH, Zagreb 1986.
Petit Robert 1, dictionnaire de la langue française, Dictionnaires Le Robert, Paris 1987.

ZUSAMMENFASSUNG

DIE SPRACHLICHE STILISTISCHE VERWIRKLICHUNG IN EINEM WERK IN PROSA VON KRLEŽA

Als Gegenstand seines literarischen stilistischen und sprachlichen stilistischen analytischen Verfahrens hat der Autor den Traktat in Prosa »Barunica Lenbachova« aus dem Zyklus über die Familie Glembaj von Krleža genommen. Der Traktat wird dem Genre nach als Novelle identifiziert. Die sprachliche stilistische Analyse umfasst die gramatischen kategorialen lexikalischen semantischen und die syntaktischen Merkmale des Stils von Krleža. Die besondere Aufmerksamkeit wird der Analyse des allogotischen Wortschatzes (der Fremdwörter und Lehnwörter) in der Funktion des sprachlichen künstlerischen Zeichens gewidmet.