

Prolegòmena za vernakularnu stilistiku

Joško Božanić
Filozofski fakultet u Splitu
University of Split, Croatia

UDK: 811.163.42'282
811.163.42'38:801.73
Izvorni znanstveni rad
Original Refereed Article

Sažetak

U hrvatskoj stilografskoj literaturi vernakularna stilistika ima minoran status. Iako većina hrvatskih građana jesu izvorno dijalektalni govornici čakavskih, kajkavskih i štokavskih vernakularnih idioma, a tri najveća hrvatska grada središta kajkavskog (Zagreb) i čakavskog (Split i Rijeka) idioma, iako je recentna pjesnička produkcija na čakavskom i kajkavskom vernakularu u Hrvatskoj enormna, vernakularna stilistika u Hrvatskoj gotovo da ne postoji.

Ovaj rad je rasprava o ulozi i značaju vernakularne stilistike unutar hrvatske dijalektologije koja također zanemaruje stilističku razinu izraza, a isto tako unutar hrvatske stilistike koja zaobilazi vernakularne tekstove. Autor posebnu pozornost posvećuje pitanju odnosa hrvatskog standardnog idioma i organskih idioma štokavskih, čakavskih i kajkavskih tekstova, te tekstova čija je stilska razina uvjetovana dijakronijskim pomakom.

Autor polazi od teorije recepcije kako bi razmotrio razne pozicije primatelja poruke uvjetovane raslojavanjem idioma na sinkronijskoj i dijakronijskoj osi. Rasprava otvara i pitanja stilistike govora, stilistike kolokvijalnog teksta, stilistike tekstova u dijakronijskom odmaku, stilistike organskih idioma. Rasprava problematizira pitanje statusa čakavskog i kajkavskog idioma kao dijalekata / narječja u odnosu na štokavski jezični standard hrvatskoga jezika.

Ova studija tematizira i pitanje odnosa umjetničke i pučke pjesničke produkcije na organskim idiomima, pitanje odnosa klišeiziranih poetizama i kreativne intenzifikacije dijalektalnog izraza, pitanje regionalizacije dijalektalne književne produkcije u odnosu na reprezentativnu nacionalnu književnu produkciju.

Autor na kraju interpretira nekoliko kraćih tekstova na čakavskom, kajkavskom i štokavskom idiomu kako bi na ovim primjerima demonstrirao interpretacijske modele vernakularne stilistike.

Ključne riječi: vernakularna stilistika, interpretacija teksta, hrvatski jezik, čakavski idiom, kajkavski idiom, dijalekt

1. Hrvatski standardni jezik i dijalekt

1.1. Potraga za polifunkcionalnim idiomom

Riječ *dijalekt* od lat. *dialectus* = lokalni govor, kolokvijalna upotreba jezika, od grč. *dialektos* = razgovor, konverzacija, od *dialegesthai* = razgovarati jedan s drugim, od *dia* = preko, između i *legein* = govoriti. Dakle, izvorno, *dijalekt* je jezik koji se ostvaruje kao transpersonalan čin u dijalogu u razgovoru. To je onaj jezik koji je obilježen iskustvom neposredne govorne komunikacije pri kojoj pojedinac očituje svoj sociolektni, regiolektni ili idiolektni komunikacijski karakter; za razliku od neutralnog, nepersonalnog, transregionalnog - dakle standardnoga jezika.

U hrvatskoj kulturi pa i u jezikoslovnoj znanosti termin *dijalekt* nije tako jasan kako nam se čini. On pripada onoj skupini termina koji zahtijevaju prethodni dogovor oko sadržaja koji pokrivaju kako bi se izbjegao nesporazum u raspravi o dijalektu i dijalektalnom fenomenu unutar prostora koji pokriva hrvatski standardni jezik kao idiom nadregionalne komunikacije. U povijesti hrvatskoga jezika to je posebno delikatno pitanje budući da su i čakavski i kajkavski idiomi imali ulogu jezika književnosti, što im je omogućavalo status nadregionalnih polifunkcionalnih jezika koji su morali zadovoljiti komunikacijske potrebe iznad razine organske društvene zajednice tj. uključivanje u komunikacijski prostor nadetničke civilizacijske nadgradnje. Ipak kajkavski i čakavski vernakularni idiomi, mada s bogatom tradicijom pismenosti, ne osvajaju prostor političkog identiteta na etničkoj razini.¹ Pri konstituiranju hrvatskog nacionalnog identiteta u 19. stoljeću uloga integrativnog, nadregionalnog idioma pripala je štokavštini, a čakavski i kajkavski vernakulari bivaju zaustavljeni u procesu standardizacije koja, da bi ostvarila zahtjev polifunkcionalnosti, mora osvojiti i političku sferu društvene strukture koja joj može političkom voljom osigurati provedivost na nadregionalnoj razini.

Pokušaj osvajanja administrativnog i političkog prostora nadregionalnog jezika pokrenut je u 17. stoljeću programom tzv. ozaljskog kulturnog kruga, na području dodira i prožimanja štokavskog, kajkavskog i čakavskog idioma, ali, kako kaže Marko Samardžija,

nakon neuspjeha urote i glavosijeka (1671) Petra Zrinskoga i Frana Krste Frankopana zbog 'uvrede veličanstva, bune i veleizdaje' stjecanjem izrazito nepovoljnih političkih (ne)prilika što su potom nastupile zauvijek je izgubio sve izgleda da postane 'uzornom' osnovom hrvatskomu standardnomu jeziku (1999: 9).

1 Dubravko Škiljan kaže: ... u Hrvatskoj proces politizacije nije zahvatio vernakular zato što nije postojala socijalna grupa kojoj bi to bilo u interesu i koja bi istovremeno posjedovala dovoljno moći da takav proces provede i da vernakularu otvori domene politike i administracije, pa i znanosti i obrazovanja, i da ga proglasi simbolom političke zajednice u konstituiranju. Drugim riječima, za razliku od zapadnoevropskih zemalja, u Hrvatskoj se nije (...) pojavio dovoljno moćan nosilac političkog projekta kojem bi jezik bio potreban kao indikator zacrtanog prostora i intencijom obuhvaćenog kolektiva (Škiljan, 2002: 259).

Na regionalnoj (dalmatinskoj) razini čakavština je u vrijeme francuske uprave u Dalmaciji prvi put ovladala administrativnom i političkom sferom² osobito putem novinskog dvojezičnog tjednika „Il Regio Dalmato - Kraglski Dalmatin” koji je izlazio od 1806. do 1810. ... *Bila je to*, kako kaže D. Škiljan, *prva teritorijalizacija hrvatskog vernakulara, a budući da je bila popraćena i pokušajem pravopisne i gramatičke standarizacije, sve je to zajedno predstavljalo i pravi pokušaj politizacije vernakulara* (ibid.: 263). Taj je pokušaj bio zaustavljen padom francuske uprave u Dalmaciji i uspostavom vladavine Austrije.

Možda ipak prvi pokušaj nadregionalne standarizacije seže u vremenu mnogo dublje od kratkotrajnog pokušaja stvaranja jezičnog standarda „dalmatinske nacije” za vrijeme Napoleonove uprave u Dalmaciji. A to je, kako smatra Inoslav Bešker, Kašićeva štokavska nadgradnja čakavskog idioma. Ona je motivirana interesom Rima na, inicijativu katoličke institucije, za širenjem katoličanstva *Propaganda fide* koja daje prioritet onom balkanskom idiomu koji je razumljiv na najvećem prostoru, a to je štokavski, pri čemu granice etnosa nisu bitne.³ Dakle, ideja južnoslavenskog jezičnog integralizma na temelju štokavskog vernakularnog idioma provedena je mnogo prije kulturnog pokreta hrvatskih iliraca, što se često zaboravlja kada se govori o projektu ilirskog pokreta koji je pokrenula ideja jezičnog, kulturnog i političkog integralizma u skladu s europskim procesima homogenizacije nacionalnih i jezičnih entiteta.

Ilirci, mada mahom kajkavci, odrekavši se zavičajnog kajkavskog *horvatskog* jezika i odabравši štokavski za račun političke ideje južnoslavenskog integralizma, definitivno su presjekli proces standarizacije kajkavskog i čakavskog idioma. Teško je povjerovati da bi se ideja hrvatskog političkog integralizma mogla ostvariti bilo na podlozi čakavskog ili pak kajkavskog vernakularnog idioma. Tako je, upravo na paradoksalan način, izbor novoštokavskog idioma u 19. stoljeću, za koji su se opredijelili ilirci na čelu s Ljudevitom Gajem, a u suglasju s jezičnom reformom Vuka Stefanovića Karadžića, omogućio političku i jezičnu integraciju Hrvatske. Drugim riječima, južnoslavenski integralisti dovršili su svojim projektom proces hrvatskog nacionalnog konstituiranja, pri čemu je izbor novoštokavske jezične podloge za standarizaciju hrvatskoga jezika imao odlučujuću ulogu.

- 2 Povjesničar Nikola Markulin analizira frekvenciju ideologema *Dalmacija* u „Kraglskom Dalmatinu“ i zaključuje: *Sudeći po našoj analizi ideologema izgledno je da su autori tekstova „Kraglskog Dalmatina pripadali pristalicama te ideje („dalmatinske nacije“ op. J.B.), a zbog izrazite dominacije ideologema „Dalmacija“, „Država Dalmatinska“, „Dalmatinci“, „puk (popolo) dalmatinski“, „dalmatinski narod“ (nazione) i „otadžbina“ (patria) možemo pretpostaviti kako je čitav projekt oko pokretanja i uređivanja prvih novina na hrvatskom jeziku bio podređen toj ideji, odnosno u svrši njena ostvarivanja“* (2009: 34).
- 3 Inoslav Bešker kaže: *Poticaj je (...) krenuo iz Rima, iz Propagande fide, koja je na tragu tridentske reforme, tražila najpogodniji idiom za misionarski rad na (...) Balkanu „in partibus infidelium“. Zbog niza razloga izbor je pao na jedan od štokavskih govora, koji njegovi promotori u crkvenoj službi - i kajkavac Habdelić, i čakavac Kašić, i štokavac Micalia - neprijeporno zovu 'bosanskim' (...) Vjerojatno ne treba dodatno objašnjavati zašto je, u pučanstvima, koja su bila u golemom postotku nepismena (i do 97 posto), idiom korišten s oltara, svake nedjelje i blagdana, mogao biti shvaćen ne samo kao staleški dijalekt (žargon), nego i kao dijalekt više socijalne vrijednosti. A takav dijalekt je redovito kandidat da bude baza standarizacije (...) Tako je hrvatski čakavski (kancelarijski pa i književni jezik od bašćanske ploče do Marulića i Hektorovića) zapravo izgubio šansu da postane bazom standarizacije kada za nju nastanu uvjeti* (Bešker, 2007: 20-21).

1.2 Vukovske jezična paradigma

Tim procesom standardizacije u 19. stoljeću na podlozi novoštokavskog, tzv. južnog dijalekta, koji će dovršiti hrvatski vukovci krajem 19. stoljeća, sudbina čakavskog i štokavskog vernakularnog idioma bila je zapečaćena. Oni su tim izborom postali jezični epifenomeni, marginalizirani su na razinu lokalnog, zavičajnog, pretežno usmenog izraza. Pobjedom vukovske škole, ideja triglosijskog jezičnog hibrida „čakajštokavskoga”, više nije bila moguća. Nametnut je rigidni purizam prema bilo kakvim utjecajima kajkavskog i čakavskoga, čak na razini koja je po definiciji najmanje vezana za jezični sustav, a to je leksički.⁴ Duga tradicija međusobnog prožimanja triju hrvatskih idioma bila je prekinuta prema vukovskom purističkom načelu nemiješanja narječja i očuvanja od bilo kakve nenovoštokavske kontaminacije izvornog ruralnog tzv. „južnog dijalekta”. Na njemu je tek trebalo početi nadgradnju kako bi taj dinarski vernakular mogao odgovoriti temeljnom zahtjevu multifunkcionalnosti standardnoga jezika koji nužno mora prekoračiti granicu etničke (folklorne) kulture i uključiti se u internacionalnu civilizaciju. Svekolika jezična nadgradnja čakavskoga i kajkavskoga idioma, koja je već bila potvrdila svoju polifunkcionalnost u dugom procesu razvoja pismenosti i književnosti, bila je žrtvovana za račun jezične čistoće istočnohercegovačkog dijalekta kao vernakularne podloge za standarizaciju hrvatskoga jezika.⁵

I sad dolazimo do ključne spoznaje koju je precizno deducirao Ivo Škarić:

Time su se i svi ustaljeni epiteti za standardni idiom stali pripisivati tom izabranom dijalektu s komplementarnom posljedicom da su se svi novoštokavski dijalekti počeli smatrati manje vrijednima unatoč prirodnoj ravnopravnosti među svim organskim idiomima (kao i među ljudima) i činjenici da su neki iz izbora odbačeni dijalekti, posebice kajkavski i čakavski, prethodno imali bogatu kulturnu i književnu tradiciju. Imanentnim svojstvom svakog standarda novoštokavski se iz horizontalnog suodnosa s drugim dijalektima psihosociološki preselio u vertikalni, hijerarhijski, gdje se okitio svim tada važećim epitetima književnog jezika: superiornošću, klasnošću, kulturnim elitizmom. Korisnici novoštokavskoga kao organskog idioma šćarili su od toga samozadovoljstvo da su već po rođenju dobrogovoreći i da oni drugi 'objektivno' govore ružno i smiješno (2006: 19-20).

4 Branka Tafra, govoreći o jezičnoj politici hrvatskih vukovaca, kaže: *Mjerilo ispravnosti jest novoštokavski ijekavski dijalekt i na taj su se kalup navlačile sve riječi. Hrvatski su vukovci imali vlast i moć da određuju što je pravilno, a što nije, a sve u skladu s novoštokavskim kanonom (...). Premda se o vukovcima obično ne govori kao o puristima, oni su također provodili jedan oblik purizma, ali ovaj put progoneći kajkavižme, čakavižme, uopće nenovoštokavske riječi. Oni su prekinuli višestoljetni kontinuitet tronarječnog prožimanja kao prihvatljivog oblika razvoja hrvatskog književnog leksika (Tafra, 1999: 275).*

5 Ivo Škarić o tome kaže: *U tom tankom dijelu koji od sjevera prema jugu ide od krajnjeg zapada Srbije do istočne Hercegovine i susjednog dijela Crne Gore, ondje gdje nema nijednog autohtonog Hrvata kolijevka je „klasičnoga“ hrvatskoga standarda. Ondje je naša Toskana. Ondje je nađen i uzet jezik koji su opisali i razvili V. S. Karadžić i Đ. Daničić i koji su nazvali srpskim jezikom, a koji je potom bio deklarirano i stvarno polazište T. Maretiću za opis i propis hrvatskoga ili srpskoga književnog jezika (2006: 142).*

Vertikalni, hijerarhijski suodnos između novoštokavskoga, kao odabranog organskog vernakulara za standardizaciju hrvatskoga jezika i čakavskog, odnosno kajkavskog idioma koji su tim izborom nužno subordinirani na vrijednosnoj ljestvici, reflektirao se i na cjelokupnu sociolingvističku poziciju subordiniranih idioma. Ti idiomi, činom izbora novoštokavskoga kao dijalekatske podloge standardnoga hrvatskoga jezika, počinju biti percipirani u kolektivnoj svijesti kao manje vrijedni, regionalni, provincijski, zavičajni organski idiomi čija upotreba konotira neobrazovanost, naivnost, nepripadanje poželjnom modelu društvenog standarda, jezičnu ružnoću, pogrešno izražavanje, u najboljem slučaju - komičnost.

S druge strane štokavski organski idiomi gube dijalektalni status, njihova varijetetnost tumači se kao pogreška ili lokalni jezični kolorit u upotrebi standardnog jezika, ali za razliku od čakavskih ili kajkavskih vernakularnih idioma, u kolektivnoj percepciji nemaju status dijalektalnog idioma. O tome svjedoči i nepostojanje recentne štokavske dijalektalne književnosti (osim veoma rijetkih iznimaka). Štokavska dijalektalna književna produkcija minimalna je, ne zbog toga što štokavski organski idiomi ne bi imali jezični izražajni potencijal koji bi obogatio književni izraz na štokavskom idiomu, već zbog toga što je stvorena predrasuda u kolektivnoj percepciji štokavštine kao o standardnom jeziku po sebi koji se baštini rođenjem, a ne kao o kulturnoj vrijednosti koju se stječe učenjem, kultiviranjem jezične kompetencije, sudjelovanjem u procesu jezične nadgradnje. Druga vrsta predrasude pojavljuje se u percepciji čakavskog i kajkavskog vernakularnog idioma kao varijeteta štokavštine, kao varijeteta koji se može i mora podvesti pod standardnu štokavšinu kao etnički sveobuhvatan, dakle krovni jezični sustav kojim je svaka jezična posebnost hrvatskoga naroda supsumirana pod isti nazivnik, njime obuhvaćena i vrijednosno definirana na subordinacijskoj skali jezičnih vrijednosti kao epifenomen ili rubni varijetet.

1.3. Određenje jezičnoga identiteta

Takvu je predrasudu otklonio Josip Silić uvođenjem opozitnih pojmova: *jezik kao sustav* i *jezik kao standard*, kojima odgovaraju dvije različite norme: implicitna, koja karakterizira jezik kao sustav i eksplicitna, koja karakterizira jezik kao standard (Škarić, 1999: 237-238) Jezik kao standard, prema Siliću, jest sociolingvistička činjenica, pa je stoga rezultat konvencije, dogovora, nejezičnih utjecaja, politike, ideologije, društvenih odnosa i sl., te je kao takav podložan i utjecaju drugih jezičnih sustava. S druge strane, jezik kao sustav je ustroj koji je stabilan, u sebe zatvoren i invarijantan. On je potencijalna vrijednost, za razliku od jezika kao standarda koji je aktualna vrijednost. U tom smislu čakavski, kajkavski i štokavski, prema Silićevoj argumentaciji, jesu tri različita sustava, dakle tri različita jezika hrvatskoga naroda, a ne tri narječja hrvatskoga jezika, pa stoga logično proizlazi da je u štokavskom

standardnom jeziku dijalektalno samo ono što dolazi iz njega samoga kao sustava, a ne iz čakavskog ili kajkavskog idioma, što Silić eksplicitno tvrdi.⁶

Snježana Kordić odbacuje Silićevu opoziciju *jezik kao sustav - jezik kao standard*. Ona kaže: *...ne postoje odvojeni jedan od drugoga standardni jezik i 'jezik kao sustav' nego postoji jedino standardni jezik, a 'sustav' je unutar njega, to je njegov 'sustav' (...). Kroatisti žele iluziju o odvojenosti nečega što je neodvojivo, tj. o suprotstavljenosti standardnog jezika i 'jezika kao sustava', zato da bi onda na temelju toga gradili iluziju o suprotstavljenosti sociolingvistike i lingvistike, i o tome da se lingvistika ne bavi standardnim jezikom nego 'jezikom kao sustavom' (...). Pomoću nepostojeće suprotstavljenosti sociolingvistike i lingvistike, odnosno standardnog jezika i 'jezika kao sustava', kroatisti nastoje prebroditi postojeći konflikt između nacionalizma i znanosti o jeziku. S. Kordić smatra Silićevu opoziciju 'jezik kao standard' i 'jezik kao sustav' tek maskom kojom se kamuflira činjenica da jezik kao sustav ne može imati više standardnih „jezika“ nego time što je „jedan“ on može samo unutar sebe varirati pa imati više standardnih „varijanata“ (2010: 138-139). Na temelju te argumentacije S. Kordić brani stav o policentričnom jeziku Hrvata, Srba, Bošnjaka i Crnogoraca, s jezičnim varijantama, koji je recentna kroatistika odbacila kao politički nametnut model jezičnog identiteta, a doratna kroatistika zastupala u reprezentativnim radovima vodećih hrvatskih kroatista. U svakom slučaju jedno je neupitno: Silićeva opozicija *jezik kao sustav i jezik kao standard* jest najprikladniji binarni model za razrješenje apsurdne predodžbe o položaju čakavskog i kajkavskog vernakulara kao varijeteta hrvatskoga standardnog jezika. Nijedan se jezik ne da opisati kao skup jezičnih sustava i besmisleno je zbog političkog imperativa etničke homogenizacije pokušavati homogenizirati ono što je po svojoj naravi heterogeno, tj. znanstveno je neprihvatljivo sve idiome kojima govore Hrvati nazivati idiomima hrvatskoga jezika. Čakavski i kajkavski kao nestandardni idiomi jesu hrvatski vernakularni jezici i kao posebni jezični sustavi nosioci su jezičnog identiteta koji je svojstven samo hrvatskom etnosu na južnoslavenskom jezičnom prostoru. Time dakako ne želimo isključiti i pripadnike nacionalnih manjina koji živeći u istoj organskoj zajednici jesu prirodni govornici vernakularnih idioma svoje organske društvene zajednice.*

Zanimljivo je pritom da unatoč jezičnoj politici koja je od osamostaljenja Republike Hrvatske poticala diferencijaciju hrvatskoga od srpskoga jezika nisu otvorena vrata prema kajkavskom i čakavskom leksičkom tezaurusu, već je to

6 Silić kaže: *U zaključku možemo reći da su štokavsko, čakavsko i kajkavsko narječje različni (jezični) sustavi te da u hrvatskome standardnom jeziku imaju načelno onu ulogu koju imaju (drugi) slavenski jezici (ako uzmemo u obzir samo njih). Oni su dakle zasebna hrvatska narječja, a ne narječja hrvatskoga jezika. (No to nikako ne znači da je jedno narječje manje hrvatsko od drugoga.) Stoga je o čakavskim i kajkavskim pojavama u hrvatskome standardnom jeziku pogrešno govoriti kao o dijalektalnim pojavama, tj. dijalektizmima. Dijalektizmi nisu pojave u hrvatskome standardnom jeziku koje dolaze iz čakavskoga i kajkavskoga narječja, nego pojave koje dolaze iz štokavskoga narječja. U skladu s time ni hrvatsku književnost napisanu čakavskim i kajkavskim narječjem ne bi trebalo nazivati dijalektalnom književnošću. Tako osamostaljena hrvatska narječja (štokavsko, čakavsko i kajkavsko) dobivaju (i u prošlosti i u sadašnjosti) onu ulogu koja im pripada (...)* (1998: 425 - 430).

ostvarivano osobito na području leksika razlikovnicama koje su najčešće oživljeni arhaizmi ili na brzinu skovani neologizmi s malim izgledima da zažive u svakodnevnoj jezičnoj komunikaciji. S druge strane, u izgradnji etničke homogenosti hrvatskoga jezika zanemarivane su bitne razlike među različitim jezičnim sustavima hrvatskoga naroda. Zanemarivane su činjenice vrlo niskog stupnja razumljivosti među različitim hrvatskim organskim idiomima, a sustavno su isticane minimalne razlike između hrvatskog i srpskog standardnog jezika kao dokaz za posebnost ovih jezika.

1.4. Hrvatski jezik ili skup hrvatskih jezika?

Čakavski i kajkavski vernakularni idiomi obuhvaćaju se skupnim nazivom *hrvatski jezik*, pri čemu je zamućen odnos između genetske i tipološke lingvistike i sociolingvistike i njihovih kompetencija, kao i odnos među različitim jezičnim sustavima, kojima pripadaju čakavski, kajkavski i štokavski vernakularni idiom, i te odnos između jezika kao potencijalne i kao aktualne vrijednosti. Drugim riječima, nazivom hrvatski jezik nazvana je vreća koja obuhvaća skup idioma, na dijakronijskoj i sinkronijskoj osi, kojima govore Hrvati od crkvenoslavenskog do aktualnog standardnog hrvatskog jezika sa svim organskim idiomima štokavskog, čakavskog i kajkavskog vernakulara.

Dalibor Brozović nazivom *hrvatski jezik* određuje sve jezične pojavnosti unutar prostora hrvatskog etnosa, primjenjujući dosljedno nominalističku koncepciju jezičnog identiteta:

U širem smislu, hrvatskim jezikom zovemo sve jezične pojavne oblike kojima se služi hrvatski narod. Tako su hrvatski dijalekti, s mnoštvom svojih mjesnih govora, oni dijalekti koje u raznim krajevima govore Hrvati, a hrvatski standardni jezik jest onaj standardni jezik kojim se Hrvati služe u javnome životu, školstvu, novinarstvu, upravi, znanosti i, uglavnom, u književnosti. U istom smislu možemo govoriti i o hrvatskim interdijalektima, žargonima, o pojavama hrvatskoga razgovornog jezika itd. Svi ti pojavni oblici zajedno sačinjavaju dakle hrvatski jezik. Naziv hrvatski zasniva se naprosto na prirodnome pravu svakoga naroda da jezik kojim on govori i piše, kojim se on služi i koji njemu služi, nazove svojim vlastitim imenom (1990: 271 - 283).

Taj stav o trodijalektalnosti hrvatskoga jezika dominantan je u hrvatskoj lingvistici i dijalektologiji. Josip Lisac započinje svoju knjigu *Hrvatski govori, filolozi, pisci* rečenicom:

Hrvatskom jeziku kao organskom idiomu pripadaju govori čakavskoga, kajkavskoga i štokavskoga narječja, među kojim su

govorima čakavski i kajkavski u cjelini hrvatski, a štokavskim govorima služe se i Muslimani / Bošnjaci, Crnogorci i Srbi (Lisac, 1999: 9).

U *Enciklopedijskom rječniku lingvističkih naziva* Rikard Simeon kaže:

(...) hrvatski jezik obuhvaća sva razdoblja svojega razvitka od najstarijega doba do danas sa svim svojim narječjima i govorima na čitavom hrvatskom etničkom području (a također i izvan njega gdje se god njime služe pripadnici hrv. nacionalne manjine, iseljenici itd. (1969: 495).

Nominalističko određenje jezičnog identiteta ugrađeno je i u međunarodnu klasifikaciju hrvatskoga jezika. Prema međunarodnoj standarizaciji (International Organisation for Standardization) hrvatski je jezik predstavljen od 1. rujna 2008. pod standardizacijskom oznakom ISO 639-3: hr kao poseban južnoslavenski jezik koji ima tri dijalekta⁷.

Slijedom takva određenja hrvatski je jezik definiran i na Wikipediji:

Hrvatski standardni jezik nema dijalekatske osnovice, niti je istovjetan s nekim dijalektom posebno, on je samo dosljedna stilizacija novoštokavske jekavštine zapadnoga tipa, uz tronarječnu nadogradnju prema višestoljetnoj hrvatskoj književnoj baštini. Hrvatski standardni jezik nije samo štokavština ili samo čakavština niti je to samo kajkavština, opće hrvatski standardni jezik je suodnos sva tri hrvatska narječja i mogućnost komunikacije među njima što ga čini specifičnim i jedinstvenim te neovisnim o svim drugim srodnim ili manje srodnim jezicima. (...) Hrvatski jezik obuhvaća standardni, odnosno književni jezik te sve narodne govore kojima se služe Hrvati. Dijalektima čakavskoga i kajkavskoga narječja govore samo Hrvati, dok se štokavskim narječjem uz Hrvate služe i Bošnjaci, Srbi i Crnogorci (http://hr.wikipedia.org/wiki/Hrvatski_jezik).

⁷ *Kaykavski, Chakavski, Shtokavski (Ijekavski). Shtokavski official dialect, but others recognized as valid dialects, with much literature. Chakavski in western and northern Croatia, Dalmatian coast, and Adriatic Islands; Kaykavski in northeastern Croatia and Zagreb...* (Vidi na internetu ISO 639-3: hr).

1.5. Hrvatski jezični paradoks

Inoslav Beškera uočava dubinski paradoks pitanja o hrvatskom jezičnom identitetu. On kaže:

Teza da je čakavština dijalekt štokavskoga hrvatskoga očitovala je svoja ograničenja osobito pošto su i lingvisti (...) iznijeli jasne argumente po kojima su, recimo, standardni hrvatski štokavski i standardni srpski štokavski dva različita standardna jezika (2007: 88).

Nominalistički princip određenja jezičnog identiteta ne može razriješiti paradoks cijepanja JEDNOG jezičnog sustava *srednjojužnoslavenskog dijastema*, kako taj jezični sustav na prostoru Hrvatske, Bosne i Hercegovine, Srbije i Crne Gore, naziva Dalibor Brozović (1998) i spajanja RAZLIČITIH hrvatskih jezičnih sustava jedinstvenim imenom *hrvatski jezik* pod kojim se supsumiraju svi vernakularni idiomi triju jezičnih sustava: štokavskog, čakavskog i kajkavskog.⁸ U tom nastojanju da se poveća razlikovnost hrvatskog od srpskoga jezika oživljuju se arhaizmi i kuju neologizmi, a mnoge hrvatske riječi bivaju prokazane kao nepoželjni srbizmi.⁹

S druge pak strane čitava područja nacionalne kulture bivaju neprimijećena kao prostor jezične komunikacije u kojemu je standardni jezik gotovo posve isključen i to zbog toga jer mu nedostaju riječi kojima bi mogao imenovati pojmove tog segmenta kulture. To je evidentno posebno na primjeru maritimne kulture koja ostaje do danas neprimijećena kao prostor intenzivne jezične komunikacije na čakavskom vernakularnom idiomu, čiji je leksički tezaurus ostao do danas zatvoren za hrvatsku leksikografiju unatoč njenoj drastičnoj insuficijenciji maritimnim leksikom. Purizam prema hrvatskim čakavskim maritimizmima temeljitiji je i isključiviji nego prema srbizmima.

Ta sljepoća za more i sve što pripada maritimnoj kulturi u hrvatskoj leksikografiji zanimljiv je psihosociolingvistički fenomen kojim se u hrvatskoj lingvistici nije, koliko nam je poznato, bavio još nitko.

8 Dubravko Škiljan kaže: *Nema nikakve sumnje da, od onoga časa kad jezik proglasimo nacionalnim simbolom, a naciju zajednicom „kvi i tla“, prevladava, ne samo u Hrvatskoj, ekskluzivno shvaćanje jezičnih zajednica, prema kojem su jezik i etnicitet tako međusobno isprepleteni i dubinski povezani da dva čovjeka različitih nacionalnosti (Hrvat i Srbin iz Karlovca, na primjer) moraju govoriti različitim jezicima i onda kada se te razlike ne mogu zapaziti, a dva čovjeka iste etničke pripadnosti (Hrvat iz Međimurja i onaj s Visa, recimo govore istim jezikom i onda kad im posve očite jezične razlike gotovo onemogućuju međusobnu jezičnu komunikaciju (citirano prema http://govori.tripod.com/dubravko_skiljan.html).*

9 Branimir Belaj kaže: *Hrvatski jezik i ljudi koji ga proučavaju, normiraju i njeguju konačno se moraju osloboditi okova prošlosti, jer puristička jezična politika koju pojedinci vode, a koja je početkom devedesetih godina još i imala nekakvog smisla i bila donekle razumljiva, danas, desetljeće i pol od uspostavljanja samostalne Hrvatske, djeluje tragikomično, nostalgično i besmisleno svojim nasilnim i ispolitiziranim opterećenjem mlađih generacija davno minulim i, što je iznimno važno istaknuti, „nepovratnim vremenima“ srpske unitarističke jezične politike. Negativni aspekti jezičnoga purizma ne pridonose razvijanju osjećaja za izražajne mogućnosti hrvatskoga jezika, ne pridonose jezičnoj kulturi, a svojim konformističkim i uniformističkim karakteristikama neizbježno utiru put niveliranju i, u konačnici, dokidanju funkcionalnih stilova standardnoga jezika (Belaj, 2009: 264).*

2. Vernakularna književnost

2.1. *Konsekvence dihotomije: jezik kao sustav - jezik kao standard*

Uvriježen termin *dijalektalna književnost* valjalo bi razmotriti s obzirom na različitost stavova o statusu čakavskog i kajkavskog vernakularnog idioma, tj. s obzirom na njihov odnos prema standardnom hrvatskom jeziku.

Ako su čakavski i kajkavski idiom varijeteti štokavskoga, što je stav koji i u kolektivnoj predodžbi i u dijalektološkoj literaturi prevladava i sam je po sebi razumljiv i neupitan, tada je dakako i logično zaključiti da je književnost ostvarena na takvim idiomima dijalektalna. Stoga je i očekivano da dijalektalna književna produkcija bude čakavska i kajkavska, jer je štokavskom osigurana nedijalektalna pozicija standardnoga jezika. I doista, kako je već rečeno, štokavska je dijalektalna književna produkcija neznatna u odnosu na čakavsku i kajkavsku. Razlog tom fenomenu zahtijeva analitički napor jer nije samo po sebi razumljivo zašto je to baš tako, zašto je oskudna pojava štokavske dijalektalne književnosti toliko oskudna da je i nema u antologijama dijalektalne književnosti.

Čakavski i kajkavski vernakularni idiomi, kao različiti jezični sustavi od štokavskog jezičnog sustava, percipiraju se u mediju pisane riječi kao po sebi stilski obilježeni, jer se ta percepcija ostvaruje na podlozi standardnoga jezika kojemu je kao takvom primjeren medij pisane riječi, za razliku od dijalektalnog idioma koji pripada mediju usmenosti, tj. oralno-auralnoj komunikaciji. Pojavljivanjem u mediju pisane riječi vernakularni (organski) idiom prekoračuje horizont očekivanja, izaziva začudnost, deautomatizira komunikacijsku matricu, postiže stilogenost, biva uzdignut na postament poetskoga, literarnoga već samim činom pojavljivanja u linearnoj strukturi pisane riječi, unutar korica knjige. Nije li to glavni razlog fenomenu ekspanzije recentne vernakularne literarne produkcije na čakavskom i kajkavskom idiomu? Ne potvrđuje li recentna enormna pjesnička makulatura tu opsesivnu potrebu za ukoričavanjem vernakularnog stihovanog izričaja i onda kada on nema nikakve, osim jezično dokumentarne, vrijednosti budući da njegovu produkciju pokreće premissa da je dijalektalni izraz sam po sebi poetski?

Pritom valja razlikovati onu književnu produkciju koja je stoljećima nastajala na čakavskom, kajkavskom i štokavskom vernakularu kao književnim jezicima, koji su to postali ponajviše literarnom proizvodnjom u mediju pisane riječi, od književne produkcije na čakavskom i kajkavskom idiomu koja nastaje kada štokavski idiom političkom odlukom stekne ulogu standardnog jezika.

Deducirajući stav o hrvatskoj književnosti pisanoj nestandardnim idiomima iz premissa da čakavski i kajkavski nisu dijalektalni fenomeni u odnosu na standardni hrvatski jezik budući da mu nisu varijeteti, Josip Silić zaključuje:

U skladu s tim ni hrvatsku književnost napisanu čakavskim i kajkavskim narječjem ne bi trebalo nazivati dijalektalnom književnošću. Tako osamostaljena hrvatska narječje (štokavsko, čakavsko i kajkavsko) dobivaju (i u prošlosti i u sadašnjosti onu ulogu koja im pripada (...)) (1998: 425-430).

Zbog duge tradicije teško je odbaciti termin *dijalektalna književnost* za onu književnu produkciju na hrvatskim vernakularnim idiomima koja započinje Matoševim *Hrastovečkim nokturnom* i Nazorovom antologijskom pjesmom *Galiotova pesan* kao i za recentnu književnu produkciju na čakavskim i kajkavskim vernakularnim idiomima. Termin *vernakularna književnost* primjereniji jer je lakše njime obuhvatiti i književnu produkciju na štokavskim vernakularnim idiomima, to jest književnu produkciju na svim nestandardnim hrvatskim idiomima, iako to nije praksa ni u hrvatskoj književnoznanstvenoj literaturi ni u hrvatskoj jezikoslovnoj znanosti. To potvrđuju riječi danas vodećeg hrvatskog dijalektologa Josipa Lisca koji kaže:

Ne držimo dijalektalnom književnosti kad se radi o dijalektu blisku osnovici književnoga jezika; tada govorimo o stilsko-izražajnom postupku lokalnoga jezičnog koloriranja (1999: 226).

Nelogičnost takva odnosa prema štokavskim organskim idiomima u književnosti suvišno je dokazivati. Jedini je razlog tomu upravo gore spomenuta kolektivna percepcija čakavskog i kajkavskog idioma kao varijeteta štokavskom idiomu koji je unutar sebe monolitan jer je standardan. Danas je takav stav neodrživ, kao što je nezadrživ prodor štokavskog vernakularnog izraza u beletrističke tekstove, a osobito u hrvatski film koji vapi za dijalozima na organskim štokavskim, čakavskim i kajkavskim idiomima, za dijalozima obilježenim stilskim bogatstvom zavičajnog izričaja *nabitim stoljećima življenja*, kako bi rekao Ivo Škarić.¹⁰

2.2. Deprecijacija vernakularne književnosti

Kao što su standarizacijom novoštokavskog idioma u 19. stoljeću čakavski i kajkavski vernakularni idiomi iz horizontalnog suodnosa postavljeni na vertikalnu hijerarhijsku os kao štokavskom standardu subordinirani idiomi, tako je i književnost na vernakularnim idiomima dobila deprecijativni atribut epihorske, regionalne, zavičajne književnosti koju podržava sentiment vezanosti za neka prošla stanja, zavičajni jezik, uspomene. Kao takva ona je gotovo isključena iz korpusa nacionalne literature, a njenim autorima nema mjesta u nacionalnom književnom panteonu osim

¹⁰ *U nešto starijem naraštaju govorenje i pripovijedanje na organskom idiomu puca i kipti od ponoći nazivlja, frazeologije, metafora, poslovice, usporedaba, modalnih oblika itd. Organski su idiomi nabiti stoljećima življenja (1982: 53).*

ako se nisu legitimirali književnim djelima na standardnom idiomu. Antun Šoljan kaže:

Gotovo u svim većim svjetskim literaturama dijalektalna se poezija danas rijetko uzima kao ozbiljan faktor: u jednoj i onako malojoj literaturi raspršavanje talenata na više jezičnih putova (znači: na više versifikacija, na više tradicija i više tendencija) može biti i tragično. Meni se čini, da je danas jedini put za dijalektalnog pisca, ne da se drži neživog, ili nedovoljno razvijenog jezika, nego da stopi svoj materinji idiom s književnim, i da tako oplodi i obogati jezičnu maticu (1965: 41).

U obranu smisla vernakularne književnosti navest ću nekoliko najvažnijih argumenata:

1. Vernakularni idiom potisnut je na marginu društvenog interesa. Na uči ga se u školi, ne podupiru ga nacionalne institucije kulture, izložen je nivelacijskim jezičnim procesima neusporedivo više od standardnoga jezika, a posebno je ugrožen zbog nestanka usmene kulture kojom se hranio stoljećima. Iz tog razloga književna produkcija na vernakularnom idiomu često je u današnjim uvjetima i jedini način njegova postojanja.
2. Svaki idiom, ma kako malen bio, sadrži u sebi jedan poseban, unikatan svijet koji se njime održava, koji njime reproducira svoju memoriju, svoju usmenu predaju, svoju književnost. Nestanak bilo kojega idioma znači redukciju kulturnog diverziteta svijeta, njegovo osiromašenje. Ako je svijet siromašniji nestankom bilo koje biljne ili životinjske vrste, još je više osiromašen gubitkom bilo kojega svoga idioma, jer njegovim nestankom nestaje i taj svijet koji je po njemu postojao. Stoga Claude Hagège zaključuje: *Braniti naše jezike i njihovu različitost, a poglavito braniti ih od dominacije jednoga jezika, više je od obrane naših kultura. To je obrana našega života (2005: 7).*
3. Hrvatski standardni jezik trebao je biti baštinikom dugih stoljeća jezičnoga stvaralaštva na čakavskim, kajkavskim i štokavskim vernakularnim idiomima. Ali izborom tzv. južnog dijalekta novoštokavskog idioma on je svoju nadgradnju nad tom ruralnom dijalekatskom podlogom započeo u 19. stoljeću. Rigidan puristički odnos prema štokavskom i kajkavskom vernakularu zatvorili su izvore iz kojih se mogao napajati te je na taj način u procesu svoje nadgradnje ostao uskraćen za jezični tezaurus čakavskog i kajkavskog vernakulara koji je stvaran stoljećima. Marginalizirati literaturu koja nastaje na tim vernakularima značilo bi previdjeti jezično bogatstvo koje se u tim govorima taložilo u milenijskoj dijakronijskoj perspektivi.
4. Kao što svijet proizvodi jezik, tako i jezik proizvodi svijet. Kad bi jezik i bio prevodiv na neki drugi jezik, svijet prevodiv nije, jer predstavlja jedinstveno

i neponovljivo iskustvo jedne društvene zajednice u svemiru. Stoga je i literatura pisana na tom jeziku autentični izraz tog svijeta i stoga je njena marginalizacija uvod u nestanak tog svijeta.

5. Čakavski i kajkavski vernakulari jedinstvena su baština hrvatskoga naroda, njegovo kulturno bogatstvo jednako kao i literatura koja na tim vernakularima nastaje. Nema te purističke brane koja je ikad mogla ili koja bi ubuduće mogla spriječiti prodor čakavskog i kajkavskog vernakulara u jezik hrvatske književnosti koji je prostor jezične slobode, jezičnog ludizma, igre smisla, kršenja svih jezičnih normi, intertekstualnosti i translingvalnosti.

3. Vernakularna stilistika

3.1. Hrvatska vernakularna / dijalektalna stilistika

Stilistika je u Hrvatskoj relativno mlada lingvistička / hermeneutička disciplina. Pokazala je vrlo upotrebljive rezultate pri tzv. imanentnom pristupu interpretaciji književnih tekstova osobito kada je riječ o lingvostilistici koja u interpretaciji teksta polazi od jezične činjenice te je razvila svoju analitičku aparaturu. U suglasju s komplementarnim disciplinama, posebno s naratologijom, izgradila je bogatu hermeneutičku terminologiju.

Međutim začuđuje deficitarnost stilističkih interpretacija vernakularnih tekstova. Tu činjenicu konstatira Krunoslav Pranjić (1998) u napisu o dijalektalnoj stilistici. On kaže:

Dijalekat je, budući usmen, korpus kao stvoren za primjenu ballyjevskog poimanja stilističke analize shvaćene kao analiza afektivnih vrednota govorena jezičnog izraza (Pranjić, 1998: 225).

Iza ove tvrdnje slijedi paradoksalna konstatacija da dijalektalna stilistika u Hrvatskoj gotovo da i ne postoji. Njome se, kako kaže Pranjić, bavi gotovo jedino Božidar Finka¹¹ te, radi prezentacije ove lingvističke discipline u poglavlju o dijalektalnoj stilistici, nudi kolaž iz Finkina rada *Stilistika u dijalektologiji* (1998: 225).

No koliko se zaista Božidar Finka bavio dijalektalnom stilistikom potvrđuje činjenica da u njegovoj golemoj bibliografiji, koja obuhvaća više od četiri stotine znanstvenih i stručnih radova, dijalektalna stilistika predmet je samo njegovih pet znanstvenih radova. Osim navedenog rada objavio je još četiri pod zajedničkim naslovom Čakavske stilističke studije I (1962), II (1967), III, IV i V (1972) i

¹¹ Ipak radi potpunije informacije valja reći da je o dijalektalnoj stilistici potpisnik ovog članka objavio znanstvenu monografiju *Poetika i stilistika usmene nefikcionalne priče Komiže*, Književni krug, Split, 1992.

VI (1973) - ukupno 26 stranica teksta.¹² Pojedinačni osvrti na stilske osobine dijalektalnih tekstova pojavlju se u okviru mnogih kritičkih tekstova o dijalektalnoj književnosti, ali to nije dovoljno da uopće možemo govoriti o hrvatskoj vernakularnoj / dijalektalnoj stilistici.

Marginalnost vernakularne stilistike u hrvatskoj stilografskoj literaturi proizlazi, čini se, iz rubne pozicije vernakularnih idioma u hrvatskom jezikoslovlju i dakako iz periferne pozicije vernakularne književnosti koja ima status regionalnog, zavičajnog, provincijskog literarnog fenomena, poziciju književnosti koja ne ulazi u magistralne tokove suvremene hrvatske literature pisane standardnim jezikom.

3.2. Vernakularni idiom - neotvoreni tezaurs hrvatske stilistike

Vernakularni idiom određen je govornom komunikacijom, pripadnošću oralno-auralnoj kulturi, pa je stoga njegov izražajni fond, kao kolektivni jezični tezaurs, podloga jezične kreacije u kolokvijalnoj dijaloškoj komunikaciji kao i u stvaralačkom poetskom jezičnom činu u usmenosti i mediju pisane riječi. Taj tezaurs *nabit stoljećima življenja*, kako kaže Škarić, stvaran radom mnogih generacija u milenijskoj kovačnici jezika, pravi je rudnik akumuliranih izražajnih modela koje stvaralački jezični čin aktualizira, kojima se igra, kojima dodaje svoje modele jezične kreacije po mjeri vlastite stvaralačke sposobnosti i nadahnuća. Ta jezična praksa koja je povezivala generacije u milenijskoj vremenskoj perspektivi usmene predaje, ne može biti epifenomen standardnome hrvatskome jeziku koji svoje norme definira tek u drugoj polovini 19. stoljeća i kojemu puristički normotvorci propisuju apstinenciju od čakavske i kajkavske vernakularne podloge koje se i današnji standardolozi hrvatskoga jezika dosljedno pridržavaju.¹³ To jezično bogatstvo prirodna je podloga i recentnoj vernakularnoj hrvatskoj književnosti, od Matoša i Nazora do danas, ali tek kao materijal bogat leksičkim i frazeološkim stilskim mikrostrukturama koje su se nataložile u jezičnim sedimentima proživljenih stoljeća.

Nepostojanje hrvatske vernakularne stilistike, gubitak je i za stilistiku i za dijalektologiju, a također i za vernakularnu književnost. To je područje koje vapi za vrsnim interpretatorima stila, pred kojima je izazov neotvorenog hrvatskog vernakularnog tezaurusa. To je izazov i za hrvatske književnike koji pišu standardnim jezikom da obogate svoj izraz na vrelima čakavskih i kajkavskih vernakularnih idioma. To je izazov dramskim piscima i piscima filmskih scenarija da ožive replike svojih likova organskim jezičnim izrazom, da rečenica koju izgovaraju njihovi likovi na sceni ili na filmskom platnu bude rečenica koja će se napokon osloboditi linearne strukture medija pismenosti i okova standardne normativistike i napokon postati živa, postati istinita svojom spontanošću, svojom govornom nesavršenošću.

¹² Božidar Finka (1962/67/72/73).

¹³ Božanić, J. 2009, 2009: 106-116.

Da bi se taj proces dogodio u interesu obogaćivanja i hrvatskog standardnog jezika i hrvatske književnosti bez podjela na magistralnu i regionalnu, to jest na književnost pisanu standardnim jezikom i onu takozvanu dijalektalnu, potrebni su i vrsni pisci, koji su kadri pomaknuti granice standardnojezične normativistike i dakako granice pjesničke slobode. Potrebni su i vrsni kritičari koji će znati razlučiti vrsna književna djela na vernakularnim idiomima od ekspanzirajuće vernakularne književne makulature koja buja na poetici razlikovnosti jezičnog vernakulara od standarda. U tom je poslu odlučujuća uloga interpretatora stila vernakularne književnosti i uloga promicatelja hrvatskog jezičnog integralizma koji nije zasnovan na ideji purističke isključivosti prema čakavskom i kajkavskom vernakularu, već na poštivanju hrvatske trojezičnosti i međusobnoga prožimanja standardnog jezika i hrvatskih vernakularnih idioma. Bio bi to dobitak za hrvatsku književnost pisanu standardnim jezikom, dobitak za hrvatski standardni jezik koji bi iz hrvatskog vernakulara crpio izražajne mogućnosti i leksik te dobitak za čakavske i kajkavske vernakularne idiome koji na taj način ne bi bili marginalizirani u tolikoj mjeri da im nema mjesta niti na UNESCO-voj listi europskih ugroženih jezika.¹⁴

4. Primjeri stilističkih interpretacija

4.1. O izboru vernakularnih tekstova

Za potrebe ove studije izabrana su četiri teksta: dva prozna i dva pjesnička, jedan na čakavskom, jedan na štokavskom, jedan na kajkavskom, jedan na štokajčakavskom tj. na hibridnom translingvalnom hrvatskom jeziku. Od dva pjesnička teksta jedan se pojavljuje na samom početku hrvatske vernakularne književnosti (Vladimir Nazor), a drugi je recentna pjesma suvremenog hrvatskog pjesnika Tahira Mujičića. Od dva prozna teksta oba pripadaju jezičnoj dijakroniji - drugoj polovici 19. stoljeća. Jedan je tekst nepoznatog autora, a pripada pripovjednoj književnosti memoarskog tipa, drugi je pak tekst koji bi trebao pripadati administrativnom stilu jer predstavlja račun majstora za obavljen posao, ali mu je vremenski odmak od trenutka nastanka dao poetski valer koji današnji čitatelj prepoznaje. Izabrali smo tako raznorodne tekstove da bismo na njima iskušali mogućnost stilističke interpretacije. Ti tekstovi jesu interpretatorski izazov, ali i kušnja za provjeru stavova koje smo ovdje izložili i branili raspoloživom argumentacijom i uvjerenjem stvaranim dugogodišnjim bavljenjem hrvatskim vernakularnim idiomima.

¹⁴ Prema UNESCO-voj listi ugroženih europskih jezika *Red Book of Endangered Languages: Europe*, koju je napravio profesor Tapani Salminen, s University of Helsinki, Department of Fino-Ugrian Studies, u Hrvatskoj su sljedeći jezici ugroženi: istriotski, istro-rumunjski, romski, a izvan Hrvatske moliški u talijanskoj pokrajini Molise u regiji Abruzzo (http://www.helsinki.fi/~tasalmin/europe_index.html).

4.2. *Galiotova pesan*

Nazorova „Galiotova pesan” nastala je na kastavskom govoru godine 1906. Matošev „Hrastovečki noćturno” početak je vernakularne suvremene kajkavske poezije, a Nazorova „Galiotova pesan” čakavske. Vrijeme hrvatske moderne aktualizira vernakularni idiom kao iskonski jezični zavičaj poezije. Nazor stvara ne na idiomu svog rodnog otoka Brača, već na govoru Kastva u kojemu je radio kao učitelj. Među nekoliko Nazorovih antologijskih pjesama na kastavskom govoru, „Galiotova pesan” zauzima posebno mjesto, ali ne samo u Nazorovoj poeziji već i u hrvatskoj poeziji dvadesetoga stoljeća.

GALIOTOVA PESAN

*Pokle su me prikovali zlizane za ovi daski,
Ja nisan već doma videl, ni svoje zagledal majki.
Si l cela mi, kuća bela? Si'l mi, majko, prebolela?
More, more sinje!*

*Pokle su me zakopali va ovu drevenu rakvu,
Videl nis bora va šume, ni na nebe sunce žarko.
Si'l se, drevo, osušilo? Si'l se, sunce, ugasilo?
More, more sinje!*

*Nogi su mi polomili, strli su mi dušu mladu.
Brižan san ti na ten svete!... Galebi, oj beli tići,
Poletite dole k jugu, ter moju pozdravte majku!
More, more sinje!*

*Pest zemlji mi prinesite! Bešelka mi struk darujte!
Suho veslo će procvast mi i duša će utešit se.
Pak ću onput mirno slušat, ča mi šapčeš skroz galiju
More, more sinje!*

*Muklo ćeš mi pesan pevat: „Utopit ću brod prokleti;
Duboko ću ja peljat te, mir kade je, hlad i sena:
Ko dete ću čuvat slepo i zibat te lepo, lepo:
Trajna, nina, nena!*

4.2.1 Stilistička interpretacija

4.2.1.1. Pjesnički subjekt

Pjesnički subjekt je galiot, mladić s dalmatinskog juga (... *galebi oj beli tići / poletite dole k jugu ter moju pozdravte majku*). Čakavski idiom u kojemu se pjesma ostvaruje primjeren je jezični izraz jer to je jezik u kojemu se izražavalo strašno iskustvo galiotske sudbine, galiotove patnje čiji je ljudski integritet sveden na puko pogonsko sredstvo galijske, na dio stroja ustrojenog od ljudskog mišićja koje pogoni brod i patnje zbog lišenosti ljudskog integriteta, zbog oduzimanja svijeta, čitavog univerzuma kojemu čovjek pripada.

Izbor primorskog, kastavskog, vernakularnog idioma nije samo lingvistička činjenica. To je i literarna činjenica budući da je sam jezik, na neki način subjekt ove pjesme. Poetska poruka nije samo ostvarena u ovom istarskom idiomu kastavštine, već je taj jezik poruka po sebi samom. Naime, to je jezik galiotskog iskustva u kojemu je kolektivna memorija sačuvala povijesne traume minulih stoljeća pod venecijanskom vlašću. To je i bitan motiv Nazorova izbora kastavskog vernakularnog idioma za pjesmu koja će postati najpoznatijom lirskom čakavskom pjesmom u hrvatskoj književnosti.

Pjesma se izriče u prvom licu iz motrišne točke aktera - galiota prikovanog za veslački banak galijske. Diskurs pjesme je dijaloški: pjesnički subjekt (galiot) koji se obraća refrenom sugovorniku (moru) i more imenovano inverznom formulaičnom sintagmom: more sinje koje se obraća galiotu. Dramatski naboj pjesme potencira napetost između pozicije sužnja okovanog i zatvorenog u drvenu grobnicu i vanjskoga svijeta koji postoji samo u sjećanju: bor u šumi, sunce žarko, i majka kao simbol čovjekova ishodišta: doma, zavičaja, ljubavi, životnoga rasta, cjelokupna čovjekova univerzuma.

4.2.1.2. Deiktici

Za potrebe naše analize poslužiti ćemo se ovdje naratološkim terminom *deiksa* (engl. deixis).¹⁵ Osnovne deiktičke kategorije¹⁶ za prikaz pjesme „Galiotova pesan” jesu:

1. **Kategorija osobe** (personalni deiktici): osoba koja govori (adresant), kojoj se govori (adresat) i osoba o kojoj se govori (signifikat). To su osobne zamjenice: izostavljena, neizgovorena, ali gramatički implicirana zamjenica **ja** za pjesnički subjekt kao subjekt iskaza (adresant: *galiot*, more *sinje*); **ti** za *more sinje*; **oni** za moćnike mletačke vlasti; **oni** za *galebe bele tiće*; **ona** za majku.

15 Vladimir Biti (1997: 47) ovako definira deiksu: *Pojam deiksa označuje pokazivačke segmente iskaza kojima on upućuje na instancu iskazivanja i njezine prostorno-vremenske koordinate*.

16 Sočanac, L. 1999: 704..

2. **Kategorija vremena** (temporalni deiktici): prostorno određenje pozicije sudionika u govornom događaju. To su priložne oznake vremena: *pokle su me prikovali*; *pokle su me zakopali*; predikati u prošlom vremenu: *prikovali*, *zakopali*, *videl*, *osušilo*, *ugasilo*; predikati u sadašnjosti: *brižan sam*; predikati u budućem vremenu; *veslo će procvast*, *duša će utešit se*, *utopit ću* itd.
3. **Kategorija prostora** (spacijalni deiktici): prostorni odnosi. To su pokazne zamjenice: *zlizane za ove daski*; *ovu drvenu rakvu*; prilozi: *poletite dole k jugu*, *duboko ću ja peljat te*; prijedlog: *šapčeš skroz galiju*.

Pjesnički subjekt *ja* jest deiktičko središte prema kojemu se uspostavlja odnos s drugim licem *ti*: *more sinje, galebi beli tići*; s trećim licem *oni*: *pokle su me (oni) zakopali*; te vremenski odnosi: *pokle su me prikovali*; *pokle su me zakopali* i prostorni odnosi: *poletite dole k jugu*; *šapčeš skroz galiju*; *duboko ću ja peljat te*. Personalni deiktik *oni* neodređen je personalitet, bezimen, nepoznat. *Oni* su personifikacija sile, vlasti, imperijalne moći koja nema lica, koja nema imena, personifikacija fatalne sile koja žive ljude zakapa u drvenu raku galije pretvarajući ih u pogonsku snagu broda, svodeći ih na bestijalnu dehumaniziranu fizičku snagu, oduzimajući im čitav univerzum svijeta kojemu su pripadali (*bor va šume, kuća bela, majka, sunce žarko*) i iz kojega ih je ta slijepa, apersonalna sila iščupala i prikovala u *drevenu rakvu* utrobe galije.

Vokativni deiktik *more, more sinje* jest drugo lice jednine kojemu pjesničko *ja* govori i kojega oslovljava inverznom sintagmom s reduplikacijom imenice *more* i višekratnim refrenskim ponavljanjem čime je postignut efekt iznevjerena očekivanja: umjesto krika očajnika - ritmiziran pjev uspavanke ostvaren refrenskom repetitivnošću izosilabičnog trohejskog šesterca: / – U / – U / – U / s asonancom završnog vokala: *môre, môre, sînje* i trostrukim dugosilaznim naglaskom na prvom slogu. Taj smirujući ton pjeva uspavanke u obraćanja personificiranom elementu velike slane vode u suprotnosti je s krikom očajnika (*nogi su mi polomili, strli su mi dušumladu*) zakovanog u drvenu grobnicu “*broda prokletoga*”. Taj refren personalnog deiktika provodni je motiv (lajtmotiv pjesme) koji šesterlačkom kratkoćom vokativne eksklamacije zatvara svaki (osim završnog) katrena čija prva tri stiha jesu zapravo dvostruki osmerci odvojeni sintaktičkim i tonskim usjekom cezure: *Pokle su me prikovali // zlizane za ovi daski*. U tom šesterlačkom deiktiku zgušnjava se prigušena afektivna energija vokatine eksklamacije. *More sinje* svojim dinamizmom vječnoga pokreta jest personifikacija života, a konotacijom svoje beskrajnosti personificirani je univerzum kojemu se *galiot* utječe, s kojim se želi stopiti u konačnom smirenju na dnu mora, u vječnosti.

4.2.1.3. Atribucija *sinji*

Atribut *sinji* u inverznoj pridjevsko-imenskoj sintagmi *more sinje* neodređena je značenja u hrvatskom jeziku. On se javlja u formulaičnim izrazima kao što su *sinje more*, *sinja kukavica*. U Anićevu Rječniku hrvatskoga jezika ove riječi nema. U Rječniku hrvatskoga jezika (Šonje, 2000) natuknica *sinji* protumačena je značenjem: sivomodri. Pod natuknicom *sinji* u Hrvatskom enciklopedijskom rječniku (2002) ponuđeno je tumačenje: koji je boje pepela; siv, sivoplav (...) od prasl.*sinB, rus. sinij”. U Hrvatsko-poljskom rječniku (Benešić, 1949) natuknica na hrvatskom *sinji* prevodi se poljskom riječi *siny* i tumači: *niebieskie modre morze* (nebeski modro more). U Rječniku hrvatskoga jezika (Broz-Ivekovićev, 1901) navode se primjeri: *zakukala sinja kukavica; u sinje se more zavezoše; pocrnio kao kamen sinji*.

Ta raznolikost značenja pridjeva *sinji* ukazuje na njegovu nedefiniranost, nepouzdanost značenja, semantičku prazninu. Taj atribut ne pridaje se imenici *more* u referencijalnoj jezičnoj upotrebi, već u formulaičnom izrazu *sinje more* kada taj atribut, budući semantički nepouzdan, pa stoga i prazan, biva ispunjen imaginiranim semantičkim sadržajem u koji je uključena predodžba mora kao elementarne i nedefinirane sile, nedoglednog prostranstva, tajnovitosti njegovih nedokučivih dubina, njegove silne moći, njegove hirovitosti, surove sile elementa i blagosti koja uspravljuje ljuljanjem poput majčinske kolijevke. Sva ta značenja konotira inverzna sintagma *more, more sinje*, a reduplikacija trohejskih dvosloga, s istim (dugosilaznim) naglaskom na prvom slogu i asonancom, sugerira jednodobnost pokreta njegova valovlja, poput majčinskog ljuljanja djeteta u kolijevci.

4.2.1.4. Intenzifikacija sintaktostilematkog potencijala izraza

Sintaktičko ustrojstvo, a time i karakteristična ritmičnost Nazorovih stihova rezultat je njegove jedinstvene versifikacijske radionice. On maksimalno koristi slobodu sintaktičkog ustrojstva čakavskog idioma da bi otklonom od normativnog poretka riječi intenzivirao afektivnu razinu izraza i njegovu ritmičnost.

Brojne su inverzije pridjevsko imenske sintagme: *kuća bela, sunce žarko, dušu mladu, brod prokleti*. U svim tim inverzijama istaknuta je invertirana riječ, dakle atribut, a to je ujedno i semantička nijansa koja je time naglašena. Pridjev *bela*, koji određuje imenicu *kuća*, u invertiranom položaju naglašava semantički sadržaj koji se ne može iscrpiti deskriptivnom vrijednosti već mu dodaje i afektivnu, i simboličku vrijednost. Sintagma *kuća bela* nije tek bijela kuća, već je čitav sklop emotivno proživljena iskustva zavičajnog doma i njegova simbolična značenja kao orijentira čovjekova u vremenu. Slično bi se moglo reći i za ostale primjere inverznih pridjevsko-imenskih sintagmi koje inverzijom bivaju i semantički i rimotvorno intenzivirane.

Radi stilskog pojačanja, Nazor premeće atribut u prijedložnom izrazu čak ispred pokazne zamjenice kojoj je u normativnom sintaktičkom poretku mjesto ispred

pridjevsko-imenske sintagme: *zlizane za ovi daski* (umjesto stilski neutralnog reda riječi: *za ove zlizane daski*).

Sličan efekt postignut je i interpolacijom predikata u pridjevsko-imensku sintagmu: *ni svoje zagledal majki* (umjesto: *ni zagledal svoje majki*); *moju pozdravte majku* (umjesto: *pozdravte moju majku*). U primjeru *ko dete ću čuvat slepo* pridjevsko-imenska sintagma je razbijena i atribut je pomaknut iza invertiranog predikata čime je taj atribut naglašen, a na taj je način intenzivirana asonanca, s unutrašnjom rimom, ostvarena u nizu dvosložnih riječi **slêpo**, **lêpo**, **lêpo** čiju eufoničnost pojačava trohejska metrika.

Cijepanje sintagme s ciljem intenziviranja ritma je izrazit sintaktostilistički postupak koji obilježava ovu pjesmu. *Sintagme su cjeline sintaktički nerazlomive*, kaže Krunoslav Pranjić (1973: 67). On to ističe upravo zato da bi istakao efekt koji se postiže otklonom od sintaktičke norme lomljenjem sintagmi raznim vrstama interpolacija te prethodnoj tvrdnji dodaje: *No one se legitimno, sintaktički (u redu svojih sastavnih, obično kongruencijski vezanih dijelova) mogu ipak trgati u svrhe izražajne koje se svrhe očituju ekspresivnim ritmičkim mijenama*. Pranjić kaže da se taj stilistički efekt postiže obično interpoliranjem enklitika u sintagme i zaključuje: *Tim se interpoliranjem, sintaktičkim razbijanjem, obično dūljē fonetski blokovi (a taj vremenski kvalitet: vrijeme fonetskih blokova ritmotvoran je prozodem, dakle fonostilem par excellence)* (Pranjić, 1973: 67). Sintagmu *struk bešelka* (struk bosiljka) Nazor invertira tako da odrednica *struk* biva postponirana temeljnoj riječi *bosiljak*. Potom i tu već izražajno intenziviranu inverznu sintagmu dodatno stilski pojačava interpolacijom nenaglašena oblika dativa lične zamjenice ja (mi): *bešelka mi struk darujte*.

Gipkost Nazorove sintagme upravo se očituje u čestim višestrukim otklonima od sintaktičke norme ostvarenim na istoj sintagmi. To potvrđuje i sljedeći primjer, kao i prethodni, gdje je uz inverziju atributsko-predikatne sintagme ostvarena i interpolacija, u gornjem primjeru enklitike *mi*, a u sljedećem interpolacija predikata *ću čuvat*: *ko dete ću čuvat slepo*.

4.2.1.5. Intenzifikacija semantostilematskog potencijala izraza

Dva su sugovornika galiotova: univerzum personificiran *sinjim morem* i *galeb* (*galebi, oj beli tići*) koji je jedina veza s vanjskim svijetom, veza s ishodištem, s majkom, s početkom, sa zavičajem. *Galebi* nose pozdrav majci i donose šaku zemlje i miris bosiljka (*pest zemlji mi prinesite, bešelka mi struk darujte*). Ova snažna sinegdoha (*pars pro toto*) naglašava doživljaj lišenosti, gubitka elementarne podloge života. Čitav univerzum može stati u šaci zavičajne zemlje i mirisu zavičaja. Čitav sensorij je reduciran na imaginarni taktilni kontakt sa zemljom (*pest zemlji*) i miris (*bešelka struk*). Od te jedne šake zemlje i mirisa jednog struka bosiljka *-suho veslo će procvasti*. Teško bi bilo u hrvatskoj poeziji naći snažniju metaforu

od ove. U romanu *U potrazi za izgubljenim vremenom* Marcela Prousta sinegdoha gustativne senzacije (okus kolačića *madelaine*) otvara labirint sjećanja proživljena vremena, a Nazorov *bešelak* olfaktivnom asocijacijom (svojim mirisom) mrtvom kažnjeničkom, galiotskom veslu daje život, vraća sokove koji su njime tekli dok je to veslo bilo stablo izniklo iz zavičajne šake zemlje. Ono poetsko u jeziku koje nas obuzima u dodiru s umjetničkim jezičnim djelom je mjesto presijecanja različitih struktura, različitih semantičkih polja i njima konotiranih konteksta: metafora cvata suhog vesla nastaje presijecanjem semantičkog polja pojma *veslo*, koji u zadanom kontekstu konotira kažnjeničku muku, lišenost od svijeta, života i *cvat* probuđen imaginacijom mirisa (*struk bešelka*) koji konotira svojim semantičkim poljem: rast, zavičaj, majku, ishodište, iskon života. Metafora imaginarnog cvata vesla sažima cjelokupan smisao pjesme: asocijacija imaginacijom doživljena mirisa oživljava mrtvo veslo kojim ponovno teku sokovi života.

4.2.1.6. Pomirenje s univerzumom

Galiotova ispovijest *moru sinjem*, o patnji degradirana ljudskog stvora na puko pogonsko sredstvo, postaje pjev. Krik vapijućeg sužnja, lišena čitava ljudskog univerzuma kojemu je pripadao, vapaj njegov iz drvene grobnice galijske biva preobražen pjevom. Jedino pjesma uspijeva obratiti surovu realnost u konačno smirenje: stapanjem s morem, s arhetipskim elementom beskrajne modre vode, s univerzumom.

U posljednjoj strofi prvi put *more sinje* postaje subjekt izricanja poruke, čime je ostvarena dijaloška struktura poetskog diskursa. Galiotu govori more: *Utopit ću brod prokleti / Duboko ću ja peljat te, mir kade je, hlad i sena: / Ko dete ću čuvat slepo i zibat te lepo, lepo: / Trajna, nina, nena!*

Kako je gore rečeno, presjecište različitih semantičkih polja je prostor zgušnjavanja jezične poruke. Ovdje imamo dva asocijativna polja: **utapanje u moru** s asocijativnim poljem: smrt, mir, hlad, sjena (*mir kade je hlad i sena*) i **majka** s asocijativnim poljem: život, briga, čuvanje, zibanje u kolijevci, udobnost i ljepota zaštićenosti (*ko dete ću čuvat slepo i zibat te lepo, lepo*) s ehom prastare uspavanke (*trajna nina nena*). Ovaj refren poznate narodne pjesme s otoka Krka „Vrbniče nad morem“ u izvornom obliku nešto je drukčiji nego u Nazorovoj pjesmi: *Vrbniče nad morem / Vrbniče nad morem / Visoka planino / Trajna nina ninena / Trajna nina ninena / Visoka planino*. Nazor reducira troslog završne riječi refrena pa umjesto *ninena* završava dvoslogom *nena*. Izvorni (pučki, narodni) oblik refrena omogućuje uzlaznu intonaciju koja najavljuje sljedeći stih. Nazoru je potrebna padajuća intonacija koja će označiti definitivan kraj i stoga u refrenu nižu se tri dvosloga s asonancom završnih vokala: **trajna nina nena** i kadencom koja označava kraj i naglašava poantu.

Povezan je tim asocijativnim čvorištem početak i kraj, koji je zapravo prijelaz iz privremenosti u sjevremenost, ali bez ikakve religiozne konotacije. Majčina

uspavanka *trajna nina nena* postaje zipka mora koja uspavljuje svoje čedo u konačnom smirenju gdje prestaju sve muke u trenutku stapanja prolaznog ljudskog bića s elementom vječnosti, s univerzumom mora i svemira.

4.3. *Bogu dušu, Bog je neće!*

4.3.1. *Mali na brodu*

Ovo je fragment iz teksta „Mali - metla i lopata na brodu” objavljen u knjizi Radovana Vidovića *Život pod jedrima* (2004: 54-57). Izabran je ovaj tekst, napisan štokavskim vernakularnim idiomom dubrovačkog kraja, kako bi se pokazala posebnost štokavskog vernakulara u odnosu na standardni hrvatski jezik, ali također zbog njegove stilističke vrijednosti i narativne spontanosti, vrlo bliske stilu usmenog iskaza. Riječ je zapisu anonimnog, vjerojatno dubrovačkog, pomorca objavljena pod naslovom „Mali” u zadarskim književno-poučnim novinama *Iskra* krajem 19. stoljeća.¹⁷

Najprije moramo odgovoriti na pitanje tko je *mali* na jedrenjaku? Knjiga Radovana Vidovića (2004) donosi mnogo priča o životu najmlađeg člana posade, dječaka kojega bi roditelji poslali na jedrenjak da nauči mornarski zanat. Taj dječak kojega su u ulozi sluge na brodu nazivali *mali*, *puero*, *muco*, *pikolo*, ili *dijete*, prolazio je najsureviju školu na dnu hijerarhije brodske posade. Svatko ga je imao pravo maltretirati, naređivati mu najteže pa i pogibeljne poslove kao što je penjanje na jarbole pri nevremenu, a u skladu s načelima surove mornarske pedagogije. O tom iskustvu u Vidovićevoj knjizi govore i poznati hrvatski uglednici koji su u djetinjstvu prošli takvu surovu školu koja je sigurno obilježila njihov život i njihovo djelo. O iskustvu „maloga od kuverte” govore, među ostalima, čakavski pjesnik i znanstvenik Mate Balota, književnik Viktor Car Emin i slikar Vlaho Bukovac.

4.3.2. *Pristup interpretaciji dijakronijskog teksta*

Pristup ovom vernakularnom tekstu, najprije mora osigurati neke pretpostavke za interpretaciju. Kako je riječ o dijakronijski pozicioniranom tekstu (kraj 19. stoljeća) na jednom organskom idiomu (dubrovački) i o tekstu koji uključuje iskustvo specifičnog zanata - pomorskoga, s terminologijom iskustva plovidbe na jedrenjaku, nužno je prije interpretacije protumačiti leksik, za suvremenu publiku, netransparentna značenja, ali i objasniti kontekst kako bi priča bila razumljiva.

Kako se vidi iz priloženog tumača riječi za ovaj tekst, potrebna je veća jezična kompetencija za njegovo razumijevanje negoli za tekst na čakavskom vernakularnom idiomu Nazorove pjesme *Galiotova pesan*. Potrebno je ne samo poznavanje

¹⁷ „Mali“, *Iskra*, 8. srpnja, 1884. br. 12., str. 45-47.

specifične maritimne terminologije, već i poznavanje društvenog konteksta, maritimne etnografije koje u hrvatskoj etnologiji gotovo da i nema, ali i poznavanje stilistike usmene naracije oralno-auralne kulture koja je u ovom tekstu izrazita.

Mora se također odgovoriti na pitanje hoće li se ovaj tekst tumačiti kao fragment literarnog teksta ili tek kao etnografski zapis o životu na jedrenjaku jer može biti shvaćen i na jedan i na drugi način.

U ovom fragmentu teksta oživljeno je sjećanje nepoznatog dubrovačkog pomorca koji svjedoči o životu maloga na jedrenjaku. Dakako, taj tekst nije pisan s namjerom da bude literarni, ali u dijakronijskoj perspektivi od sto i dvadesetak godina u njemu današnji čitatelj može prepoznati poetsku vrijednost, može ga takvim prihvatiti. Pritom je nevažno je li tekst fikcionalan ili nije. Ovaj tekst jest dokumentaran, ali ispričan je jezikom koji pripada bitno drukčijoj kulturi od naše. To je kultura potisnuta na rub komunikacije, kultura usmenog pripovijedanja i kultura slušanja: oralno-auralna kultura. Nju karakterizira slikovitost, osadašnjenje prošloga vremena raznim stilističkim postupcima, premiještanjem vanjske motrišne pozicije na učesničku, upotreba historijskog prezenta, narativnog imperativa, slobodnog neupravnog govora, formulaičnih izraza iz retorike usmene pripovjedne književnosti, kolokvijalizama, slikovitih izraza, usporedbi itd. Za današnjeg je recipijenta takva poetska razina značajnija od dokumentarne i ona prevladava. Dogodilo se to da je protok vremena promijenio optiku recepcije te da je vrijeme svojim mijenama pridalo tekstu poetsku kvalitetu koje u intenciji pripovjedačevoj nema. Govoreći o tom fenomenu Viktor Žmegač ističe promjenu stilske razine teksta koja zavisi *od preslojavanja u društvenoj strukturi kao i od postuliranja novih moralnih i estetskih vrijednosti*.¹⁸ Radoslav Katičić također raspravlja o interpretatorskom pristupu dijakronijski pozicioniranom tekstu te ističe stav da je moguće da takav tekst djeluje jezičnim vrijednostima (poetskim) koje u vrijeme nastanka nije imao.¹⁹

18 Viktor Žmegač kaže: *Presudan poticaj za noviju teoriju recepcije sadržan je u zaključku da je neutralna konkretizacija književnoga djela čin koji se ne razlikuje samo u sinkroniji, ovisno o slojevima čitalačke publike i o spremi pojedinog čitača, nego i o dijakroniji. Estetski potencijal djela doživljava prilagodbu u kulturnoj javnosti i u svijesti pojedinih utjecajnih čitača (kritičara) od epohe do epohe, u skladu s mijenom konteksta, koji u prvom redu tvore promjene u jezičnim standardima (pa nekoč uobičajene riječi postaju s vremenom arhaizni, a to će reći da se gotovo neprimjetno mijenja stilska razina teksta), preslojavanja u društvenoj strukturi, postuliranje novih moralnih i estetskih vrijednosti. Promjene mogu biti tako temeljite da neko djelo koje je, recimo, u doba nastanka bilo ocijenjeno negativno, sada, u novom kontekstu, zbog istih svojih kvaliteta doživljava pozitivnu recepciju, dakle s posve oprečnim predznakom* (1983: 75).

19 R. Katičić kaže: *Književno djelo prošlosti dočarava, naime, suvremenom čitaocu čitavo jedno razdoblje, čitav jedan kolorit, i samim tim može na njega snažno djelovati. No, u tom slučaju ono djeluje nečim, što u njemu kao u strukturiranoj cjelini izraza prvobitno i nije sadržano. Morala su proteći stoljeća, da bi vrijeme, u kojem je pjesnički tekst nastao, u svijesti ljudi dobilo poetičnu patinu. A kad se to dogodilo, tekst je imao nove mogućnosti djelovanja na čitaoce, kojih u vrijeme svog postanka nije imao* (1960: 68).

Evo fragmenta teksta *Mali*:

4.3.3. Fragment teksta *Mali*

	<i>Bogu dušu, bog je neće!</i>	
1 2 3 4 5 6 7 8 9	<p><i>Ranač</i> mu je u vrh prove – u <i>picu</i>; ne vidi se prsta pred očima, smrdi katram i paklina, kaplje. Spava obučen, mokat, zubi i koljena! Brod malo bolje <i>šmrkni</i>, a on glavom o <i>latu</i>. Kad se predade straža, Bože sačuvaj, da tko na kuvjertu prije njega. Što bi reka' Vjerovanje, valja da je gori, ako li ne – bit' će mu i uz dušu i niz dušu.</p>	<p><i>ranač</i> - ranac; <i>pic</i> - prostor u kutu od prove gdje se slažu lanci i konopi; <i>šmrknuti</i> - fig. tresnuti provom u val; <i>lata</i> - jena od poprečnih greda koje nose palubu broda; <i>kuvjerta</i> - paluba broda; (4-5) kad spava sklupča se od zime tako da mu se brada približi koljenima; (7-8) „Vjerovanje” kratka kršćanska molitva”; (7-9) bit' će kažnjen zbog sporosti;</p>
10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22	<p>Kad <i>priprli</i>, pa se hvata jedna ili dvije ruke <i>trcarola</i>; on ti je do <i>baroze sotovento</i> na najpogibelnijem mjestu: gleda smrt pred očima! Ne da ti Bog ni u snu <i>snjeti</i>; ne vidi se ni <i>bjestimat</i>; sve jedna <i>lazina!</i> More riče, pjeni, bijeli se ka' jaje; tvoj ti brod <i>keči</i>, Bože tebe! I ako je dobar, sila Boga ne moli: - valja, škriplje, pljuska, puca; preko njega ko preko <i>mrkjente</i>; nije nego, Bogu dušu, Bog je neće! Nogama <i>ošeshali</i> dobro <i>variju</i>, desnu za sebe, pa u ruke Božje. Omakne li se, možeš ga prekrstiti!</p>	<p><i>priprlit</i> – fig. žestoko zapuhati; <i>ruka trcarola</i> - krat jedra kojim se smanjuje površina jedra kad pojača vjetar; <i>baroza</i> - konop kojim se jedro na krajevima veže za motku od jedra; <i>sutovento</i> - zavjetrina; <i>snjeti</i> - sniti; <i>bjestimat</i> - psovati; <i>lazina</i> - (u ARJ) krčevina, ledina, što ne odgovara ovom kontekstu; <i>kečit</i> - (o brodu) nagnuti se na bok i ploviti duže bez ispravljanja; <i>mrkjenta</i> - kamenita neizgrađena obala; <i>ošeshalit</i> - objumiti, obuhvatiti; <i>varija</i> - vršni nastavak na deblo jarbola;</p>
23 24 25 26 27	<p>Kad se zametne <i>šijun</i>, ako je prvi u matere, izvadi nož s crnom koricom, zabode ga usred <i>slova Salamunova</i>; okrene – da prostiš – <i>leđa</i> k onoj strani, pa ko Bog svojom rukom!</p>	<p><i>šijun</i> - vior, pijavica na moru; <i>Salamunovo slovo</i> - Salamunov znak (šestokraka zvijezda koja se sastoji od dva iststranična trokuta) kojim su se stari pomorci ritualno suprotstavljali vioru; <i>leđa</i> - eufem. stražnjica;</p>
28 29 30 31 32 33 34 35 36 37	<p>Zavezu li se vjetri u provu, svaki čas promjenjuj i priteži <i>burinu</i>. Tada, penjući se uz <i>muru</i> s burinom u zubima, mokat ka' kokoš, dolaze mu na pamet riječi stare babe, kad se je suh ka <i>prga</i> na klupici protezao, pa bi mu rekla, ako bi joj što skrivio: - Znat ćeš, jadan, kad budeš potezat <i>burine!</i> – Kako bi se sad slatko promijenio i s onim što mu u kotcu hroče; barem je njemu tvrdo pod nogama.</p>	<p><i>burina</i> prednji konop za natezanje jedra kako bi imalo manji trbuh za bolje hvatanje vjetra kad se jedri s vjetrom u provu; <i>mura</i> - uzda jedra, konop koji priteže prednju glavu <i>lantine</i> (motke kojom se razapinje jedro); <i>prga</i> - jelo od popržena sijekerka (vrsta prosa); (35-37) volio bi biti na mjestu svinje (onaj koji u kotcu hroče) jer je on na zemlji (tvrdo mu je pod nogama) a ne na podivljalom moru.</p>

4.3.4. *Stilistička interpretacija*

4.3.4.1. *Retorika usmene naracije*

Cijeli tekst ispričan je u prezentu. Pripovjedač slijedi temeljni zakon oralne kulture pripovijedanja: osadašnjene prošlosti kako bi pripovijedanje bilo zorno, prezentno, slikovito što je uvjet za uključivanje publike koja prihvaća sugestiju prisutnosti narativno kreiranom događaju: *Ranač mu je u vrhu prove* (1); *ne vidi se ni prsta pred očima* (1-2); *smrdi katram i paklina* (2-3); *More riče, pjeni se, bijeli se ka' jaje* (15-16) itd. Time se ostvaruje performativna narav pripovjednog čina oralno-auralne kulture.

Naracija je u trećem licu jednine. Motrišna točka je izvan prostora i vremena pripovjednog diskursa, ali pripovjedač, u namjeri da uspostavi živu interakciju s recipijentom, premješta motrišnu točku na sudioničku poziciju *maloga*. Niz uskličnih rečenica ili frazeoloških izraza s jakim emotivnim nabojem određenim sudioničkom pozicijom signal su premještanja motrišne točke s vanjske na unutarnju poziciju lika: *Kad se predade straža, Bože sačuvaj, da tko na kuvjertu prije njega* (5-6); *tvoj ti brod keči, Bože tebe!* (16); *nije nego, Bogu dušu, Bog je neće!* (19-29); *Nogama ošešali dobro variju, desnu za sebe, pa u ruke Božje* (20-21). Svi ti eksklamativni izrazi dozivanja više sile određeni su emotivnim nabojem sudioničke pozicije.

Sljedeći primjer prikazuje zorno kako pripovjedač kreira sudioničku poziciju lika sugestijom njegove psihološke interpretacije vlastite situacije: *Kako bi se sad slatko promijenio i s onim što mu u kotcu hroče; barem je njemu tvrdo pod nogama* (35-37). Dakle *mali*, izložen pogibelji na palubi broda, koji ponire i propinje se na valovima olujnoga mora, zavidi prascu u kotcu, jer je njemu stabilna zemlja pod nogama (*barem je njemu tvrdo pod nogama*). Pritom je pripovjedač kreirao i psihološku nijansu autoironije iz pozicije sudionika - *maloga* - metonimijskom zamjenom objekta *prasad / svinja* objektom rečenicom: *Kako bi se sad slatko promijenio i s onim što mu u kotcu hroče*. Metonimijska rečenica zamjenjuje riječ koja bi bila odmah shvaćena, čije značenje ne treba pogađati, a značenje parataksne rečenice *s onim što mu u kotcu hroče* valja imaginacijom dočarati, pogoditi, maštom rekreirati. Stoga je takva realizacija afektivna, nabijena emocijom i imaginativno produktivna. Takva metonimijska slika uključuje, potiče sudioničku uloga publike (recipijenta). Time je postignut snažan semantostilistički efekt koji, kako smo rekli, sugerira i autoironiju iz sudioničke pozicije *maloga*.

U normativnoj gramatici hrvatskoga standardnoga jezika imperativ je glagolski način povezan s vremenskom oznakom sadašnjosti, a njime se izriče zapovijed, poticaj, poziv, molba. Međutim u retorici usmene pripovjedne književnosti, kao i u pučkom kolokvijalnom stilu nalazimo upotrebu imperativa u funkciji izricanja prošle radnje. Za nj kaže Katičić: *Sadašnje vrijeme vezano s imperativom može se, kad je relativno, odnositi na prošlost, pa se time dobiva stil najživljeg pripovijedanja. To je*

onda pripovjedački ili historijski imprativ. On potječe iz narodnih pripovijedaka i u hrvatskom se književnom jeziku susreće kao snažno stilsko sredstvo (1991: 65-66).

Brod malo bolje šmrkni, a on glavom o latu (4-5).

Zavezu li se vjetri u provu, svaki čas promjenjaj i priteži burinu (28-29).

U prvom primjeru onomatopejski glagol *šmrknuti* (oglasiti se šmrkanjem) upotrijebljen je u figurativnom smislu: tresnuti provom (broda) u val. Vremenska hipotaksna rečenica *Kad brod malo bolje šmrkne...* izražena je imperativom, a u drugom primjeru pogodbeno hipotaksna rečenica u apodozi umjesto prezenta *promjenjuje i priteže* (u trećem licu) upotrijebljeni su imperativi *promjenjaj i priteži*. Pripovjednim imperativom postignuta je, kako kaže Katičić, pripovjedačka živost.

4.3.4.2. Eliptičnost izraza

Deskriptivna razina izraza često se zgušnjava verbalnom redukcijom, efektinim elipsama koje konotiraju govornost, to jest govornu strukturu iskaza kolokvijalnog stila:

Spava obučen, mokar, zubi i koljena! (3-4)

Brod malo bolje šmrkni, a on glavom o latu (4-5)

U prvom primjeru poruka je svedena na minimalni izraz koji dočarava prizor puno bolje negoli moguća potpuna rečenica: *Spava obučen, mokar i sklupčan tako da mu se dodiruju zubi i koljena*. Takva moguća verbalno potpuna rečenica izgubila bi ekspresivnost realizirane elipse koja svojim verbalnim redukcionizmom sugerira sadržaj referenta: dječak koji se sklupčao da ga što manje ima, koji je zgrčen strahom i cvokoće mokar i prozebao (*zubi i koljena*). U drugom primjeru puna bi rečenica glasila: *Kad brod malo bolje šmrkne, on tada udari glavom o latu*. Takva rečenica posve bi izgubila ekspresivni naboj realizirane rečenice. Očito je da je potencijalna potpuna rečenica hipotaksna vremenska rečenica (kad - tad), a aktualizirana rečenica s elipsom priložnih oznaka vremena, s narativnim imperativom i elipsom predikata i adverzativnim veznikom u funkciji intenzifikatora iznenadnosti radnje koja je elipsom prešućena, uspostavlja averzativni odnos: brod šmrkne (tresne) o val, a mali glavom o latu (palubnu gredu). Izostavljanjem glagola *udariti* naglašena je trenutačnost i silina recipročnog udarca broda u val - glave u gredu.

Eksklamatorni sanktorezni formulaični izrazi često stoje umjesto neizrečenog teksta kada emotivni naboj iskaza izaziva njegovo pucanje, njegovu nedovršenost, eliptičnost. Sljedeći primjeri to zorno pokazuju:

Kad se predade straža, Bože sačuvaj, da tko na kuvjertu prije njega
(5-7)

More riče, pjeni, bijeli se ka' jaje; tvoj ti brod keči, Bože tebe! (15-16)
... preko njega ko preko mrkjente; nije nego, Bogu dušu, Bog je neće!
(18-19)

U prvom primjeru eksklamatorni izraz *Bože sačuvaj* treba izraziti nevjerojatnost mogućnosti da bi se dogodila radnja koju izražava odnosna eliptična rečenica. Umjesto aktualizirane zavisne rečenice s izrazom visoke afektivne potencije *Bože sačuvaj* i elipse predikata, mogla bi se realizirati afektivno neutralna rečenica: *Kad se predade straža, nemoguće je da tko na kuvjertu dođe prije njega*. Razlika u ekspresivnosti je očigledna. Eksklamacija *Bože sačuvaj!* afektivni je sažetak cijele priče: Kada bi *mali* zakasnio doći na palubu poslije predaje straže, bio bi to nečuven prekršaj zbog kojega bi nastala uzbuna na brodu s najoštrijim sankcijama prema prekršitelju nepisanog kodeksa ponašanja posade broda. Umjesto takve verbalno zasićene deskripcije, upotrijebljen je sanktoremski eksklamativ *Bože sačuvaj!* koji implicira svu podrazumijevanu i kontekstom zadanu eksplikaciju, ali sadrži uz to i afektivni naboj, emotivno čvorište, koje deskripcija nikada ne može imati.

U drugom primjeru sanktoremni eksklamatorni izraz *Bože tebe!* predstavlja afektivnu zamjenu očekivane deskriptivne eksplikacije. Ta sanktoremna eksklamacija korespondira s retorikom kolokvijalnog stila koji na taj način konotira. To je afektivno sažet izraz koji je semantički prazan, ali u isto vrijeme afektivno zgusnut i ekspresivan.

U trećem primjeru imamo formulaičan izraz retorike usmene predaje i tradicionalnog kolokvijalnog stila oralno-auralne kulture. I ovdje imamo primjer redukcije leksičkog materijala te bi stilski neutralna rečenica mogla glasiti: *... nije moguće boriti se protiv takva nevremena, pa je najbolje umrijeti, ali Bog neće našu smrt već nas ostavlja da patimo*. Sve je to sažeto u formulaičnom izrazu pučke retorike: *Bogu dušu, Bog je neće!*

4.3.4.3. *Bogatstvo aloglotskog leksika*

I u ovom kratkom fragmentu pripovijesti „Mali” vidljivo je bogatstvo aloglotskog leksika. Taj leksik mahom romanskog podrijetla, uglavnom pripada univerzalnom *lingua franca* idiomu koji je bio internacionalni maritimni jezik Mediterana, njegovih pomoraca, kalafata, ribara, brodograditelja, pomorskih trgovaca, primorskih i otočkih naselja niz stoljeća, od vremena križarskih ratova do druge polovice devetnaestog stoljeća kada jedrenjaci odlaze u prošlost i nastupa era mehanizacije pomorstva i industrijalizacije koja će preko noći promijeniti civilizacijske i kulturne koordinate svijeta. Svakodnevnici, pa stoga uobičajeni i u tom kontekstu stilski neobilježeni aloglotizmi (*pic, lata, trcarol, baroza, sotovento, mrkjenta, varija, šijun, burina, mura* itd.) postaju u stoljetnoj dijakronijskoj perspektivi vrlo obilježeni leksemi koji daju posebnu draž tekstu, koji postaju njegovi stilistički markeri, leksikostilemi koji svojom arhaičnošću i svojom univerzalnošću snažno konotiraju mediteransku, maritimnu komponentu dubrovačke urbane kulture na čijem je vernakularu nastao ovaj tekst.

4.4. Račun majstora Hermana Kraleca leta gospodnjega Ajntauzendosemstosezdesetdrugega²⁰

4.4.1. Administrativni stil s dijakronijskim pomakom

Stilistička interpretaciju teksta na kajkavskom vernakularu učinjena je na tekstu koji bi trebao pripadati administrativnom, a ne beletrističkom stilu, budući da je riječ o računu koji je jedan majstor, izvjesni Herman Kralec, godine 1862. ispostavio crkvi Svetoga Mihajla.

Tekst na vernakularnom kajkavskom idiomu devetnaestoga stoljeća suvremeni recipijent ne može ne doživjeti na fonu standardnoga hrvatskoga jezika. Dakle, standardni je hrvatski jezik podloga na kojoj se ocrtavaju sve vernakularne posebnosti kajkavskog idioma na planu fonetike, morfologije, sintakse, leksika, etnografskog i sociolingvističkog konteksta kao i socijalne psihologije. Pritom nije važan samo odmak kajkavskog jezičnog sustava od standardnog jezika već i odmak dijakronijski koji ima značajne reperkusije za recepciju teksta, a posebno za njegovu stilističku razinu.

4.4.2. Tekst Računa Hermana Kraleca

Donosi se izvorni tekst i njegov prijevod na hrvatski standardni jezik:

1.	RAČUN kaj ga je za posel zavljen vu crkvi svetoga Mihajla vu Božulovečkoj fari složil meštar Herman Kralec leta gospodnjega ajntauzendosemstosezdesetdrugega.	RAČUN koji je za posao obavljen u crkvi Sv. Mihajla, u Božulovečkoj fari napravio majstor Herman Kralec, ljeta gospodnjeg, tisuću osamstotina šezdeset i drugoga.
2.	<i>Svetomu Mihajlu perje popravil - 8</i>	Svetom Mihovilu perje popravio.
3.	<i>Njegovoj kaći rep naštukal i pokle ga zalakeral - 10</i>	Njegovoj zmiji produžio rep i poslije ga prelakirao.
4.	<i>Desnem haharu berke podkurtal i pupek popravil - 11</i>	Desnom razbojniku poštucao brkove i pupak popravio.
5.	<i>Jezušu krv promenil - 15</i>	Isusu krv promijenio.
6.	<i>Postament sprefarbal - 9</i>	Postolje prebojao.
7.	<i>Črlene morje od ptičjeg dreka osnažil - 25</i>	Crveno more očistio od ptičjeg izmeta.
8.	<i>Faraonu kapu na glavi sprefarbal i nove spice na gaće del - 30</i>	Faraonu kapu na glavi prebojao i novu čipku na gaće stavio.

²⁰ Prijepis originalnog računa iz 1862. godine majstora Hermana Kraleca za popravak crkvenog enterijera, koji se čuva u Etnološkom muzeju u Zagrebu.

9.	<i>Sudnji dan sprefriškal, nebesa spreširil, napravil par zvezdah i mišje dreke osnažil – 42</i>	Osvježio sudnji dan, proširio nebo, napravio par zvijezda, očistio mišji izmet.
10.	<i>Svetoj Magdaleni kolena sprefarbal i novu pantliku metnul – 73</i>	Svetoj Magdaleni obojao koljena i stavio novu vezicu.
11.	<i>Svetoj Ceciliji levu sisu ajnštosal - 16</i>	Svetoj Ceciliji lijevu sisu pričvrstio.
12.	<i>Svetomu Jožefu stražnje odelenje zacementerjal – 13</i>	Svetom Josipu stražnjicu zacementirao.
13.	<i>Pet devic spreda i straga osnažil i v red postavil – 90</i>	Pet dijeva od naprijed i odostraga očistio i u red postavio.
14.	<i>Svetomu Andrašu hlače i plašč podkurtal za jedan pedalj – 72</i>	Svetom Andriji hlače i plašt skratio za jedan pedalj.
15.	<i>Mariji na tronošku kiklu skefal i škornje popravil - 85</i>	Mariji na tronošću haljinu očerkao i popravio čizme.
16.	<i>Se skup: 6 forinti 25 krajcerov</i>	Ukupno: 6 forinti i 25 krajcara
17.	S dubokim poklonjenjem Herman Kralec	S dubokim naklonom Herman Kralec

4.4.3. Stilistička interpretacija

4.4.3.1. Dijakronijska perspektiva recepcije

Izvorni jezični dokument napisan je bez ikakve autorove namjere za izazivanjem bilo kakve reakcije recipijentove (primatelja računa) osim pragmatične: da od svog poslodavca dobije novčani ekvivalent svoga rada koji specificira za 14 različitih poslova na čišćenju i restauraciji likovnih artefakata dotične crkve. Dakle jedan banalan tekst koji može imati vrijednost historiografskog, etnografskog ili pak lingvističkog dokumenta.

Ipak čitajući danas, s distance od sto i pedesetak godina taj tekst, očito je da on može proizvesti i estetski dojam. U svakom slučaju izazvat će efekt komike, a jezična posebnost kajkavskog idima u dijakronijskoj perspektivi devetnaestoga stoljeća dodatno će pojačati estetski doživljaj teksta.

U čemu je tajna takve preobrazbe jedne jezične postave zahvaćene dijakronijskom mijenom koja taj tekst oslobađa njegove referencijalne, pragmatične funkcije u zadanom vremenskom i prostornom kontekstu? Kako protumačiti činjenicu da u identičnom tekstu vremenska mijena restrukturira njegovu referencijalnu funkciju u poetsku?

Vernakularni idiomi čakavski i kajkavski, čiji je proces standarizacije završen izborom novoštokavske vernakularne podloge za standardni hrvatski jezik u 19. stoljeću, prepušteni su usmenosti, kolokvijalnoj komunikaciji, a pismenost je rezervirana za jezik opće nadregionalne komunikacije. Pojava vernakularnog teksta izvan konteksta kolokvijalne komunikacije, u mediju pisane riječi, stilski obilježava

vernakularni izraz jer se doživljava na podlozi jezičnog standardnog, nadregionalnog jezika. Ta obilježnost medijem pisane riječi dodatno pojačava, intenzivira stilsku razinu izraza.

Također dijakronijski odmak potencira stilogenost izraza dodajući mu i druge impulse intenziviranja stilske razine teksta. Naime, dogodio se kulturološki i civilizacijski odmak od svijeta unutar čijeg je iskustva, saznanja, svjetonazora i sustava vrijednosti taj tekst nastao. Tekst je izdvojen iz svoje prirodne okoline: crkvene administrativne evidencije (u vremenu nastanka) ili muzejske arhivske zbirke (u vremenu današnjem) i prezentiran kao jezični spomenik postavljen na postament književne tvorbe. Ona ga izdvaja iz konteksta i lišava bilo kakve pragmatične funkcije, postaje na taj način, poput muzejskog artefakta, literarni lingvafakt, postaje literarna činjenica - estetski predmet s mogućnošću da bude recipiran kao poetski tekst. Pritom je posve jasno da takav estetski predmet nije djelo Hermana Kraleca (kao svog empirijskog tvorca) već rezultat vremenske mijene recepcije. Vrijeme je dakle stvaralački subjekt koji mijenja kontekst recepcije teksta i određuje njegovu narav bez obzira na intenciju njegova tvorca i recepciju njegovu u sinkronijskom okviru njegova pojavljivanja.

Možemo se zapitati, bismo li uopće za potrebe ove interpretacije izabrali neki sličan račun majstora Hermana Kreleca da je to račun za popravak nečije *hiže* ili pak crkvene fasade ili crkvenog zvona. Zacijelo ne, unatoč istom idiomu i vremenskom odmaku od njegova nastanka. U čemu je dakle posebnost i izazov za stilističku interpretaciju teksta računa Hermana Kraleca? Što u tom tekstu izaziva komiku i estetski doživljaj? Što je to po čemu je ovaj tekst jezični događaj? Po čemu on, unatoč pragmatičnoj svojoj funkciji (administrativnoj), može biti izdvojen kao jezični događaj? Ova interpretacija trebala bi odgovoriti na navedena pitanja.

Odgovoriti se može najkraće: ovaj je tekst izabran stoga što on jest jezični događaj. A što je događaj? Događaj je prekoračenje granice dviju odvojenih struktura. Jezični događaj ostvaruje se na presjecištu tih struktura. Jurij Mihajlovič Lotman, utemeljitelj Tartuske škole strukturalne poetike i semiotike, govori o prekoračenju semantičke granice kao sižejnog događaju. *Kretanje sižea, događaj, to je presijecanje one granice zabranâ koju određuje nesižejna struktura. Premještanje junaka unutar prostora koji mu je dodijeljen nije događaj* (Lotman, 2001: 317). Ovo jednostavno pravilo koje se temelji na principu prekoračenja granice očekivanog, zadanog, što je zapravo prekoračenje iz jednoga semantičkog polja u drugo, univerzalno je primjenjivo. Na njemu se temelji i stilematika pojava jezičnog izraza, kao otklon od norme, kao presjecište različitih struktura, semantičkih polja. Lotman zaključuje: (...) *individualno i neponovljivo u umjetničkom djelu (...) nastaje na presjecištu mnogih struktura i pripada svima istovremeno, 'igrajući' se svekolikim bogatstvom značenjâ koja pritom nastaju* (ibidem. 312).

4.4.3.2. *Interferencija različitih semantičkih polja*

O presjecištu kojih struktura je riječ u ovdje analiziranom tekstu? Nesumnjivo to su sakralna i profana struktura. Slikovitost tog prekoračenja izaziva začudnost, efekt komike, estetski doživljaj. Ranko Marinković, raspravljajući o fenomenu pojave drame u povijesti književnosti, citira Victora Hugoa koji kaže da se drama pojavljuje onoga trenutka kada je ljudsko biće rascijepljeno na smrtno i besmrtno, tjelesno u duhovno: ...*na biće prignuto zemlji, svojoj majci, a drugo, vinuto prema nebu, svojoj domovini...* (Marinković, 1988: 20). Dakle, radi se o dvije strogo odvojene sfere, o tjelesnoj, materijalnoj, onoj strani koja pripada pragmatičnom interesu fizičkog opstanka, i duhovnoj, sakralnoj koja korespondira s transcendentnim.

U „Računu meštra Hermana Kraleca leta gospodnjega Ajntauzendosemstosezdesetdrugoga” te se dvije sfere presijecaju i to je jezični događaj koji je evidentan bez ikakve interpretacije. Interpretacija bi tek trebala objasniti kako se taj jezični događaj dogodio, na koji način se on ostvaruje. Pritom valja odmah zapaziti da sam Herman Kralec tog jezičnog događaja nije mogao biti svjestan mada je autor teksta u kojemu je taj događaj ostvaren.

U tu sferu sakralnoga majstor Hreman Kralec zakoračio je svojim kliještima i dljetima, lakovima i bojama, čekićima i pilama, svrdlima i turpijama, rutinskom nonšalantnošću svoje meštrije i tvrdom računicom svoje nepogrešive evidencije potrošenog materijala i vremena, zakoračio rutinski i familijarno opušteno među sve te bespolne svece i svetice, među biblijske prizore, u prostore transcendentnog i bezvremenog, iz svoje zemaljske sićušnosti i privremenosti, iz svoje grešne i propadljive tjelesnosti ravno u crkveni didaktički, i po dramaturškim zakonitostima osmišljen, prostor sakralnog, biblijskog imaginarija. Meštar Kralec poznaje i onu drugu stranu reljefnosti štukature i ornamentike hrama božjega, njegove figurativne i slikarske pozlate, poznaje njenu materijalnu podlogu, njenu gipsanu, platnenu ili drvenu tvarnost koju vrijeme svojim protjecanjem, svojom neumoljivom entropijom otkriva runeći nanose kista ili dljetom oblikovane forme prethodnih majstora.

Račun počinje vremenskom odrednicom godine *ajntauzendosamstošezdesetdruge*. U jednom broju meštar Kralec spaja aloglotizam (germanizam) *ajntauzend* (tisuću) i idioglotski nastavak *osamstošezdesetdruge*. Isti primjer konstrukcije broja možemo naći i u nekim čakavskim govorima koji baštine jezični utjecaj Venecije. Npr. broj 1862 u komiškome govoru glasi: *mijorošanštušeždešetdruge*. Broj *tisuća* ili *hiljada* zamijenjen je venecijanizmom *mijor*. Taj venecijanizam u komiškome govoru nije stilski obilježen jer nema druge riječi za *tisuću* osim *mijor*. Tako isto u *Računu* meštra Kraleca aloglotski element broja stopljen s idioglotskim dijelom broja nije stilski obilježen, ali njegov iznenađujući stilski efekt ostvaren je u čitanju teksta s vremenske distance recentnog recipijenta kojemu nije važna informacija o godini već jezična postava poruke koja svjedoči o nevjerojatnom spoju aloglotizma i idioglotizma u višestranom broju.

Francuski estetičar Henri Bergson u svojoj poznatoj studiji *Smijeh - O značenju komičnog* (1987) ispituje različite modalitete pojave smijeha i određuje fenomen komičnoga kao nesvjesnog sebe: *Komično je nesvjesno. (...) ona (komičnost op. J.B.) postaje nevidljiva za sebe samu, postajući vidljivom za cijeli svijet* (1987:18). Herman Kralec ispisuje svoj račun nesvjestan svih konotacija koje izazviva njegov Račun jer zanemaruje presijecanje različitih semantičkih polja, različitih sfera iskustva, a vidljiva mu je jedino pragmatična strana obavljena posla. Na različit se način majstor Kralec odnosi (pretpostaviti je) prema sakralnom imaginariju u svečanom odijelu na nedjeljnoj misi i u radnom odijelu dok popravlja crkveni inventar (perje svetomu Mihajlu, faraonovu kapu, koljena svetoj Magdaleni ili hlače svetomu Andrašu). To su dvije međusobno odvojene sfere koje se za njega ne dodiruju. Jedna sfera pripada konvenciji religijskog obreda u kojemu sakralni imaginarij stvara duhovnu atmosferu uzvišenog doživljaja svetog i transcendentnog, a druga sfera vezana je za pragmatični interes zemaljske egzistencije koju omogućuje rutina majstorske prakse, poznavanje struke, iskustvo materijalne podloge sakralnog imaginarija. U jednoj sferi čovjek Herman Kralec ima duhovno iskustvo koje potencira sakralni imaginarij hrama božjega, u drugoj sferi majstor Herman Kralec ostvaruje rutinsko iskustvo svoje profesionalne meštrije koja ima svoju novčanu cijenu precizno numerički definiranu (*se skup: 6 forinti 25 krajcerov*).

Bergson daje sljedeću definiciju fenomena komičnosti:

Komična je svaka sporedna radnja koja skreće našu pažnju na vanjski izgled ličnosti onda kad je riječ o njenom unutrašnjem životu. Zašto se smijemo govorniku koji kihne u najpatetičnijem trenutku svog govora? Zbog čega je komična ova rečenica iz nadgrobnog govora, koju navodi jedan njemački filozof: 'Bio je čestit čovjek i debeljuškast.'? Zato što je naša pažnja naglo prebačena s duše na tijelo (Bergson, 1987: 38).

Slijedeći ovu ideju o presijecanju dviju sfera: duhovnog i tjelesnog, Bergson dolazi do sljedeće definicije komičnog:

Neka situacija uvijek je komična kad je povezujemo istovremeno sa dva niza međusobno potpuno nezavisnih događaja i kad je možemo tumačiti istodobno na dva različita načina (1987: 65-66).

Na tragu Bergsonova poimanja fenomena komičnog, u analiziranom tekstu utvrdit će se čitav niz presjecišta različitih semantičkih polja sa svojim različitim konotacijama koje jedna pored druge ili, bolje rečeno, jedna preko druge izazivaju efekt komičnoga. Utoliko je taj efekt veći pa se događa da istovremeno interferiraju ne samo dva različita semantička polja već njih nekoliko, pojačavajući međusobno

konotativnu potenciju svake svoje semantičke jedinice, uključujući ih u asocijativnu mrežu igre značenja na različitim semantičkim razinama.

U tekstu Računa Hermana Kraleca mogu se zabilježiti presjecišta sljedećih semantičkih polja:

- 1. Sakralno i profano:** Ovo se presjecište semantičkih polja ostvaruje u svim stakama Računa osim u šestoj (*Postament sprefarbal*) budući da je postament predmet koji ne sadrži asocijaciju sakralnog figurativnog imaginarija. Majstor Kralec *popravlja svetom Mihajlu perje, mijenja Isusu krv, osvježava bojama Sudnji dan, svetoj Ceciliji pričvršćuje sisu, svetom Andriji popravlja hlače, razbojniku razapetom desno od Krista skraćuje brkove*, itd. Komiku pojačava eliminacija spomena figurativog predočavanja svetih osoba. Majstor Kralec svete osobe imenuje naglašavajući njihov sakralni personalitet, a ne njihov materijalni figurativitet. On ne govori o gipsanoj figuri Isusovoj, već o *Jezušu*, ne o figuri svete Cecilije, već o svetoj Ceciliji, ne o figuri svetoga *Andraša*, već o *svetom Andrašu* itd. Navodeći detalje njihove reparirane tjelesnosti, on ih desakralizira. Iz sfere sakralne nedodirljivosti prebacuje ih u sferu taktalnog iskustva, profane majstorske rabote. Upravo to presjecište sakralnog i profanog snažno intenzivira efekt komičnosti.
- 2. Uzvišeno i trivijalno:** Predodžba čišćenja Crvenog mora (preko kojega Mojsije vodi svoj narod u Obećanu zemlju) od *mišjega dreka* ostvaruje presjecište semantičkog polja biblijskog događaja bijega izraelskog naroda iz misirskog ropstava i trivijalnog detalja (čišćenje od mišjeg izmeta). S istom lakoćom majstor Kralec nesvjesno povezuje eshatološke konotacije o smislu zemaljske i onostrane egzistencije i trivijalnu radnju čišćenja mišjeg izmeta: *Sudnji dan sprefriškal, nebasa spreširil, napravil par zvezdah i mišje dreke osnažil*.
- 3. Apstraktno i konkretno:** Sfera svetoga pripada kategoriji apstraktnoga, nematerijalnog iskustva. U većini stavki Kralecova Računa, interferira sfera svetoga i materijalnoga: popravak repa svetom Mihajlu, osvježavanje bojama Sudnjega dana, bojanje koljena svetoj Magdaleni, pričvršćivanje sise svetoj Ceciliji, cementiranje stražnjice svetom Josipu, popravljanje čizama djevici Mariji itd.
- 4. Duhovno i tjelesno:** Kao i za prethodnu opoziciju, iste primjere možemo navesti i ovdje. Za razliku od prethodne, ova opozicija naglašava detalje tjelesnoga u kontrastu s duhovnim. Ti detalji tjelesnosti svojom reljefnošću, svojom karnalnom tvarnošću, taktalnom svojom putenošću u interferenciji sa semantičkim poljem spiritualnog, ezoteričnog, intenziviraju efekt komike u interferenciji sa svim ostalim oprekama: *Svetomu Jožefu stražnje odelenje* (stražnjicu) *zacementerjal*; *svetoj Magdaleni kolena sprefarbal*; *Jezušu krv promenil*; *svetoj Ceciliji levu sisu ajnštosal* (pričvrstio, prema njemačkom *einstoßen* - zabiti, učvrstiti) itd. U stavki Računa pod brojem tri majstor Kralec navodi da je *desnem haharu berke*

podkurtal i pupek popravil. Tim detaljima naglašena je tjelesnost golgotskog prizora razapeta Krista između dva *hahara* (*hahar* - razbojnik, od mađarskog *hóhér* prema njemačkom *hahaere*): lijevog (Gestas) koji se kaje i desnog (Dizma) koji pokajanjem na križu u posljednji trenutak spašava dušu. Njemu (*desnom haharu*) majstor Kralec skraćuje brkove i popravlja pupak. Ti detalji tjelesnosti u kontekstu golgotskog martirija za spas svijeta intenziviraju efekt komičnosti.

5. **Živo i mrtvo:** Majstor Kralec govori o predmetima, govori o figurama svetaca i svetica, o likovnim ilustracijama, o restauraciji tih predmeta, ali govori o njima kao o živim osobama: ne kaže majstor da je crvenom bojom osvježio izbljedjelu boju krvi na slici ili figuri *Jezušovoj*, već da je *Jezušu krv promenil*; ne kaže majstor da je na figuri svete Magdalene osvježio farbanjem izbljedjelu ili oguljenu boju koljena, već da je *Svetoj Magdaleni kolena sprefarbal*; ne kaže da je na kipu svetog Andrije skratio hlače i plašt za jedan pedalj, već da je *Svetomu Andrašu hlače i plašč podkurtal za jedan pedalj* itd. Naravno da kontekst upućuje na to da majstor Kralec restaurira figure i likovne prizore crkvenog imaginarija, pa stoga on piše svoj Račun eliptično, izostavljajući ono što je očito, što se podrazumijeva, ne računajući na konotativni potencijal elipse koja ovdje ostvaruje interferenciju dvaju semantičkih polja: sferu živog i mrtvog intenzivirajući efekt komičnosti.
6. **Asketsko i erotsko:** Krećući se rutinskom nonšalantnošću verziranog restauratora, meštra svoje struke, kroz taj svetački imaginarij s prizorima mučenja i patnji kršćanskih martira, svetačkih asketa koji su žrtvovali ovozemaljsko i prolazno za vječno i transcendentno, majstor Kralec pedanterijom svoje administrativne doslovnosti u opisu svoje meštrije, u popisu svojih restauratorskih poslova, s numerički u krajcaru precizno izraženim novčanim ekvivalentima za odrađen posao, izaziva efekt komičnosti nehotičnom interferencijom sfere asketskog i erotskog: *Svetoj Ceciliji levu sisu ajnštosal* (pričvrstio); *pet devic spreda i straga osnažil i v red postavil* - s erotskom konotacijom za današnjeg recipijenta koji semantički netransparentnoj riječi *osnažil* (očistio) pridaje značenje spolne radnje (*device spreda i straga...*); *svetomu Jožefu stražnje odelenje zacementerjal* - s eufemizmom *stražnje odelenje* umjesto vulgarizma *guzica*.
7. **Moćno i nemoćno:** Majstor Kralec mali je čovjek, pripadnik neobrazovanog, siromašnog i naivnog puka. Ali meštar Kralec dobija svojom meštrijom u poslu obnove crkvenog imaginarija attribute moćnika među vladarima zemaljskim (faraon kojemu je kapu *sprefarbal*) i nebeskim: *Jezušu krv promenil*; *svetomu Mihajlu perje popravil*; *svetomu Andrašu hlače i plašč podkurtal*; *Sudnji dan sprefriškal, nebesa spreširil...*
8. **Vernakularno i jezičnostandardno:** Račun majstora Kraleca napisan je organskim idiomom kajkavskog vernakulara početkom druge polovice devetnaestoga stoljeća. Današnji recipijent doživljava taj tekst s dijakronijskim odmakom od sto pedeset godina, a ta se recepcija ostvaruje neizbježno na podlozi recipijentova

komunikacijski neutralnog standardnoga hrvatskoga jezika bez obzira na to je li i sam rođeni kajkavac. Jezik Hermana Kraleca s pozicije današnje recepcije dobija svoju ikoničku vrijednost: taj jezik nije puko komunikacijsko sredstvo kojim se prenosi poruka, već je ikona jezika, jezični predmet koji skreće pozornost na sebe kao takva, odvrćajući pritom pozornost od svoje primarne komunikacijske funkcije. U tom smislu ostvaruje se njegova poetska funkcija (usmjerenost poruke na sebe samu, prema R. Jakobsonu) mimo intencije autorove koji je u tom idiomu kao riba u vodi nesvjesna medija u koji je uronjena. Ali današnji recipijent ne može izbjeći razlikovne relacije vernakularnog i standardnojezičnog idioma: *zalakeral* - lakirao, *podkurtal* - podrezao, *pupek* - pupak, *Jezuš* - Isus, *sprefriškal* - osvježio, *sprerširil* - proširio, *ajništosal* - učvrstio, *škornje* - čizme, *glubokim* - dubokim itd. Ta jezična razlikovnost je također presjecište dviju različitih struktura - jezičnih sustava kajkavskog i standardnog novoštokavskog u čijoj interferenciji se pojavljuje efekt komike koji potenciraju sve ostale ovdje prikazane interferencije semantičkih polja.

4.4.3.3. Poetska funkcija poruke

Spomenuta je pojava usmjerenosti poruke na sebe samu pri čemu se ostvaruje njena poetska funkcija. Taj je zaključak neizbježan jer poruka koju prenosi jezični izraz obuhvaća i sam izraz, koji više nije puka transmisija poruke jer je sam po sebi poruka budući da konotira svijet u njegovoj najvažnijoj manifestaciji - u njegovoj jezičnoj djelatnosti jedinstvenoj kao i sam svijet koji rekreira. Drugim riječima, Račun Hermana Kraleca nije tek dokument o obračunu jednog posla obavljenog za crkvu Svetoga Mihajla 1862. godine, koji kao takav može zanimati etnografe, povjesničare, folkloriste ili pak dijalektologe, već je i jezični događaj koji oživljava jedan nestali svijet s njegovim društvenim odnosima, vjerovanjima, sustavom vrijednosti, naivnim viđenjem stvarnosti, s dubokim sociopsihološkim refleksom iskustva na stilističkoj razini izraza kako je to pokušala predstaviti ova analiza. Taj jezik je emanacija duha svijeta kojemu pripada majstor Kralec. *In ultima linea* taj jezik jest jedan svijet jedinstven i neponovljiv. Claude Hagège kaže da je jezik ono što je u ljudi najčovječnije te da braneći jezik branimo *svoju vrstu onakvu kakva jest mijenama koje su joj donijeli njezini jezici* (2005: 5).

4.5. Pjesnički jezik štokajčakavski Tahira Mujičića

4.5.1. Transdijalektalni jezik

Na kojem jeziku piše svoje drame i zbirke poezije hrvatski književnik Tahir Mujičić? Za mnoge njegove tekstove, ne samo pjesničke, moglo bi se reći da su napisane *štokajčakavskim* kad već jezikoslovci zapadna južnoslavenska narječja identificiraju prema minimalnoj razlikovnoj jedinici - upitnoj zamjenici što/kaj/ča.

Upravo takav transdijalektalan jezik Tahira Mujičića, hrvatskog poete *homo ludensa* ili *babelskog kuleca*, kako sam sebe u jednoj pjesmi naziva da bi opravdao, valjda, baštinjenje babelskog prokletstva plurilingvalnoga svoga pjesničkoga jezika, izazov je ne samo za lingvostilističku interpretaciju, već i za promišljanje posljedica koje proizlaze iz ovdje iznesenih stavova o odnosu vernakularnih idioma i standardnog hrvatskog jezika kao i za određenje pozicije hrvatske vernakularne stilistike kao još uvijek marginalne stilografske discipline u hrvatskoj stilistici.

4.5.2. Tekst Mujičićeve *Tužbalice*

Za lingvostilističku interpretaciju izabrali smo jednu pjesmu iz Mujičićeve zbirke pjesama *Primopredaja ili divljim tahiristanom* (Mujičić, 2004).

Tužbalica urbanog bića za jedan glas

volio bih da sam
zemljak
da imam zavičajni
klub
po prirodi da sam
veseljak
pa oko za oko zub
za zub

volio bih da negdi me
čeka
ruševna hiža plus stoljetni
dub
kak bistrica, lourd il neka
meka
pa makar s tobom bio i
grub

volio bih da s ča mi se
jave
a može i s kakvim naškim što
il' kaj
da me f domačoj spizi
dave
a obloču tudumom da me za
kraj

volio bih da nisam što
jesam
i da sam zer'cu primič i
grez
o tome eto čak spjevah
pjesan
a koje sam mogao biti i
bez

4.5.3. Stilistička interpretacija

4.5.3.1. Hibridni jezik

Osnovna jezična podloga diskursa Mujičićeve pjesme je standardni hrvatski jezik. Njega već određuje sam naslov *Tužbalica urbanog bića za jedan glas*, a bez ikakvih jezičnih primjesa vernakularnih idioma napisana je i prva strofa. U ostale tri strofe pjesnički izraz uključuje vernakularizme čakavske, kajkavske, ali i štokavske. Oni su u kontekstu ove pjesme, s temeljnom novoštokavskom standardnojezičnom podlogom, dodatno semantizirani: intenziviraju konotaciju kulturalnog modela ukorijenjenosti u zavičajno tlo, u zavičajni jezik, potenciraju svojom razlikovnošću prema standardnojezičnom izrazu sugestiju gubitka veze pjesničkog subjekta, *urbanog bića*, za ishodište, za izvor života, za početak.

Tužbalica urbanog bića za jedan glas naslov je koji asocira glazbenu formu za jedan instrument - glas kojemu je oduzet personalitet, koji je tek urbano **biće** sa svojom tužbalicom. Ta Mujičićeva poetska forma u četiri strofe kao da slijedi četverostavčanu glazbenu formu komorne sonate.

4.5.3.2. Ironijski modus Mujičićeve poetike

Prvi stavak (strofa) ove pjesničke sonate počinje tempom *adagio*, ali na Mujičićev način - najavljena *tužbalica urbanoga bića* biva iznevjerena oksimoronskim obratom: to je tužan pjev „urbanog bića“ za izgubljenim iskonom života, ali na karakterističan mujičićevski način - (iskazano ponovno glazbenim terminom) *scherzando*.

Riječ *zemljak* zahtijeva etnografsko tumačenje. Ta riječ na dinarskom prostoru Balkana je na neki način lozinka kojom se oslovljavaju pripadnici užeg etničkog prostora, riječ kojom se potvrđuje zavičajna pripadnost s nekim koga se oslovljava tim nazivom osobito izvan zavičajnog kruga. Ta riječ - lozinka - potvrđuje bliskost po zavičaju, po rodnoj zemlji, po identitetu određenom lokalitetom rođenja, zajedničke kulture, uže etničke pripadnosti, a konotira bliskost, odgovornost za međusobnu pomoć, savezništvo u nevolji, bratstvo u neprilici. *Zemljaštvo*, kao etnološki balkanski fenomen, vezano je uz ruralnu kulturu, a podrijetlo mu je u tribalističkom društvenom ustrojstvu dinarskog prostora za koji je plemenska solidarnost svetinja

i *modus vivendi*. Pjesma počinje opozicijom *urbano biće - zemljak*. To su dvije pozicije koje konotiraju različite sfere pripadnosti, identiteta, kulturalnog određenja. Na referencijalnoj razini značenja prvoj poziciji zatajen je identitet eliminacijom personaliteta: *biće* umjesto *osoba*, a drugoj poziciji potencirana je poželjnost: *zemljak* - onaj koji ima pripadnost etnosu, zemlji, rodu; *zavičajni klub* prostor potvrđivanja zajedništva i radosti pripadanja ishodištu; *veseljak* onaj koji je lišen sumnje, kritičke svijesti, upitanosti o smislu, jer pripada svijetu kojemu je smisao unaprijed zadan; *oko za oko zub / za zub* - starozavjetni, primordijalni, nekršćanski, ali zavičajno duboko ukorijenjen i običajima posvećen princip pravednosti utemeljen na **svet**-osti o-**svet**-e. Intenziviranje sugestije poželjnosti modela kulture zavičajne ukorijenjenosti u autorovom ludističkom poigravanju značenjem konotira ironijski ton iskaza koji se proteže kroz sva četiri stavka (strofe) ove poetske sonate, oksimoronske Mujičićeve skercozne tužbalice za bezimeni i iskorijenjeni glas *urbanog bića*.

Sljedeći stavak (strofa) Mujičićeve poetske sonate zahtijeva nešto brži tempo: recimo *andante* ili, možda, *moderato*. Ironija moćno otkriva svoj paradoksalni obrat i zahtijeva ubrzaniji ritam. Sada već jezik standardni novoštokavski postaje kontaminiran čakajvizmima (*negdi, hiža, kak*). Nostalgična sentimentalna pozlata prošlog vremena i zavičajne ukorijenjenosti koju priziva slika ruralnog ishodišta: *ruševna hiža - stoljetni dub*, biva razorena interpolacijom riječi koja ne pripada sferi idile, uključivanjem leksema iz sfere neafektivne komunikacije, matematički hladne i jednoznačne riječi *plus* koja pripada jeziku brojki: *ruševna hiža plus stoljetni / dub*. Time je potencirana ironijska igra smisla koju je prva strofa uspostavila odnosom semantičkog polja idilične zavičajne ukorijenjenosti (*zemljak, zavičajni klub, veseljak*) i semantičkog polja predkršćanskog etičkog principa osvete izražena intertekstualnim starozavjetnim frazemom: *oko za oko zub / za zub*.

Čežnja iskorijenjenog *urbanog bića* uključuje i prostor koji ponudom konačnog smisla i zaštite od relativnosti istine ispunjava konfesijski apsolut: *volio bih da negdi me / čeka (...) kak bistrica, lourd il neka / meka*. Deonimizacijom oikonima - kršćanskih svetišta - (*bistrica, lourd*) i muslimanskog (*meka*) proprijetivi svetih mjesta postaju apelativ. Time je postignuta sugestija deprecijacije jedinstvenosti svetoga mjesta i konfesije te istaknuta nevažnost pojedinačne konfesionalne pripadnosti, a naglašena jednakovrijednost zavičajne ukorijenjenosti u bilo koji modalitet konfesionalne pripadnosti kao štito od iskustva nezaštićenosti, nepripadanja, iskorijenjenosti i na kraju krajeva kao zaštiti od izloženosti mucii traganja za smislom postojanja.

Ironija je, kaže Vladimir Biti, *moguća jedino u dinamičnim uvjetima diskurzivne zajednice pri čemu svatko od nas nastanjuje više takvih zajednica istodobno* (1997:157). Upravo na transdiskursivnom zrcaljenju značenja između različitih diskursivnih zajednica pojavljuje se ironija koja intenzivira višesmislenost i kompleksnost poetske igre značenja.

4.5.3.3. Štokajčakavski *scherzando*

Mujičićev polilingvalni, ili čakajštokavski *scherzando* intenziviran je u trećem stavku (strofi) poetske tužno-vesele sonate u ritmu *adaggio* kao i u prvom stavku (strofi). Dva kulturalna modela interferiraju i na njihovu presjecištu ostvaruje se skercozna, ironična igra značenja. Jedan je model iz kojega se govori, onaj kojemu pripada autoironijom određen poetski subjekt *urbano biće*, a drugi je model kojim poetski subjekt mjeri svoju iskorijenjenost, neuključenost u zavičajno ishodište, u zatvoren obzor iskustva *veselog zemljaka*. Intertekstualnost nije u Mujičićevu tekstu ostvarena samo citatnom intertekstualnom interpolacijama (*oko za oko zub / za zub*) već je ona princip, modus Mujičićeva poetskog rukopisa. V. Biti kaže:

U toj erozivnoj tekstualnoj igri jedan za drugim gube svoje opravdanje logocentrični pojmovi autora, djela, komentara i teksta. Na mjesta tih uporišta patrijarhalne samoprisutnosti doprijevaju indeksi obremenjeni drugošću, što model kulture kao organski zatvorene knjige zamjenjuje modelom kulture kao otvorenog, eruptivnog pisanja (1997:154).

Kulturni model svijeta kojemu pripada poetski subjekt *urbano biće* jest umjetan standardnojezični idiom. Prekoračenje njegova normativnoga ustroja znači ulazak u organski idiom, a preko njega u svijet zavičajne ukorijenjenosti. Ali ukorijenjenost je izgubljena i potraga za izgubljenim zavičajem uzaludna. *Naški* nije ni štokavski standardni, ni štokavski vernakularni (*zer'cu*), ni urbani žargonski (*primič*), ni dijakronijski knjiški (raguzinizam *pjesan*), ni čakavski (*spiza*), ni kajkavski (*f domačoj*), već jezik koji ponovno zadobija svoju govornu prirodnost i spontanost kolokvijalne razigranosti i slobode od normativne regulative standardnog jezika u igri s različitim idiomima (čakavski, kajkavski, štokavski, žargonski, dijakronijski) u različitim i nebrojenim njihovim organskim i kolokvijalnim realizacijama: *da me f domačoj spizi / dave*.

4.5.3.4. Binarne opozicije

Naglašena je binarna struktura ove strofe kao i prethodne dvije. U svakoj strofi binarnost je višestruka: u prvoj strofi 1. opozicija prema načelu različitosti kulturnih identiteta: urbano biće - ruralni zemljak; 2. opozicija prema načelu paradoksalnosti: veseljak - pa oko za oko zub za zub; u drugoj strofi 1. idiličnost ruralne zavičajne ukorijenjenosti - grubost odnosa prema partneru; 2. jezična opozicija: standardni idiom - vrenakularni idiom; u trećoj strofi 1. opozicija prema načelu suprotnosti: uгода (f domačoj spizi, vino) - neugoda (daviti spizom, oblokati tudumom); 2. jezična opozicija: standardni idiom - vernakularni idiom. Četvrti stavak (strofa) Mujičićeve poetske sonate počinje ritmom *allegro* da bi pjesma u završnim stihovima

završila kadencom koja naglašava paradoksalnu metaliterarnu poantu: *o tome eto čak spjevah / pjesan / a koje sam mogao biti i / bez*. I ova završna strofa naglašava binarnu strukturu kao i prethodne: 1. opozicija prema načelu egzistencijalne suprotnosti: biti ne biti: *volio bih da nisam što jesam*; 2. opozicija prema načelu kulturnih obrazaca: biti gradski uglađen - biti ruralno neuglađen (*i da sam zer'cu primič i / grez*); 3. opozicija između standardnog jezika i štokavskog vernakularnog idioma (*zer'cu*), urbanog žargona (*primič*), dijakronijskog knjiškog raguzinizma (*pjesan*), čakavskog aloglotskog regionalizma (*grez*, venecijanizam *omo grezo* - divljak).

Na tim opozicijama pjesnik gradi ironijski ton koji prožima cijeli poetski diskurs. Binarnost poetske strukture omogućuje presijecanje različitih semantičkih polja s efektom komike, skercozne igre smisla na fonu hinjene tužbalice nad sudbinom gubitnika.

4.5.3.5. Sintektostilematička intenzifikacija izraza

Sve četiri strofe sintaktički, ritmički i eufonijski podudarno su složene. Svaka strofa počinje višestruko složenom hipotaktnom izrično-objektnom rečenicom s anaforičnim početkom *volio bih*: ***volio bih*** - *da sam / zemljak*; ***volio bih*** *da negdi me / čeka*; ***volio bih*** *da s ča mi se / jave*; ***volio bih*** - *da nisam što / jesam* i nizom uvrštenih objektnih rečenica. Taj niz završava u prvoj strofi nezavisnom sastavnom rečenicom (*pa oko za oko zub / za zub*), u drugoj zavisnom koncesivnom rečenicom (*pa makar s tobom bio / i grub*), a treća adverbzivnom (*a obloču tudumom da me za / kraj*). Četvrta ima istu strukturu kao i prethodne tri, dakle imamo opet višestruko složenu relativno-objektnu rečenicu, ali umjesto dometnute drugovrsne rečenice nizu objektnih rečenica, ovdje je završna poanta izrečena novom parataksno-složenom adverbzivnom rečenicom (*o tome eto čak spjevah / pjesan / a koje sam mogao biti i / bez*).

Na planu sintaktostilističkom valjalo bi istaknuti jednu karakterističnu konstantu Mujičićeva pjesničkog stila. Kako je njegov pjesnički rukopis prepoznatljiv po plurilingvalnom izrazu kojim prekoračuje granice norme jezičnog novoštokavskog standarda poigravajući se izrazima različitih jezičnih sustava, njegov pjesnički subjekt često u istoj pjesmi mijenja poziciju iskaza. Tu osobinu Mujičićeve poetike možemo uočiti i u ovoj pjesmi. Uspostavljena je relacija između iskorijenjenog *urbanog bića* i ukorijenjenog *veselog zemljaka*. Pjesnički subjekt s lakoćom prelazi na poziciju *veselog zemljaka* izričući stavove iz svoga psihološkog rakursa i njegovim jezikom obojena organskog idioma.

Krunoslav Pranjić za slobodni neupravni govor kaže:

Postupak je to za koji se jednodušno u stilografskoj literaturi naglašuje kako je iznimno sintaktostilističko sredstvo kojim se nijansno prepletenu tuđe riječi mahom prenose ne s isključiva stajališta

izvještača (pripovjedača - sveznalice), već sa stajališta lika; kako se bez njega, bez rečenoga slobodnog neupravnoga govora, moderna umjetnost pripovijedanja uopće ne da zamisliti... (1986: 156).

Rikard Simeon ovako karakterizira ovaj stilski postupak:

Za slobodni neupr. govor karakteristično je u stilističkom pogledu da se u njemu prigušuje tuđi govor te se slijeva s autorskim. Slobodni neupr. govor upotrebljava se kao izvanredno stilističko sredstvo u književnosti (1969: 924).

Radoslav Katičić kaže:

Slobodni neupravni govor pruža mogućnost da se okretno prikažu složene situacije i stilističke tančine izraze u finim preljevima (1991: 356).

Posebna vrsta slobodnog neupravnog govora prepoznatljiva je u Mujićicevoj *Tužbalici*. Pjesnički subjekt prelazi na poziciju kojoj ne pripada: pozicija je to *veselog zemljaka* onoga koji je njemu, *urbanom biću*, suprotna budući da pripada onoj koji on nije: ukorijenjeni zemljak, veseljak, zaštićen svojim konfesionalnim pripadništvom koje mu nudi neupitan smisao postojanja itd. U prvoj strofi sastavna rečenica na kraju hipotaksnog niza izrično-objektnih rečenica (*da sam / zemljak; da imam zavičajni / klub; po prirodi da sam / veseljak*): *pa oko za oko zub za zub* jest dvostruki intertekstualni citat koji je izrečen tobože iz vlastite pozicije, ali zapravo, s ironijskim pomakom, iz pozicije drugoga tj. *veselog zemljaka*. Dvostruki je citat jer je to ujedno starozavjetni sinegdohičan frazem kojim se očituje predkršćanska institucija osвете kao prihvatljive etička norme. Posebna je to vrsta slobodnog neupravnog govora koji se očituje tobožnjim prijelazom kazivačeve motrišne pozicije na poziciju lika.²¹

U drugoj strofi iskaz prelazi na organski idiom (*negdi, hiža, kak*), u trećoj također (*f domačoj spizi*), u četvrtoj imamo štokavski dijalektizam (*zer'cu*) i žargonizam (primič) te dijakronijski raguzinizam (*pjesan*). Ti vernuikularizmi jesu signali prijelaza na poziciju iskaza drugoga (*veselog zemljaka*) na vernakularni idiom jezične i mentalne ukorijenjenosti u zavičaj u obzor zadanog i neupitnog smisla: *kak bistrica lourd il' neka / meka*. Događa se opet preklapanje pozicije poetskog subjekta i Drugoga, ali to preklapanje je intonirano ironijski: subjekt iskaza tobože prelazi na poziciju izricanja koju ima „veseli zemljak“, onaj koji nije opterećen etičkom upitnošću starozavjetne formule: *oko za oko, zub za zub*.

21 Za tu vrstu SNG Peter Verdonk upotrebljava termin free indirect thought (slobodna neupravna misao) te predlaže zajednički nazivnik za FIS (free indirect speech) i FIT (free indirect thought) a to je termin FID (free indirect discourse) (2010: 48).

4.5.3.6. *Enjambement*

Opkoračenje (*enjambement*) provedeno je dosljedno i simetrično u svakoj strofi. Jaka riječ na kraju sintaktičke cjeline (najčešće sintagme) biva premetnuta u novi stih kao samostalna cjelina, odijeljena istaknutom, tj. produljenom, pauzom, koja naglašava njenu samostalnost i pojačava joj artikulaturnu napetost te potencira ironijsko nijansiranje tonom. Opkoračenje, s pravilnom izmjenom dugih i vrlo kratkih stihova: trosložnih (samo jedan - *veseljak*), te dvosložnih (*zemljak*; *za zub*; *čeka*; *meka*; *jave*; *il' kaj*; *dave*; *jesam*; *pjesan*) i jednosložnih (*klub*; *dub*; *grub*; *kraj*; *grez*; *bez*), daje karakterističan ritam pjesmi koji, s jakim iktusima na premetnutim dijelovima razbijene sintaktičke, intonacijske i smisaone cjeline intenzivira semantičku relaciju među tonski intenziviranim riječima. Ta pojačana, istaknuta riječ ujedno je i zvukovno povezana s isto tako opkoračenjem premetnutom riječi sljedeće sintaktičke cjeline što dodatno potencira i njen semantički sadržaj: *da sam / zemljak*; *zavičajni / klub*; *da sam / veseljak*; *zub / za zub*; *negdi me / čeka*; *stoljetni / dub*; *neka / meka*; *bio i / grub*; *da s ča mi se / jave*; *s kakvim naškim što / il' kaj*; *f domačoj spizi / dave*; *da me za / kraj*; *da nisam što / jesam*; *da sam zer'cu primič i / grez*; *čak spjevah / pjesan*; *biti i / bez*.

Nenaglašeni oblik prezenta glagola *biti* u imenskom predikatu opkoračenjem predikatnog imena ostaje na jakoj poziciji stiha - na kraju stiha, gdje bi bilo mjesto za naglašeni oblik prezenta glagola *biti* *jesam* umjesto *sam*: *sam / zemljak*; *sam / veseljak* (prva strofa). Na taj način iznevjereno je očekivanje dovršetka sintaktičke cjeline imenskog predikata, nenaglašena predikatna kopula *sam* strši pred prazninom neizrečenoga, pred pauzom koja naglašava iščekivanu dopunu predikatnim imenom.

R. Simeon kaže:

Svaka je sintagma produkt odnosa gramatičke međuzavisnosti koja se uspostavlja između dva leksička znaka koji pripadaju dvjema kategorijama koje su jedna s drugom komplementarne (...) Sintagma je nedjeljiva na manje sintaksne jedinice (...) Povezanost riječi u sintagmi ostvaruje se njihovim izgovorom bez prekida, s jednim najjačim naglaskom koji obično pada na posljednju riječ u sintagmi te spaja riječi sintagme u jedinstvenu cjelinu (1969: 382-385).

Dakle, sintagma je najmanja pa stoga nedjeljiva sintaktička jedinica, atom sintaktičkog ustrojstva rečenice. Snažan sintaktostilematički efekt pjesnik postiže upravo cijepajući atom rečeničnog ustrojstva - sintagmu. Pogledajmo to na primjerima cijepanja pridjevsko-imenskih sintagmema (sintagma na razini rečeničnog, a ne obavijesnog ustrojstva rečenice): *zavičajni / klub* (prva strofa); *stoljetni / dub*; *neka / meka* (treća strofa). U sva tri primjera odredbeni tagmem stoji ispred glavnog

tagmema u kojemu je težište semantičkog sadržaja. Opkoračenjem je prebačena semantički „teža“ riječ, glavni tagmem, u novi stih da bi se na njoj ostvarila veća izgovorna energija, veći intenzitet rečeničnog iktusa a na njoj ostvarena rima uspostavlja na distanci semantički asocijativni luk s rimovanim parnjakom (**klub - dub, čeka - meka**) te ritmizira pjesnički izraz izmjenom dogog i kratkog stiha.

Cijepanjem akustičke riječi, jednoakcenatskog fonetskog bloka, opkoračenjem postignut je jednak efekt kao i u gornjim primjerima: [i g r ū b] - i / grub (treća strofa); [i g r ě z] - i / grez; [i b ě z] i / bez (četvrta strofa). Slično je i s primjerima cijepanja fonetskog bloka [m e č ě k a] me / čeka (treća strofa) gdje se cijepa fonetska riječ sastavljena od nenaglašenog oblika genitiva lične zamjenice ja (me) i toničke riječi (glagola čekati); u primjeru [s e j â v e] se / jave (druga strofa), gdje se cijepa fonetski blok sastavljen od nenaglašenog oblika invertirane povratne zamjenice se povratnog glagola javiti se; ili pak cijepanje fonetske riječi sastavljene od odnosne zamjenice što i naglašenog oblika prvog lica jednine prezenta glagola biti - jesam [š t o j ě s a m] što / jesam (treća strofa).

Ostvarena je time osim sintaktostilemske i fonostilemska intenzifikacija izraza. Jedinicu stilske intenzifikacije izraza ostvarene rezom sintagmema ili fonetskog bloka stilskim postupkom opkoračenja, čime se cijepa fonijska cjelina, nazvat ćemo sintagmofonostilemom. Ta vrsta stilske intenzifikacije izraza, sintagmofonostilemska, provedena je kroz cijelu Mujičićevu pjesmu dosljedno i dala joj je karakterističan pjevni ton (*cantabile*).

Zanimljiv je po svom sintaktičkom ustrojstvu završetak treće strofe: *a obloču tudumom da me za kraj*²². Ta izrično objektna rečenica trebala bi, u sintaktički neutralnoj postavi, glasiti: *a da me za kraj obloču tudumom*. Ova rečenica uvrštena je na kraju niza izrično-objektnih rečenice u glavnu rečenicu *Želio bih*. Veznička riječ kojom su uvrštene jest veznik *da*: *da s ča mi se jave; da me f domačoj spizi dave; da me za kraj obloču tudumom*. Taj očekivan, predskazljiv red riječi s inicijalnim položajem vezničke riječi *da*, kojom se surečenica uvrštava u glavnu, biva iznevjeren neočekivanom inverzijom u adverzacijom uvrštenoj posljednjoj rečenici u nizu: *a tudumom obloču da me za / kraj*. Prebacivanje vezničke riječi na nepočetnu poziciju izrazilo je stilogen sintaktostilem uz predikatno-objektnu inverziju *tudumom obloču > obloču tudumom*, uz prebacivanje na kraj rečenice okolnosne odrednice *za kraj* te njeno cijepanje opkoračenjem *za / kraj*. Riječ *kraj* je eliptični eufemizam u značenju *kraj života*. Jaka finalna pozicija riječi *kraj*, pojačana opkoračenjem te tonskim i semantičkim ehom rime **kaj - kraj** sugerira sudbinsku dimenziju prolaznosti ljudske egzistencije.

Što se stilske intenzifikacije sintaktičkog ustrojstva tiče, slično bi se moglo reći i za završetak četvrte strofe: *o tome eto čak spjevah / pjesan / a koje sam mogao biti i / bez*.

²² *Tudum* je naziv za međimursko vino koje u šali nazivaju Međimurci *glavoboljšek*. Govori se o tom vinu da zbog metil alkohola u sebi izaziva gubitak pamćenja, ludost, demenciju. Poznat je narodni slogan: *Ako hoćeš nori (lud) biti / ovo vino moraš piti*.

Osnovna i pojednostavnjena struktura gornje rečenice u svojoj stilski neutralnoj verziji mogla bi glasiti: *Spjevao sam pjesmu bez koje sam mogao biti*. Ona je složena zavisnim odnosom uvrštavanja zavisne surečenice na mjesto atributa osnovne rečenice:

Spjevao sam tu pjesmu.

Bez te pjesme sam mogao biti.

Uvrštenjem druge na mjesto atributa (pridjevske zamjenice) osnovne rečenice dobit ćemo atributnu zavisno složenu rečenicu: *Spjevao sam tu pjesmu bez koje pjesme sam mogao biti*. Redukcijom redundandnih riječi (*te; pjesme*) dobit ćemo osnovnu rečenicu kao podlogu pjesnikove stilske intenzifikacije: *Spjevao sam pjesmu bez koje sam mogao biti*.

Premještanjem priloga **bez** sa stilski neutralne inicijalne pozicije zavisne rečenice na kraj, predstavlja krajnje iskušavanje fleksibilnosti sintaktičkog ustrojstva rečenice štokavskog jezičnog sustava. Pogledajmo dvadeset različitih mogućih (gramatički dopustivih) kombinacija na sintagmatskoj osi ove zavisne surečenice od kojih svaka čuva osnovni smisao, ne računajući, dakako, stilske vrijednosti izraza:

1. A koje sam mogao biti i bez
2. A koje mogao sam biti i bez
3. A koje biti sam mogao i bez
4. A koje bez sam mogao i biti
5. A koje bez sam i mogao biti
6. A koje bez sam mogao i biti
7. A koje sam bez mogao i biti
8. A koje sam mogao i bez biti
9. A i bez koje sam mogao biti
10. A i bez koje mogao sam biti
11. A i bez koje biti sam mogao
12. A i bez koje sam biti mogao
13. A i koje bez sam mogao biti
14. A i koje bez mogao sam biti
15. A i koje bez biti sam mogao
16. A i koje biti bez mogao sam
17. A i koje biti bez sam mogao
18. A bez koje i mogao biti sam
19. A bez koje i mogao sam biti
20. A bez koje biti i mogao sam

Umjesto neutralnog uvrštenja surečenice u osnovnu rečenicu, ovdje je uvrštenje ostvareno adverzacijom - rastavnim veznikom *a* koji nagovještava obrat. Prilog *bez* vezan je sintaktički uz odnosni veznik *koji*, a ovaj veznik, kako vidimo u svih 20 kombinacija, mora stajati na početku i jedino mu, uz adverzativni veznik *a* može (ali ne mora) prethoditi ekskluzivni prijedlog *bez*. Dakle, vezanost prijedloga *bez* za odnosni veznik *koji*, određuje mu poziciju na početku sintaktičkog ustrojstva zavisne surečenice budući da odnosni veznik mora biti što bliže riječi na koju se odnosi (*pjesan*): *pjesan bez koje*. Ako se pokuša odnosni veznik prebaciti dalje od početka, gubi se smisao takve rečenične postave, npr: *A i biti bez koje mogao sam*. U ovom primjeru vidljivo je kako slabi veza relativnog veznika s riječi na koju se odnosi tako da osnovni smisao rečenice nije više nedvosmisleno jasan. U primjeru: *A biti bez mogao sam koje* ostvarena je postava rečenice gdje je veza između relativnog veznika *koja* i imenice na koju se odnosi (*pjesan*) pukla i rečenica je postala besmislena.

U ostvarenoj surečenici Mujićičeve pjesme (*a koje sam mogao biti i bez*) prijedlog *bez* dobio je finalnu poziciju, ali veza s odnosnim veznikom nije pukla unatoč maksimalno distaktnom položaju.

Ovdje valja zapaziti prisutnost intenzifikatora *i* ispred najjače pozicije u pjesmi, a to je pozicija posljednje riječi pjesničkog diskursa. To *i* ovdje nema konjunktivnu funkciju, već je partikula intenzifikacije, pojačavanja, isticanja. Kao intenzifikator, ona naglašava, pojačava semantički sadržaj ekskluzivnosti prijedloga *bez*. To značenje, pored finalne pozicije prijedloga *bez* i intenzifikatora značenja partikule *i* posebno naglašava *enjabement* kao ritmička konstanta pjesme.

4.5.3.7. Ukorijenjenost u zavičajju jezika

Na toj jakoj finalnoj poziciji, k tome, kako smo rekli, još višestruko istaknutoj, na toj poziciji koja graniči s tišinom, s negovorom, sa šutnjom, gramatička riječ, prazna leksičkog značenja, prijedlog *bez* ispunjava se leksičkim semantičkim sadržajem: on sugerira mogućnost ekskluzije pjesme (*biti bez pjesme*), mogućnost njena gubitka. Sintaktička struktura *a koje sam mogao biti i bez* korespondira s jezičnim obrascem: *mogao sam biti i bez toga* sa značenjem *što mi je to u životu trebalo?* Ta asocijacija na gotovu frazeološku konstrukciju sugerira realizaciju smisla poante Mujićičeve pjesme sa sugestijom značenja upitanosti o smislu pisanja pjesme, ali istovremeno i sugestiju ostvarenja smisla koji bi bez pjesme mogao biti izgubljen budući da je pjesnički čin jedini mogući zavičaj pjesnikov, prostor njegove ukorijenjenosti u nedovršivoj i neprotumačivoj igri smisla ove tužbalice *urbanog bića*, ove tužne poetske sonate, ma *in modo scherzando*.

5. Zaključak

Interpretirane su ovdje četiri bitno različita teksta: dva pjesnička, dva prozna, jedan koji pripada memoarskom žanru, jedan koji pripada administrativnom stilu, jedan tekst koji je jezično hibridan, dva koja pripadaju umjetničkoj književnosti, dva koja ne pripadaju umjetničkoj pa ni tradicionalnoj usmenoj književnosti, ali su izrazito poetična. Jedan tekst pisan je kajkavskim idiomom, drugi čakavskim, treći štokavskim vernakularnim idiomom, četvrti štokavskim standardnim s vernakularnim interpolacijama.

Pristup interpretaciji tih tekstova zahtijevao je izbor različitih interpretativnih modela:

- a) Za interpretaciju Nazorove poeme na čakavskom idiomu „Galiotova pesan” izabran je aspekt deiktičke organizacije pjesničkog diskursa: odnosi između temporalnih, spacijalnih i personalnih deiktika.
- b) Za interpretaciju dijakronijskog teksta na štokavskom dubrovačkom idiomu iz 19. stoljeća uočena je prisutnost strukture usmenog, kolokvijalnog izraza u mediju pisane riječi što rezultira stilskom ekspresivnošću. Posebna je pozornost posvećena dijakronijskom karakteru teksta pri čemu je vremenski odmak od jezične sinkronije rezultirao dodatnom stilskom intenzifikacijom izraza.
- c) Za interpretaciju dijakronijskog teksta administrativnog stila na kajkavskom idiomu iz 19. stoljeća utvrđena je, kao i u prethodnoj analizi, stilogena uloga vremenske mijene koja potencira ostvarenje poetske funkcije poruke. Također je za ovu interpretaciju bilo važno uočavanje nekoliko tipova presijecanja i interferencije različitih semantičkih polja pri čemu se tekst poetizira nezavisno od autorove intencije.
- d) Za interpretaciju sinkronijskog diskursa, pjesme pisane standardnim štokavskim idiomom s elementima čakavskog, kajkavskog i štokavskog vernakularnog idioma uočena je bitnost ironijskog modusa Mujičićeve ludističke poezije kao ključ interpretacije. Ta pjesnička igra ruši granice jezične norme, proizvodi međusobno zrcaljenje različitih motrišnih pozicija kojima se poigrava pjesnički subjekt.

U tom rasponu interpretacije bitno različita karaktera izabраниh tekstova pokušalo se pokazati neke mogućnosti vernakularne stilistike kojoj su potrebni vrsni interpretatori, vrsni analitičari stila. Organski idiomi čakavskog, kajkavskog i štokavskog vernakulara čuvaju pravu riznicu još neotkrivenog jezičnog stilskog blaga iz kojega hrvatska književnost na standardnom idiomu premalo crpi.

Kako je na početku konstatirana marginalnost vernakularne stilistike u hrvatskoj stilografskoj literaturi, može se isto reći i za hrvatsku dijakronijsku stilistiku. Branko Vuletić ističe negativan stav Petra Guberine o mogućnosti dijakronijske stilistike u

suglasju s načelima afektivne stilistike Charlesa Ballyja (Vuletić, 2006: 46). *Golem je metodološki izazov*, kaže Krunoslav Pranjić, stilografskim istraživačima tih tekstova (dijakronijskih, op. J.B.) ovaj: kako rekonstruirati nezapisanu jezičnoizražajnu uzualnu (= običajno uporabnu) *normu* za njihovu sinkroniju, za tadašnjost ili ondašnjost koja je tim tekstovima i njihovim piscima *njihova* suvremenost. A bez toga se ne mogu utvrditi npr. stilemi temeljeni na otklonu (1986: 221). Uz ograničenje koje ističe Pranjić dodali bismo i još jedno: Kako izbjeći recepcijsku podlogu standardnog hrvatskog jezika prilikom susreta s dijakronijskim tekstom? Naime, u činu recepcije dijakronijskog teksta takav se tekst čita i nehotice kroz prizmu standardne, uzualne norme suvremenog hrvatskog jezika, a ta recepcijska *optika* bitno mijenja stilski potencijal teksta. Promatrajući arhaične tekstove čakavske, kajkavske ili štokavske na podlozi suvremenog standardnog hrvatskog jezika mi ih dodatno stiliziramo, ili, možemo i tako reći, stilizira ih ta podloga neutralnog standardnog jezika pa onda na toj *bijeloj* stilski neutralnoj podlozi iskaču u punom intenzitetu svi fonostilematski, morfonostilematski i sintaktostilematski valeri izraza, svaki arhaičan oblik ili leksem postaje stilem mada to u vlastitoj sinkroniji nije bio. Ali, ipak, jesu li to razlozi koji će potvrditi nemogućnost zasnivanja dijakronijske stilistike kao produktivne stilografske grane stilistike?

Krunoslav Pranjić ističe primjer uspješnih dijakronijskostilističkih interpretacija Eduarda Hercigonje koji stilski analizira najstariji hrvatski pisani dokument na glagoljici - tekst Bašćanske ploče te interpretira stil Poljičkog statuta iz 15. stoljeća kao i recentnu pjesmu Nikole Miličevića nadahnutu jezikom Poljičkog statuta (ibidem). Isto tako i ovdje prezentirane stilističke interpretacije dvaju dijakronijskih tekstova na kajkavskom i štokavskom vernakularnom idiomu 19. stoljeća pokazale su trojaku stilističku vrijednost: onu koja je rezultat kreativnog čina pojedinca, onu koja je baština govorne zajednice (kolektivna riznica jezika) i onu koja je rezultat jezične mijene i mijene povijesnog konteksta.

Konstatacijom o idiomu, koji kao takav u interferenciji ili pak, bolje rečeno, na podlozi stilski neutralnog standardnog jezika te u dijakronijskom odmaku, dobiva poetske valere mimo intencije autora jezične postave na tom idiomu, otvara se čitav niz aktualnih pitanja koja se tiču odnosa vernakularnog i standardnojezičnog izraza u poetskim tekstovima. Evo ih nekoliko:

- a) Ne pokazuje li upravo tekst Računa Hermana Kraleca kako jezik sam u dijakronijskoj perspektivi, a nezavisno od poetske intencije autora, poetizira svoju strukturu?
- b) Ne objašnjava li ta činjenica pojavu enormne recentne produkcije vernakularnog pjesništva koje crpi poetičnost zavičajnog idioma upravo na podlozi stilski neutralnog standardnog hrvatskog jezika?
- c) Ne potvrđuje li to i gore navedena činjenica da gotovo ne postoji štokavska vernakularna poezija te da se pod terminom *hrvatska dijalektalna književnost*

- uglavnom misli na književnost ostvarenu u čakavskom i kajkavskom idiomu?
- d) Nije li upravo nedovoljna razlikovnost štokavskog jezičnog standarda i štokavskog standardnog hrvatskog jezika razlog ponajveći nesrazmjera literarne produkcije na čakavskom i kajkavskom vernakularu s jedne strane i štokavskom vernakularu s druge strane?
- e) Ako se poezija sama piše upotrebom vernakularnog idioma bez osobitog kreativnog napora autora, nije li to izazov mnoštvu netaleantiranih pjesnika da svoju taštinu zadovolje ukoričenjem svojih pjesama na zavičajnom govoru koji odumire ili još jedino živi u pamćenju najstarijih članova organske zajednice a samim tim izaziva sentimentalne osjećaje i nostalgične težnje za prošlim vremenima?
- f) Ako je vernakularni idiom na podlozi standardnojezičnog stilski neutralnog idioma sam po sebi već stilski obilježen, nije li njegova upotreba u poetskom izrazu nelegitiman put do pjesničkog rezultata budući da pjesnik upotrebljava već stilski obilježen izraz, poetiziranu jezičnu građu za svoje djelo, a za razliku od autora koji stvara na standardnom idiomu općeg hrvatskog jezika?

Na ova pitanja valjalo bi napokon odgovoriti jasno i koliko je moguće znanstveno precizno kako bi se izbjegli nespozumi i kontradikcije u književnokritičkim vrednovanjima i u stilističkim interpretacijama književnih tekstova nastalih na vernakularnim idiomima.

Činjenica je da i onda kada smo duboko uronjeni u zavičajni idiom, bitno različit od općeg standardnog jezika, mi taj svoj intimni organski jezik u mediju pisane riječi nužno doživljavamo na podlozi standardnog hrvatskog jezika te doživljavamo njegovu posebnost kao stilsku obilježenost koja upućuje na poetsku realizaciju poruke. U mediju oralne komunikacije unutar organske zajednice, gdje su svi sudionici komunikacijskog čina pripadnici te organske zajednice i njena organskog idioma, podloga standardnoga hrvatskoga jezika neće se pojaviti kako bi se međusobnim zrcaljenjem dvaju jezičnih sustava organski idiom poetizirao. Dakle, tu je pozicija organskoga idioma jednaka kao i pozicija standardnoga, općeg ili transregionalnog jezika. U takvom kontekstu organski je idiom sam po sebi stilski neobilježen, nepoetiziran te se u njemu jednako kao i na standardnom jeziku ostvaruje stilski neutralan prijenos poruke. Međutim, u mediju pisane riječi organski idiom ulazi u sferu pismenosti koja je rezervirana za standardni jezik pa time nužno nastaje međusobno zrcaljenje dvaju jezičnih sustava čime se organski idiom poetizira.

Hoćemo li i za gore interpretiranu pjesmu Vladimira Nazora „Galiotova pesan” reći da sam izbor kastavskog organskog idioma umanjuje kreativni čin pjesnikov jer jezik te pjesme je već poetiziran time što se njegova posebnost (stilska obilježenost govora po sebi) ogleda u relaciji prema stilski neutralnom standardnom hrvatskom jeziku? Bilo bi to besmisleno reći jer pjesnička kreacija ostvarena u Nazorovoj pjesmi na kastavskom govoru jest rezultat pjesničkoga čina koji se ostvaruje u

organskom idiomu po mjeri pjesnikove imaginacije i njegove kreativne snage oblikovanja izraza. Mogla je ta pjesma nastati i na standardnom jeziku, ali tada bi joj nedostajala ikoničnost izraza koju sam organski idiom sobom nosi. Ta njegova ikoničnost pojačava konotativnu vrijednost pjesme jer sugerira doživljaj galiotova jezika kao emanacije svijeta kojemu galiot pripada.

S druge strane utvrdit ćemo za brojne pjesničke tvorbe da su nastale upravo na eksploataciji poetske vrijednosti organskog idioma bez individualnog kreativnog čina koji bi mogao datost organskog idioma strukturirati u originalan pjesnički diskurs te je stoga takav pjesnički rezultat književno nevjerodostojan i stoga marginalan.

Matici nacionalne književnosti, i književnosti kao takvoj, jednako pripadaju vrijedna književna djela koja nastaju na standardnoj štokavštini općeg hrvatskog jezika kao i djela napisana na bilo kojem vernakularnom idiomu štokavskog, čakavskog ili kajkavskog hrvatskog jezika, a kriterij te pripadnosti nije idiom na kojemu su djela nastala, već mjera njihove kreativnosti ostvarene u jeziku.

Literatura

- Belaj**, Branimir (2009). *Leksik i identitet. Zbornik o standardnim novoštokavštinama. Jezični varijeteti i nacionalni identiteti - Prilozi proučavanju standardnih jezika utemeljenih na štokavštini*. Ur. Lada Badurina, Ivo Pranjković i Josip Silić. Zagreb: Disput.
- Benešić**, Julije (1949). *Hrvatsko-poljski rječnik*. Zagreb: NZMH.
- Bergson**, Henri (1987). *Smijeh - O značenju komičnoga*. Zagreb: Znanje.
- Bešker**, Inoslav (2007). *Filološke dvoumice*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk
- Biti**, Vladimir (1997). *Pojmovnik suvremene književne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Božanić**, Joško (1992). *Poetika i stilistika usmene nefikcionalne priče Komiže*. Split: Književni krug.
- Božanić**, Joško (2009). Sudbina hrvatskog čakavskog idioma. *Zbornik Nazorovi dani 2003-2009*. 106. – 115. Postira: Organizacijski odbor NAZOROV I DANI; Osnovna škola Vladimira Nazora.
- Broz**, Ivan i Iveković, Fran (1901). *Rječnik hrvatskoga jezika*. Zagreb: Štamparija Karla Albrechta.
- Brozović**, Dalibor (1990). *Deset teza o hrvatskom jeziku*. U: Babića, Stjepana. *Hrvatski jezik u političkom vrtlogu*. Zagreb: dr. Ante i Danica Pelivan.
- Brozović**, Dalibor (1998). *Organska podloga hrvatskoga jezika*. U: Hrvatski jezik. Zagreb: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje.
- Finka**, Božidar (1962). Stilistika u dijalektologiji. *Suvremena lingvistika 1*, Zagreb (str. 1-11).
- Finka**, Božidar (1962). Čakavske stilističke studije. Infinitiv u službi imenice. *Filologija*, 3. (str. 49-52).

- Finka, Božidar** (1967). Čakavske stilističke studije II. Funkcioniranje gramatičkih lica u direktnom obraćanju. *Filologija*, 5. (str. 51-54).
- Finka, Božidar** (1972). Čakavske stilističke studije III, IV, V. *Suvremena lingvistika*, 5-6. (str. 15-18).
- Finka, Božidar** (1973). Čakavske stilističke studije VI. *Filologija*, 7. (str. 69-72).
- Hagège, Claude** (2005). *Zaustaviti izumiranje jezika*. Zagreb: Disput.
- Hrvatski enciklopedijski rječnik (2002). Zagreb: Novi liber.
- Katičić, Radolsav** (1960). Problemi interpretacije književnih tekstova prošlosti. *Umjetnost riječi*, 1. Zagreb.
- Katičić, Radoslav** (1971). *Jezikoslovni ogledi*. Zagreb: Školska knjiga.
- Katičić, Radoslav** (1986). *Novi jezikoslovni ogledi*. Zagreb: Školska knjiga.
- Katičić, Radoslav** (1991). *Sintaksa hrvatskoga književnog jezika. Nacrt za gramatiku*. II. Izdanje. Zagreb: HAZU, Razred za filološke znanosti, knjiga 61. i Globus.
- Kordić, Snježana** (2010). *Jezik i nacionalizam*. Zagreb: Durieux.
- Lisac, Josip** (1999). *Hrvatski govori, filolozi, pisci*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Markulin, Nikola** (2009). O ideologemu "Dalmacija" u Kraglaskom Dalmatinu. *Croatica et Slavica iadertina*, Zadar
- Mujičić, Tahir** (2004). *Primopredaja ili divljim tahiristanom*. Zagreb: Biblioteka Bosna - Bošnjačka nacionalna zajednica Hrvatske.
- Pranjić, Krunoslav** (1973). *Jezik i književno djelo*. Zagreb: Školska knjiga.
- Pranjić, Krunoslav** (1986). *Jezikom i stilom kroza književnost*. Zagreb: Školska knjiga.
- Pranjić, Krunoslav** (1986). *Stilistika*. U: Škreb, Z. i Stamać, A. (ur). *Uvod u književnost*. 5. izdanje. Zagreb: Globus.
- Samardžija, Marko** (1999). *Predgovor. Norme i normiranje hrvatskoga standardnoga jezika*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Silić, Josip** (1999). *Hrvatski jezik kao sustav i kao standard*. U: *Norme i normiranje hrvatskoga standardnoga jezika*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Silić, Josip** (1998). *Hrvatski standardni jezik i hrvatska narječja*. *Kolo*, br. 4.
- Simeon, Rikard** (1969). *Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Sočanac, Lelija** (1999). *Deixis i jezično posuđivanje: Romanizmi u dubrovačkom govoru*. U: *Zbornik Teorija i mogućnost primjene pragmalingvistike*, Badurina, Lada, Ivanetić, Nada, Pritchard, Boris, Stolac, Diana (ur.). Zagreb –Rijeka.
- Škarić, Ivo** (1982). *U potrazi za izgubljenim govorom*. Liber - Školska knjiga, Zagreb.
- Škarić, Ivo** (2006). *Hrvatski govorili*. Zagreb: Školska knjiga.
- Škiljan, Dubravko** (2002). *Govor nacije*. Zagreb: Golden marketing.
- Šoljan, Antun** (1965). *Trogodišnja kronika poezije hrvatske i srpske 1960-1962*, Zagreb: Naprijed.

- Šonje, Jure** (2000). *Rječnik hrvatskoga jezika*. Zagreb: Školska knjiga, Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“.
- Tafra, Branka** (1999). *Povijesna načela normiranja leksika*. U: *Norme i normiranje hrvatskoga standardnoga jezika*. Samardžija, Marko (ur.). Zagreb: Matica hrvatska.
- Verdonk, P.** (2010). *Stylistics*. Oxford Introduction to Language Study. Oxford University Press
- Vidović, Radovan** (2004). *Život pod jedrima*. Split: Književni krug.
- Vuletić, Branko** (2006). *Govorna stilistika*. Zagreb: FF press.
- Žmegač, Viktor** (1983). *Problematika književne povijesti*, U: *Uvod u književnost*. Škreb, Zdenko, Stamać, Ante. Zagreb: Znanje.

Introduction to Vernacular Stylistics

Summary

In Croatian research on stylography, vernacular stylistics has a minor status. The majority of Croatian citizens are native dialect speakers of the Chakavian, Kaikavian and Shtokavian vernacular idioms. The three largest Croatian cities are centers of the Kaikavian (Zagreb) and Chakavian (Split and Rijeka) idioms. In spite of these facts, and the enormous recent poetic production in Chakavian and Kaikavian idioms, vernacular stylistics in Croatia is almost non-existent.

This article is a discussion of the role and significance of vernacular stylistics in Croatian dialectology, which neglects the stylistic level of expression, and in Croatian stylistics, which neglects vernacular texts. The author especially focuses on the relationship between the Croatian standard idiom and the organic idioms of Shtokavian, Chakavian and Kaikavian texts and well as those texts whose stylistic level is conditioned by the diachronic shift.

The author opens the discussion with a discussion of reception theory in order to analyze various positions of the message recipient which are conditioned by the division of the idiom on the synchronic and diachronic axes. The article analyzes the stylistics of speech and colloquial texts, the stylistics of texts from the diachronic perspective and the stylistics of organic idioms. The paper problematizes the question of the status of Chakavian and Kaikavian idioms as dialects/vernacular in relation to the Croatian standard language.

This paper also thematizes questions regarding the relationship between artistic and poetic production in organic idioms: the question of the relationship between cliché-ridden poetisms and a

creative intensification of the dialectic speech and the question of the regionalization of dialectic literary production with regard to the representative national literary production.

Finally, the author interprets a few brief texts in Chakavian, Kaikavian and Shtokavian idioms in order to demonstrate the interpretation models of vernacular stylistics.

Key words: vernacular stylistics, text interpretation, Croatian language, Chakavian idiom, Kaikavian idiom, dialect, standard language

Napomena: Ovaj rad realiziran je u sklopu autorova znanstvenoga projekta: *Halieutica Adriatica - filološka i antropološka istraživanja jadranske kulture* pri Ministarstvu znanosti, obrazovanja i športa Republike Hrvatske (šifra: 244-2440820-0630), a u okviru znanstvenoga programa „Studia Mediterranea pri Centru za interdisciplinarna istraživanja STUDIA MEDITERRANEA, Filozofskog fakulteta u Splitu.