

SCENIČNOST SLAVONSKE BAROKNE EPIKE (OGLED O TIPOLOGIJI DISKURSA)

Bogdan Mesinger

DETERMINANTE SPECIFIČNOG DISKURSA, NJEGOVA GENEZA I KARAKTER

Slavonska književnost druge polovice XVIII. stoljeća — književnost, dakle, slavanskog baroka i rokoka (pri čemu ove stilske strukture nisu razgraničene, nego međusobno interpolirani sustavi) jasno se i po određenim diferencijalnim osobinama ne samo izdvaja, nego i suprotstavlja preostalom hrvatskom književnom korpusu. Njeno izučavanje *unutar* toga korpusa otežava uočavanje njenih specifičnosti — a to je bila praksa koja je prevladavala u svim dosadašnjim povijesnim pregledima. Metropolistički kriterij imao je za posljedicu ne samo nedovoljno jasno sagledavanje osobitosti strukture, intencije i misije slavonske barokne književnosti, nego i književnosti, a pogotovo kulture kasnijih epoha — sve do kraja XIX. stoljeća. Ono što se događalo u Zagrebu nije, nužno, podjednakim intenzitetom i na analogan način zahvatilo i sve ostale krajeve kasnije jedinstvene Hrvatske. Nejedinstvo i vrlo različita sudbina njenih regija uvjetovala je i specifičnost povijesnih tokova.

Za Slavoniju to vrijedi više nego za Dalmaciju i primorje. Možda je jedino Hrvatska krajina i razvojni put njene kulture podjednako izrazito diferencijalan u donosu na kulturni model tzv. »uže Hrvatske«. No i opet na svoj način.

Presudna je okolnost bila kulturni diskontinuitet razvitka Slavonije i stošezdesetogodišnje potpadanje pod Otomanski Imperij (1526.–1687.).

Kontinuitet je održavan jedino na razini pučke kulture. No i ona je bila izložena određenim kulturnim restrukturalizacijama. Naravno, nije riječ o razaranju (to je islamskoj civilizaciji u načelu bilo strano), nego o interpoliranju onih običaja u islamskoj i, uopće, orijentalnoj kulturi koji su se mogli prirodno uklopiti u domaću tradiciju i za koje su postojali stanoviti recepcijski prijemčivi potencijali. Moba, prelo, posijelo — zadružni su, a i drugi ranije plemenski, čak protohrvatski običaji općeslavenske kulture. Ritualne igre — poput kola — također. Ritmički obrasci, kao osmerac i deseterac — uz njih. Epika kao oblik pripovijedanja koji k a n o n i z i r a priču također je drevni, pretkršćanski oblik sugeriranja istine diskursom koji je tradicija učvrstila u svijesti kao oblik poruke zajamčene pouzdanosti.

Tradicionalni tipovi diskursa nisu autorima privlačni samo stoga što su i oni na njih naučeni i što su im bili primarni obrasci književne komunikacije koje su upoznali, a potencijalna je publika, pučka, na njih pripremljena, te predstavljaju i komunikacijski kanal koji postoji i djeluje na temelju predispozicija u obje svijesti (autorove i čitateljeve). Razlozi su dublji i iracionalni. Tradicionalni je diskurs oblik primarne predaje. On konotira, samim tipom diskursa, primarnu istinu. Njeno je prenošenje r i t u a l i z i r a n o, a ona je dobila status kanona.

Prihvatajući tradicionalni tip diskursa, autor unosi u svoje djelo tu konotaciju i djelo inkorporira u tradiciju, čak i ako svojom porukom iskače iz nje, ili joj proturječi.

Didaktična, ili sakralno–pedagoška, ili sakralno–narrativna epika novi su oblici. No sama epika u svijesti puka jest oblik kojim se iskazuje istina. Čak i više: to je istina koja obvezuje. Ona je oblik kolektivnog integratora.

A kolektiv je uvijek integriran ritualom. Ritual, svagda, od protokulture do kulture suvremenih totalitarizama, uspostavlja obvezujuću hijerarhiju vrijednosti: opće su iznad osobnih, a među općima vrhunske su one koje proglašavaju nositelji moći. Njima ritual služi.

Ritual i jest kolektivni čin. On je fascinirajuće zbivanje. I on je s c e n i č a n. To znači da pretpostavlja m j e s t o za ritual, ritualno vrijeme, ritualnu kostimografiju (nošnju), aktere, tekst, glazbu i gest.

To su kolo, kolektivna zabavno–poslenička okupljanja, svadba, sprovodi — čak, itd.

Sve je ovo vrlo udaljeno od oblika uzajamnosti koje uspostavlja književnost. Čitanje je individualan i samotnički čin. I događa se u sferi a p s t r a k c i j e.

Vizualan prijem i suučesništvo drevnih rituala mora biti supstituirano — vizualnost p r e d o d ž b o m (i sposobnošću mašte da predodžbu stvori), a suučesništvo (svaki je sudionik rituala i akter) i d e n t i f i k a c i j o m.

Budući da pučka recepcija nije pripremljena na ovakav prijem, nužno je pomoći joj. To znači: ponuditi joj takve komunikacijske oblike, t a k a v d i s - k u r s koji će svladati, ili bar olakšati svladavanje barijere i ponuđenih sadržajima pomoći da uđu u vidokrug očekivanja.

Autori ne moraju biti ovoga svjesni. Oni intuitivno osjećaju svog virtualnog čitatelja, njegove (a to znači i svoje) poteškoće, i nužnost p r e d o d ž b e n e v i - z u a l i z a c i j e čak i apstraktnih, pa i odbojnih poruka — kao što su etičke, ili posleničke, ili obrazovne, naravno, iz repertoara koji se za prosvjetitelje XVIII. stoljeća u Slavoniji čini bitnima.

Najbliža je ritualu — kao zbivanju — od svih književnih rodova, prirodno, drama. Ona se d o g a đ a. Svi su drugi rodovi i podrodovi primjereni osamljeni-čkom i neaktivnom obliku recepcije: čitanju. I svi podrazumijevaju poseban oblik mentalnog napora: predočavanje.

No za stvaranje i izvođenje drama u Slavoniji XVIII. stoljeća ne postoje potrebne kulturne predispozicije. Nema ni tradicije, niti elementarnih organizacijskih, ni materijalnih oblika dramske komunikacije.

Dramski diskurs — koliko god bio podesan za obraćanje pojedinca puku — praktično je neostvariv. Neostvariv — iako su autori mahom ljudi koji su već i svojom profesijom upućeni na obraćanje puku, a postoje i konvencionalni, ritualizirani oblici toga obraćanja: zapovijedi (zapovidi) u vojsci, propovijedi u crkvi. Usmena riječ stvorila je svoje tipove diskursa.

Pisana mora stvoriti nove kako bi premostila jaz koji dijeli usmenu i konkretnu komunikaciju od pisane i apstraktne.

Ona mora stvoriti diskurs — ili tipove diskursa — koji će supstituirati konkretnost.

Mora stvoriti d i s k u r s v i r t u a l n e s c e n e.

To se otvorilo pred autorima kao vid kulturološke nužnosti.

Nje su se autori prihvatili m i s i o n a r s k i.

Taj specifični misionarski karakter izdvaja i diferencira slavonsku književnost XVIII. stoljeća unutar hrvatske, on je, dakle, ona 'diferentia specifica' koja

karakterizira tipologiju njenih diskursa i izrasta iz intencije, tradicije i recepcijskog vidokrug a u koji želi ući. Uklopiti se u očekivanja toga vidokrug a — to je pitanje bitka slavonskih autora.

To im je zajednička crta. No tu počinje i njihovo račvanje i individualizacija izraza. Odnosno: stvaranje tipologije diskursa.

ŠTO JE DISKURS?

U našoj (svakako — i ne samo u našoj) znanosti je još uvijek neizdiferencirano značenje termina »diskurs«. Ono se u znanstvenoj praksi koristi dvojako:

- a) Kao oznaka za n a d r e č e n i č n u sintaktičku razinu (a podrazumijeva se cjelovitost, te je termin i oznaka za specifičnu j e d i n i c u strukture: roman, pjesmu, pa i rečenicu koja je samostalna, poput sentence, primjerice). U ovoj je upotrebi termin i opet raščlanjenog značenja — jer označava i naviše i najsloženije jezične strukture (sumarno), i jedinicu unutar tih struktura (izdvojeno i pojedinačno).
- b) Termin »diskurs« upotrebljava se i kao oznaka za s t r u k t u r a l n i t i p (jer se, primjerice, struktura pjesme razlikuje od strukture znanstvenog rada, struktura drame od strukture romana, itd.).

Ova teorijska terminološka zbrka mogla bi voditi u potpunu konfuziju, kada ne bi kontekst svakog znanstvenog rada jasno ukazivao na to u kojem se od mogućih značenja termin »diskurs« upravo koristi. A značenja su mu — teorijski — inkompatibilna.

Teorijski — da. No u književnoj »praksi«?

Pjesma, kao jedinica u sustavu (nadrećenićna cjelina) istovremeno je i jedinica strukture (pripada r a z i n i diskursa) i jezićno ostvarenje u kojem su zadovoljeni odrećeni diferencijalni zahtjevi jezićno–stilske (stilogene) prirode, ćime to djelo i pripada s t r u k t u r a l n o m t i p u poetskog diskursa.

Razlika između upotrebnoć (funkcionalnoć) znaćjenja termina »diskurs« kao termina za razinu i kao termina za strukturu pri konkrećnoj analizi gubi svoju teorijsku iskljućivost. Sustav (sustav pjesme) i struktura proćimaju se.

Postoje li i uzajamna proćimanja diskursa? Epike i drame? Kada, kako i zašto? To ćemo pokućšati ispitati na primjeru slavonske barokne epike.

REZULTANTE

K o r p u s

Unutar slavonske književnosti XVIII. stoljeća ograničit ćemo svoje istraživanje na tri uzajamno raznorodna djela, kako bi njihove karakteristične analogije, koje u dubljim slojevima tvore svojevršno jedinstvo, bile izraženije, a zaključci pouzdaniji.

To je, najprije, djelo SATIR Matije Antuna Reljkovića — djelo didaktično, s praktičnim, čak utilitarnim ciljem. Autor je časnik u Vojnoj krajini.* Organizator — po profesiji.

Drugo djelo na kojemu ćemo se zadržati jest *Aždaja sedmoglava* Vida Došena, župnika i redovnika. Znanstvenika i prosvjetitelja.

Treće — *Sveta Rožalija* Antuna Kanižlića, redovnika — oslikava završnicu jednog procesa iz više razloga. Prvo (1762.) i treće (1780.) dijeli osamnaest godina. *Aždaja sedmoglava* — iz 1768. — bliže je, vremenski, prvom. No ne samo vremenski, nego i izborom diskursa — i tu počinju mogućnosti komparacije:

SATIR: deseterac, s cezurom iza četvrtoga sloga.

AŽDAJA: osmerac.

ROŽALIJA: dvostruko rimovani dvanaesterac.

S t i h

Stih je u početku pučkoga porijekla. Najprije epski, zatim lirski. Narativan, a zatim intimiziran.

Dobivamo ovaj slijed tipologije stiha,

Narodna – pučka – tradicija

deseterac



osmerac



(epika)

(lirika)

Umjetnička tradicija

dvanaesterac

(kabinetska poezija)

* Prvo izdanje 1762., drugo 1779., treće ... Peto — 1871. Promjene u tekstu — proširenja, a zatim kraćenja, ukazuju na promjenu u potrebama čitatelja i kriterijima priređivača.

Taj slijed odslikava prijelaz koji nije samo formalan (tj. u broju slogova u stihu, koji teče slijedom 10 → 8 → 12) nego funkcionalan, i u dnu ga vidimo kao postupnost prijelaza iz pučke tradicije u umjetnu, relativno mladu aristokratsku tradiciju (od renesanse).

Ali ta mijena potencijalnog miljea kojemu je namijenjeno epsko djelo podrazumijeva i smjenu recepcijskog situacijskog konteksta.

Epika je postojala kao usmena realizacija mitske (ili mitoizirane) istine relevantne za zajednicu.

Lirika je postojala (prvenstveno) kao prenošenje poruke relevantne za pojedinca.

No obje su bile, u svojoj genezi, multimedijske tvorevine. Pjevane su. I slušane.

Dvanaesterac je pisan zato da bi bio čitan.

Promjena tipa diskursa ukazuje se kao promjena tipa recepcije.

Svaki je oblik recepcije sociokulturološki odrediv — i omeđiv. Nepismeni seljak neće čitati dvanaesterac.

On do njega neće doprijeti.

I osmerac i deseterac posjedovali su (i izgradili) svoje sociološke ritualne (ili ritualizirajuće) oblike unutar kojih su djelovali. Bili su pučki i pripadali pučkoj poeziji.

Stvoreni izvan pučkih okvira oni postoje izvan ritualnih oblika u kojima bi se ostvarili.

KULTUROLOŠKA DILEMA: POEZIJA ILI DRAMA

Struktura književnih rodova poznaje samo jedan rod koji se ostvaruje u nekoj vrsti rituala — ako ritual shvatimo kao scensko zbivanje potčinjeno društvenim kodovima realizacije i upućeno kolektivnoj recepciji.

To je DRAMA.

Književnost se našla pred potrebom svladavanja recepcijske barijere. Mijenjao se medij — jer se mijenjala kulturalna struktura društva.

Sociokulturna revolucija izazvana je ne samo oslobađanjem, nego u r b a n i z a c i j o m Slavonije.

(Danas se zbiva novi skok: g l o b a l i z a c i j a. I ne samo Slavonije.)

Jer — pojava recepcijske barijere koju književnik (živ, ali i mrtvi književnici, tj. njihova djela) mora svladati samo je najuočljiviji znak jedne od najdubljih promjena koje uopće mogu potresti — i izmijeniti — civilizaciju.

To je promjena bitnog komunikacijskog medija uz pomoć kojega jedna civilizacija funkcionira.

Slavonski barok nastaje u situaciji jedne takve promjene. Usmena komunikacija (koje je usmena književnost samo jedan artikulirani odsječak) ustupa svoje mjesto p i s a n o j k o m u n i k a c i j i.

Pisana književnost samo je najartikuliraniji vid novog komunikacijskog medija: p i s m a k a o p o r u k e.

I knjiga je pismo. Adresant je mnogolik, a ugrađena vremenska vrijednost poruke teži k vječnom — ili bar dugotrajnom.

No dok je usmena poruka bila izravna, neposredna i time z o r n a, pisana poruka prenosi komunikaciju u sferu apstraktnog posredovanja.

Koliko je tipični recipijent Slavonije XVIII. stoljeća na to bio pripremljen? Prirodno — nije bio.

Od književnih rodova z o r n a je jedino drama.

Ona bi, prema tome, i najviše odgovarala recepcijskim potencijalima i relativnoj pripremljenosti recipijenta.

No d r a m a je i praktično najzahtjevnija.

Za nju ne postoje ni osnovni praktični preduvjeti, kao što su:

a) Kazališta

b) Kazališna tradicija

c) Kazališna kultura mogućeg gledateljstva.

Jedini preduvjeti koji su, vrlo uvjetno, »dramski« jesu pučki i crkveni rituali. Oni su i zorni i scenični.

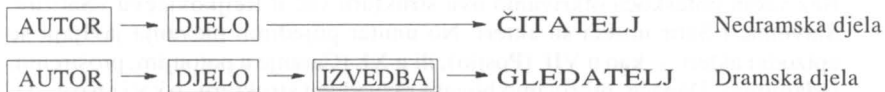
Oni, međutim, nisu pretvorivi u književni rod — u dramu. Drama posjeduje izgrađene i čvrste poetološke uzuse.

Što činiti?

Možda se književnici i nisu svjesno priupitali — no struktura njihovih djela otkriva ovu unutarnju dilemu.

VIRTUALNI RECIPIJENT U CIVILIZACIJSKOM PROCIJEPU

Ne samo recepcija, nego je i lanac geneze djela i njegova puta od tvorca k uživaocu bitno drukčiji, ako usporedimo dramu i sve ostale rodove (liriku, epiku, prozne oblike). Razliku možemo prikazati i shemom:



Jedna karika više, koju zahtijeva drama, nepremostiva je karika. pisci — prirodno — to znaju.

Stoga oni drame i ne pišu.

Da li ih zaista ne pišu?

Na razini književnih rodova u Slavoniji XVIII. stoljeća nema drame.

To je gornja razina. Razina tipoloških oblika.

No što nam otkrivaju dublje razine? Razine strukture?

Ili — budući da je recipijent ugrađen u strukturu djela — potražimo odgovor na pitanje: kojem se tipu recipijenta obraćaju književnici?

Odgovor nam može dati analiza strukture diskursa.

DUBINSKA DRAMA ISPOD EPSKE POVRŠINE

U težištu je ove dvojnosti jednog književnog roda — epike, koja u sebi sadrži ne samo dramatičnost kao naboj, nego i dramatičnost kao strukturu kojom se, stilogeno, taj naboj ostvaruje — jedna dublja dvojnost: nesvjesna (najčešće) i spontana težnja pisca da svoj tekst, svoje stihove, učini zornim, i da time stimulira konkretnu (ili konkretizirajuću) predodžbu u čitatelja.

Pisac zna da se, pretežno, obraća čitatelju koji čitanju nije vičan. To, u biti, znači da nije vičan, nije mentalno oblikovan tako da bi bez većih napora slijedio tekst na apstraktnoj ravni.

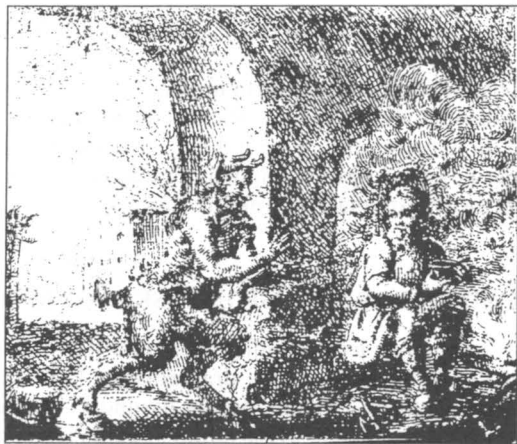
Čitatelj živi konkretnim životom i rješava konkretne probleme. On misli konkretno i njegova svijest prima, bez otpora, samo konkretne — ili maksimalno konkretizirane — slike.

Njih nudi, među književnim rodovima, j e d i n o drama.

Dramu se ostvaruje dramskim tipom diskursa. S t r u k t u r u tog diskursa karakteriziraju svojstva koja možemo poimence navesti (imajući na umu da je ova nomenklatura samo operabilna aktikulacija jedne s t r u k t u r e — koja nije niz, nego mreža).

1) *Postojanje radnje koju nose akteri* (a ne deskripcija zbivanja).

Bez većih poteškoća otkrivamo ovu strukturu već u Reljkovićevu »Satiru«. Slavonac i Satir noseći su akteri. No unutar pojedinih pjevanja javljaju se epizodni akteri — kao u VII. (Posilo), ili u XI. (Čaranje u potonjim, proširenim izdanjima). Dapače, otkrivamo bogato razvedenu strukturu o k v i r n o g d i j a l o g a: iz dijaloga Satira i Slavonca, koji je opći okvir, izdvaja se dijalog žena na ulici, a iz njega cijela dramska struktura aktera: baba–Mara, Marijan, Marica, Ivka...



Grafička ilustracija naslovne stranice prvog izdanja »Satira« (1762.)

2) *Scenska artikularnost radnje.*

Pjevanja u spjevovima u biti su s c e n e — ako ih promatramo kao akciono zatvorene i međusobno razgraničene cjeline.

Scensko predočavanje radnje sugerirano je u prvom izdanju »Satira« čak i naslovnom ilustracijom: grafičkom minijaturom koja iz u fabuli pretpostavljenog eksterijera prenosi scenu u interijer, koji sugerira kaza ališnu scenu. Interijer seoske kuće toga vremena ne poznaje lučnu i baroknu arhitekturu. Imaju je jedino javne zgrade.

3) *Dijalog.*

Sva su epska djela, koja smo izdvojili kao egzemplarna, dijaloške strukture — ili k dijalogizaciji strukture teže, te se narativni diskurs preobraća u dijaloški u svakom trenutku u kojem se otvori strukturalna niša za dijalogizaciju. Što više, i sama je invokacija djela dijaloška, jer se autori rado obraćaju izravno virtualnom čitatelju, poput Reljkovića u predgovoru II. izdanja »Satira«. No i djelo je u cjelini koncipirano kao neizravni dijalog s čitateljem. Slavonac u djelu reprezentant je svih potencijalnih čitatelja.

Apostrofiranje, kao stilem koji je u biti dijaloška jedinica (dijalogem — mogli bismo s pravom reći) postaje sve češće i sve karakterističnije, sve do krajnje hipertrofiranosti tog stilograma u »Svetoj Rožaliji« A. Kanižlića. Sam početak (prva dva stiha) sadrži čak dva apostro-firanja:

»Rožalija, kamo tebe šalje tvoja,
Uzdisanja, tamo putuj *Knjigo* moja.«

Pokazanye.

Slavonac fikuchi u shumy derva,
namirise na iednoga Satyra,
skoim ucfinivshi priatelystvo,
dache od selle zoiedno hoditi,
y paidashitise, csovik zovnu
Satyra da snyme rucsa, koy
dok csovik zgotovi iczek, pri-
povidi nyemu u vershe lipotu
od Slavonye, y ukaza nyezino
pervashnye y sadashnye stanye,
donese prid osfi slavoncu nye-
gove fallinge, y ukaza nacfin,
kakobi nye iste popraviti mogao.

Prva stranica teksta u prvom izdanju »Satira«

4) *Didaskalije.*

Pojavu izdvojene diskursne cjeline (diskursne jedinice podrazine) koja ima karakter didaskalija najbolje će ilustrirati »Pokazanye« u početku »Satira«.

5) *Konkretizacija apstraktnog.*

Najsnažniji — i primarni — izraz ove težnje za konkretizacijom apstraktnog jest *personifikacija ideje*. Započela je Satirom, no postala je kao književni obrazac najmarkantnijom karakteristikom slavonske epike XVIII. stoljeća. Ona je generički regulator sveukupne strukture: Satir — poučava. Rožalija je primjer krijeposti, otjelovljen u njoj. Aždaja (Sedmoglava! — Vida Došena) otjelovljenje je smrtnih grijeha i njihove strahovite (hiperbolizirane, a ne samo personificirane) prijetnje.

6) *Dva jezična sloja.*

To su:

a) Književni idiom.

b) Kolokvijalni idiom.

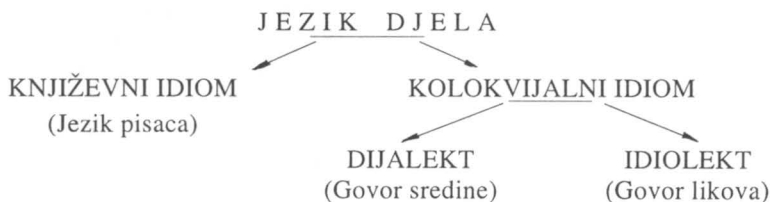
Ova je pojava najsloženija i zahtijevala bi zasebnu studiju. Stoga je u okvirima ovoga ogleada samo načelno spominjemo.

Reljković, koji izričito govori o jeziku i konkretnim primjerima i upozorenjima inzistira na njegovoj čistoći (čime praktično razdvaja kolokvijalni i standardni idiom), karakterizira aktere svojih dijaloga oblicima — od sintaktičkih do leksičkih — *kolokvijalnog idioma*.

On je, dakle, dramski funkcionalan. Karakterizira, jezično, *sredinu* (slavonski ruralni kolokvijalni govor) i *pojedince* — bar u naznakama, u intenciji.

Ostvaruje se, dakle, na razini *dijalekta i idiolekta*.

Ovo osnovno binarno račvanje jezika i njegovih funkcija shematski je prikazivo:



I idiolekt se, dakle, javlja na dvije razine: kao idiolekt autora i kao idiolekt lika.

Kao s v o j idiolekt Reljković ističe s l a v o n s k i — ne imenujući ga navlastito i izravno, nego neizravno i kontekstualno («Slavonia Matti« — A3, ili 4. stranice spjeva prvoga izdanja), jer ga, očito, smatra nečim što se samo sobom prirodno podrazumijeva. No ističući, praktično, kao primarno načelo onoga procesa koji danas nazivamo standardizacijom načelo p u r i z m a, Reljković (u izvorniku: Relkovich) se uklapa u matičnu struju standardizacije hrvatskoga književnoga jezika.

Uz ovo načelo vezano je načelo d o m o l j u b l j a, kao etičkog pokretača u stvaranju jezične svijesti. Zanimljivo je, teorijski, i Reljkovićevo iznošenje ideje j e z i č n e g e n e a l o g i j e:

»Prava Matti od mlogih Jezikah
Kakonoti bash od Magyarskoga
od cseskoga, y od harvackoga,
Josh od Polyskog y od vandalskoga
od moravskog y od moskovskoga...«

Naravno, ova nam Reljkovićeva distribucija danas djeluje kaotično i neuko. No još će desetljeća proći do formiranja ideje i modela indoeuropske jezične zajednice i zajedničkoga prajezika.

Sama i d e j a jezične genealogije ima, međutim, u Reljkoviću jednog od svojih a n t i c i p a t o r a. U spjevu je p r a k t i č n o provedeno dihotomijsko razdvajanje čistog slavonskog i nečistog (turciziranog) govora, najprije na razini leksičkih opozicija:

Jok vallàh	—	nie
òcet	—	sirche
Josh Istersum	—	Akoche itd.

Idiolekt je stilogeno obojen najizrazitije na razini f r a z e m a:

»Teška kvara, Svemogući Bože!«

»Jeda Bog da, da bi sve propale«

»Da Bog dade da bi se rasula«

itd.*

Frazemi unutar
autorskog idiolekt

»Ni moj otac nije znao štiti,

al je mogo malo bolje piti!«

»Drž taj prsten, ti ne čini vraga!«

»Neka kurvi on jezik zaveže!«

Frazemi unutar
idiolekt likova

Već i letimična usporedba upozorava na funkcionalno–frazeološku distribuciju frazeološki intoniranih ili stiliziranih sintagmi:

Frazemi unutar *autorovog idiolekt* ili imaju poetološki karakter (apostrofiranje Slavonije u početku spjeva, koje je naknadno prihvaćeno i postalo frazemom), ili su nabožne molbe, ili kletve u kojima se zaziva Božja pomoć u uništenju zla.

Frazemi koji karakteriziraju *likove* i njihov govor (a likovi su »negativni«, jer i služe kao negativni obrazac u strukturi pouke) teže trivijalnosti, vulgarnosti te plitkom i morbidnom humoru.

Književni i kolokvijalni idiom u međusobnom su strukturalnom suodnosu, utjecanje je reverzibilno, no u toj *jezičnoj dinamici* iskazuje se i superiornost književnog — ili standardnog — idioma. On je *idiom unutarne restrukturalizacije* kolokvijalnog.

Reljković izričito naglašava ulogu *knjige* (tj. pismenosti) u ovom procesu.

Dramska intencija iskazuje se i u *ododacima* (Bilješkama), koje ne ulaze u užu strukturu spjeva, ali su upravo stoga posebno indikativne — jer su *svjesno* dopisani *dramoidni* umetci.

Reljković u II. izdanju »Satira« (1779.) dopisuje bilješke (»e« i »f«) u kojima drami nevještom i neukom čitatelju daje elementarne informacije, didaktički mu prikazujući prirodne pojave koje poznaje kao dramske scene. To su poznati lirski fragmenti »Komediya iliti vesela prikaza naravi« i »Tragediya ili strahovita prikaza naravi«.

* Budući da oblik riječi unutar frazema nije bitan, a pogotovo nije bitna njegova ortografska struktura u izvorniku, citiramo ih u osuvremenjenom grafijskom i ortografskom vidu.

Težište je s dramske radnje pomjereno na oslikavanje prirode (naravi) kao scene. Analizirajući ovako koncipiran opis možemo prepoznati anticipaciju slijedećih dramaturških vrijednosti:

- a) Inscenaciju
- b) Iluminaciju
- c) Simbolizaciju scene
- d) Postojanje nevidljivog inspicijenta koji upravlja efektima
- f) Kostimografija
- g) Gledatelj
- h) Djelovanje scenskih efekata.

Naravno, ova je artikulacija naša i ne nalazi se u tekstu koji je sinkretičan opis dramoidnih zbivanja. Recimo:

»Zora (a) koju veličanstveni stvoritelj (d) odjećom (f) poštenja zaogrnuo jest, ne ukaže se skoro nikomu prije, nego *pojmljivomu težaku* (g) i na selu prebivaocu *na njegovo upropastljivo začuđenje* (h).

Ili:

»Ova plemenita svjetlina obujmi od istočne strane...« (b) (Komedija iliti vesela prikaza naravi; Reljković)

NUŽNOST DVOJNE TERMINOLOGIJE

Da bismo precizno razdvojili elemente eksplicitne (površinske) i implicitne (dubinske) dramske strukture u govoru o slavonskoj epici baroka, prisiljeni smo na razdvajanje terminologije. Samo tako opisi uporednih struktura mogu biti precizni i egzaktni.

Tako dobivamo dvojnju terminološku matricu:

DRAMSKI ARTIKULIRANO:		DRAMSKI ARTIKULATIVNO:
SCENSKO	←————→	SCENIČNO
DIJALOŠKO	←————→	DIJALOGIČNO
DIDASKALIJSKO	←————→	DIDASKALIČNO
OSTVARENO	←————→	OSTVARIVO

itd.

GENERATIVNO–TRANSFORMACIJSKA LINGVISTIKA KAO LINGVISTIKA DISKURSA

U praktičnoj primjeni GTL teorije definicija — i deviza, mogli bismo reći — Noama Chomskog »Jezik je stroj za proizvodnju rečenica« pretvorila se u analitički limitizirajuću barijeru. Diskurs je ostao, u principu, izvan analitičkog dosega.

No jezik je prije svega stroj za proizvodnju virtualne stvarnosti — ako o jeziku mislimo kao o poetološkom sredstvu.

Ta je stvarnost akciona.

Dramska — ili dramoidna — vizija njen je prirodni cilj.

Ako se takva vizija ne ostvaruje na razini književnog roda — POVRŠINSKOJ — ona može biti, manje ili više, ostvarena na DUBINSKOJ, tj. strukturalnoj razini.

Ove potencijalne mogućnosti GTL — viđenja jezika književnog djela pokušali smo ilustrirati.

Diskurs tako otkriva unutarnje vrijednosti i zakonitosti.

VIRTUALNI GLEDATELJ

I najzad, ako iskoračimo iz djela kao teksta, otkrivamo u komunikacijskoj sprezi autor–recipijent izvantekstualnog, ali odlučujućeg pokretača i regulatora ovog procesa strukturalne transformacije djela, pa i epohe.

To je virtualni recipijent.

U slavonskoj baroknoj epici on doživljava promociju iz virtualnog čitatelja u virtualnog gledatelja.

Pišući ep, pisci počinju zamišljati virtualnu scenu — i djelo se strukturalno transformira.

Na to ih je prisilio trenutak u kojem stvaraju i sociokulturna fizionomija potencijalnih recipijenata. Njima su primjerena zorna djela jer je čitava njihova kultura praktična, zorna, i nevična apstraktnoj imaginativnosti.

Tako književnost slavenskog baroka — epika — postaje književnošću jednog od presudnih civilizacijsko–komunikacijskih prijeloma u povijesti kulture.

Tek iz toga aspekta možemo razumjeti njenu specifičnu strukturu i njene stilogene osobenosti.