



**Branka Brlenić-Vujić**

**ISTRAŽIVALAČKI POKUŠAJ SEMIOTIKE  
U POREDBENOM PROUČAVANJU KNJIŽEVNOG  
I LIKOVNOG DJELA NA PRIMJERIMA  
IZ SUVREMENE HRVATSKE KNJIŽEVNOSTI**



Semiotika kao opća teorija označiteljskih modela ukazuje se i kao metodološka mogućnost poredbenog istraživačkog proučavanja književnog i likovnog djela. Ako je književnost kao umjetnost modelativni sustav, u njoj se uvijek materijalizira slika-model izabranog fragmenta izvanknjiževne zbilje i unutrašnjeg svijeta pojedinca. Znakovni mikrosvijet, koji je u sebi zatvoren, kao »drugostepeni modelativni sistemi (kao i svi semiotički sistemi) izgrađuju se po jezičkom obrascu... Pošto je čovjekovo saznanje u stvari, jezičko saznanje, sve vrste modela koji su nadgrađeni nad saznanjem — među njima i umetnost — mogu se odrediti kao drugostepeni modelativni si-

stemi.«<sup>1</sup> To će reći: umjetnički tekst kao funkcionalna i dinamična veličina ukazuje se u odnosu spram jezičnih struktura. Proširenje područja semiotike u odnosu prema različitim umjetnostima, između ostalih modela, ukazuje također na istraživalački pokušaj iznalaženja onih zakona koji su različiti spram denotativna jezika.

Različite strukturne značajke svake umjetničke vrste isprepletene su među sobom, iščitavajući se kroz opću strukturu umjetnosti. Mikroanalitičko traganje za značajkama strukture ne samo bliskih nego i međusobno udaljenih umjetnosti povezuju najskrivenije niti tih struktura u neočekivane sveze. Istraživalački pokušaj u otkrivanju osnovnih zakona umjetnosti, koja je jedinstvena, ali pojavno raznovrsna, jest iznalaženje ne samo granica među umjetnostima nego i otkrivanje značajki sadržajne i formalne strukture uopće.

Time je otvoren metodološki put u proučavanju novih razvojnih mogućnosti jedne vrste umjetnosti u poredbi s drugim modelima koji se analiziraju u ovisnosti od točke motrišta s koje se u tekstu govori i vrednuje, te na taj način obuhvaća i u sebe uključuje brojne i raznovrsne tipove diskursa karakteristične ne samo za druge književne nego i za druge neknjiževne vrste — na pozadini svih povijesno relevantnih tekstova, dakle cjelokupne kulture.

## Zajednički organizacijski princip književnog i slikarskog djela

U svom referatu podnijetom na IX kongresu Međunarodnog društva za komparativnu književnost, 1979. u Innsbrucku, pod naslovom *Književna avangarda i slikarstvo*, Aleksandar Flaker upozorava na pitanje strukturne srodnosti verbalnih i ikoničkih tekstova.

Polazeći od Poggiolijeve teorije *sincretismo delle arti*, ukazuje na pretakanje književnog, likovnog i glazbenog na primjeru Krležina *Pana* i *Simfonija*, gdje uslijed »dehijerarhizacije struktura i strukturnog sustava u razbijanju logičnih sintaksi stare semantike zatvorenih struktura dolazi i do sprege različitih vidova umjetnosti.«<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Jurij Mihajlović Lotman, *Umetnost kao jezik, Struktura umjetničkog teksta*, Izraz, knj. XXXX, god. XX, br. 2, Sarajevo, 1976, str. 201. Usp. B. A. Uspenski, *Poetika kompozicije, Semiotika ikone*, Nolit, Beograd, 1979. i instruktivni predgovor Novice Petkovića, *Problemi kompozicije u semiotičkom osvetljenju Borisa Uspenskog*.

<sup>2</sup> Aleksandar Flaker, *Stilske formacije*, Zagreb, Liber, 1976, str. 202—203.

Premještanje težišta prema vizualnoj percepciji svijeta sredstvima književnog teksta vodi prema analitičnosti koja se očitava kao pretpostavka i težnja svođenja zbilje na znak, gdje slijedimo postupak rastavljanja cjelovita modela na fragmente, razbijanje kontinuiranog prostora, prijelaz vremena na prostornu oznaku i simultanizam vremena i prostora.

Ako pođemo od gledišta da je književno djelo cjelovit znakovni sustav, onda u Krleže sve ostvarene forme u svome razvoju slijede jedna drugu na pozadini prethodnih, kao transformacija u okviru jednog modelativnog sustava, do samih granica uvjetovanog kulturno-povijesnog svijeta kao neprekidna dijalektika literarnih varijacija i smjena oblika.

Tako se *Podnevna simfonija* ukazuje ne samo kao simbolističko osporavanje nego i kao oporba apolinijskog i dionizijskog, gdje se unutar strukturne razine uočava dinamika zbivanja koja se otvara različitim točkama motrenja razasutima u stalnom kretanju i prestrukturiranju. Suodnošenje različitih semantičkih nizova sučeljava se na principu jedinstva mnoštva, neophodne mjere, reda raznovrsnosti i forme. Na taj način u tvorbi je otvorene i pokretne strukture izmijenjenog vremena i prostora, u kojoj se rastvorba ukazuje unutar razine same strukture, uvodeći pojam vrijednosti usporedo s pojmom značenja, pa možemo slijediti semantički pomak od estetskog do socijalnog prevrednovanja.

Simfonija kao muzički pojam ukazuje na suglasje glazbene sklada.

Utjecaj glazbe na literaturu iščitava se na dva načina: na razini čisto jezičnih značajki i na razini prodora muzičke strukture u sadržajnu strukturu. Potonje govori da se muzika poezije ne sastoji samo u zvučnim kvalitetama samih riječi nego i u muzičkim odnosima doživljajno-estetskih sadržaja. To će reći: zvučnorna značajka u tvorbi je poetski upotrebljenih riječi, koje u oznaci reprezentativnog dobivaju prezentativan smisao<sup>3</sup>. »Velike vesele pjesme mi smo podnevne boje. Smije se nebo u tonu veselom, čistom... Svijetlo prska. Smije se. Pijano. Zdravo.«<sup>4</sup> Slobodna uporaba riječi kao tonova oslobađa se strogih zahtjeva logičke uporabe riječi i jezika. Tvori specifični unutrašnji ritam protjecanja riječi i rečenica, i zvučkova. Paralelno vođenje različitih sadržajno-tematskih tijekova koji

<sup>3</sup> O odnosu između književnosti i glazbe usp. knjigu *Poetika ruskog formalizma*, Beograd, 1963.

Lav Jakubinski, *O zvučima jezika stiha*, str. 137—154.

Osip Brik, *Zvučnorna ponavljanja*, str. 157.

Boris Ejhenbaum, *Muzika stiha*, str. 174.

<sup>4</sup> Miroslav Krleža, *Simfonije*, Zora, Zagreb, 1959. Svi stihovi citiraju se po ovom izdanju.

se međusobno prepleću, kao i variranje osnovnog sadržajnog tijeka s različitih aspekata, odgovara polifoniji, a ne simfoniji. Varijacije osnovne glazbene teme kroz različiti poetski izričaj očitavaju napor da se jedan te isti lirski sadržaj prikaže prelomljen kroz doživljajni filter. Dionizijski princip unutar lirske strukture *Podnevna simfonija* iščitava se kao muzički izričaj koji se suprotstavlja principu mjere i skladnosti. Dionizijske životne, nagonске i strasne snage ukazuju se u nemirnim i neodređenim formama. Antiapolinski princip govori da su »stanoviti oblikovni elementi umjetnosti futurizma, ekspresionizma i nadrealizma već nazočni u 'sustavu' književnosti simbolizma...«<sup>5</sup>

Na taj način dionizijski princip očitava se kao stvaralački princip, koji se otvara u literaturi kao tragični princip i *contradictio in adjecto* u afirmaciji života koji počiva na bolu. Dihotomija dijalektike uzvišenog i svakodnevnog, stvarnog i iluzije, svjesnog i fikcije, u oporbi je prema harmoniji i ljepoti. Odatle slijedi i simbolističko osporavanje u doživljajno-estetskim sadržajima, čiji pomak od glazbene disonancije slijedimo prema slikarstvu.

»Literatura i slikarstvo su pojave vezane na život i na smrt — 'nicht zu trennen!' Slikarstvo je dalo raznim literarnim stilovima ne samo dekorativnu pozadinu nego i sadržaj.«<sup>6</sup>

Čulno instinktivno osjećanje svijeta u *Simfonijama* izraženo je ritmom i kombinacijom svijetlih i žarkih boja: »život je divlja i pjana melodija«, »prskaju crveni akordi sunca«. Dioniz se suprotstavlja Apolonu, disonancija harmoniji, polifonija simfoniji. Mnoštvo jedinstva sučeljava se jedinstvu mnoštva, gdje se iz nesuglasja kao osporavanja rađa mogućnost pjesničke objave kao poražavanje činjenica. »Vječni Rasap«, »Vječno Uskrsnuće«, »Ja sam Oganj. Istok. Požar. Sve«. Rasap stvarnosti uvodi nas u dinamički racionalizam, u kojemu dolazi do uključivanja promatrača u promatrani predmet. Unutrašnje značenje formi, tj. značenje koje ne tvori svoje forme, nego nastaje iz forme kao posebna semantička struktura, jedinstvena je inherentnost koja se u njoj provjerava. Pomak je od suodnosa semantičkih nizova poezija-muzika, *pictura-poesis* do osporavanja sadržaja od strane forme u oznaci formalne forme i izražajne forme. Simultanizam glasova i zbivanja dovodi do »neprestanog ulaženja u suodnose u drugim formacijama«.<sup>7</sup> Očitava se u multiplikaciji razina i međusobnom prožimanju objekata, slobodnoj uporabi riječi kao samostalnih istovremenih sintaktičkih cjelina koje se sučeljavaju sa zahtjevima lo-

<sup>5</sup> Aleksandar Flaker, *Ibidem*, str. 92.

<sup>6</sup> Miroslav Krleža, *Dnevnik 1918—1922*, Sarajevo, 1977, str. 296.

<sup>7</sup> Aleksandar Flaker, *Ibidem*, str. 216.

gičke uporabe semantike. Simultana percepcija mozaika ukazuje na dimenziju izmijenjenog prostora i vremena: »Za mirisnim šumama pleše Crven Dan, Dan sunca, Života, Prastrasti, Prasnage!«. Melodija je i ozvučena arabeska koja se razlaže u vremenskom prostoru: »Crveno drveće ples je arabeska.« »Veličanstvena glazba traka, cvijeća, azura, srebrnog tkiva.« Suzvučja velike i daleke harmonije koja tvori nove oblike i poetične ritmove, bogate unutrašnjom lirikom između leta u prostore sreće i sna, epskog i lirskog, idealnog i realnog u kontekstu zbilje unutar »druge zbilje« ukazuje se stihovima: »Život je bijela tiha melodija podnevne glazbe svjetla, pjesma cvijeća, djece i Crvenog pijetla,« gdje: »Sve živi. Pleše. Vijuga. Drhće. Treperi.« Valeur dinamičnosti i vječne transformacije predmeta oznakovljuje jezik ozvučene slike u pokretu koja je upravljena tako, da simultano manifestira daljnji dinamični pokret u kojemu doduše još »treperi svjetlost«, ali je forma sada shvaćena kao mnoštvo jedinstva u kontinuitetu prostora i vremenskog rasapa, u kojima: »Obrisi sunčanog grada pjevaju.«

Geometrijska pojava konstrukcije grada u kojoj se linija i površina s grafičkog, kolorističkog i glazbenog aspekta harmonično sjedinjuju, iščitava se kao nostalgija, san, slutnja, poezija iracionalnog. Unutar razine samog predmeta u sadržaju, formi i zvučnosti gubljenje zbiljskih rubova vodi pomaku prema sublimaciji predmeta i sublimnoj apstrakciji.

*Simfonije* u širem kontekstu mogu se shvatiti kao fragment cjelokupnoga Krležina djela. Tako preko sivog u *Povratku Filipa Latinovicza* i *Cvrčka pod vodopadom*<sup>8</sup> otvara se subjektivna ispovijed, gdje raščlamba različitih tijekova svijesti akumulira vrijeme da bi ga kao u prizmi slomilo u nizu odjelitih slika. Boja je za Miroslava Krležu nosilac i zvuka. U znaku riječi ona dobiva sinestetičan i prezentativan naboj, a u slikarskom izričaju njenim ustrojstvom proširuje se pojam prostornog. Kao psihički element slikarstva izriče se kao materijalizirano umjetničko čuvstvo koje uvjetuje i formu slikarskog iskaza. Ona je zrcalo unutrašnje zbilje senzibiliteta suvremena čovjeka u rasapu vrijednosti, ekspresionizam Weltanschauunga koji teži katarzi moralnog i stvaralačkog<sup>9</sup>. Rasap cjelovitosti u sustavu vrijednosti uvjetuje rasap cjelovitosti u doživljaju boje.

<sup>8</sup> Parafrazirajući esej slikara Peđe Milosavljevića *Sivo — smrt i život* Miroslav Vaupotić interpretira Krležinu novelu *Cvrčak pod vodopadom* naslovljavajući je *Siva boja smrti*, Krležin zbornik, Zagreb, 1964.

<sup>9</sup> Usp. Miroslav Sicel, *Literarni estetsko-programatski i idejni stavovi Miroslava Krleže*, u Krležinu zborniku, str. 334.

Tako u strukturnoj razini romana *Povratak Filipa Latinovicza*, koji dobiva liniju zatvorenog kruga, znak je na početku i na kraju doživljaja svijeta koji se raspada. Sa znakom boje stvara se slika, a s oznakom obojenog sivila nestaje slika. Proces destrukcije predmetnosti i oblika analogno se zbiva na dvije razine: na razini strukture unutar fabule, gdje subjektivna stvarnost unutrašnjeg doživljajnog svijeta postaje nosilac sadržaja romana, te na razini slikarske strukture vodi do prelijevanja jedne strukture u drugu i preobrazbi harmonije boja u predmete, a iz predmeta u sam znak.

Prepuštajući se svome svijetu u Filipa Latinovicza dolazi do niveliranja vremena i prostora u tijek sjećanja, gdje je doživljajni prostor zamijenio sukcesivni vremenski redosljed događaja, a sažetak vremena kroz slikarsku viziju označava subjektivno vrijeme vizualnog percipiranja, ukazujući na »sliku svog unutarnjeg lica«. Protjecanje riječi daje iluziju pokreta, a subjektivno vrijeme vizualnog percipiranja daje dinamiku polidimenzionalnog prostora. Tijek od sadašnjeg prema prošlom, od kvalitativnog kvantitativnom u sjećanju slikara se materijalizira u slike i znakove, gdje vrijeme postaje forma unutrašnjeg egzistiranja u kojemu iščezavaju prostorne i vremenske dimenzije. Na taj način pojavljuju se samo fragmenti cjeline, koji ostaju samo u trenutku koji prolazi.

»Filip se gubio u detaljima, te nikako nije mogao da tim detaljima oko sebe udahne neki dublji smisao... Već dulje vremena primjećivao je Filip kako se sve stvari i dojmovi pod njegovim pogledom raspadaju u detalje...«<sup>10</sup>

Riječ i boja gube se u znaku ekspresije unutrašnjeg kao deformirano čuvstvo podvojenosti, u kojemu je razbijen i predmetima ispunjen prostor, te uvjetuje neprestano oživljavanje vremena prošlosti. Sjećanje je organsko i teče putem asocijacija. Za slikara je to izraz simultanog odvijanja različitih vrijeme-kov svijesti i prepletanje proturječja između ostvarenih događaja prošlosti i sadašnjosti i mogućeg budućeg stvaranja koje teče za njega od fauvističkog doživljaja boje do gubitka u sivilu stvarnosti te do gotovo naturalističkog doživljaja koji se gubi u oznaci svoga znaka i nemogućnosti njegova utjelovljenja. I tu nastaje kriza u strukturi znaka: ponavlja se drama Balzacovog Frenhofera (portret Filipove majke, breughelovska snažna vizija o miljeu slike Kristove koju je trebalo naslikati u noći sv. Roka).

---

<sup>10</sup> Miroslav Krleža, *Povratak Filipa Latinovicza*, Zagreb, 1973, str. 23. Usp. Ivo Frangeš, *U potrazi za izgubljenim djetinjstvom. Nekoliko paralela uz Povratak Filipa Latinovicza*. U knjizi: *Matoš-Vidrić-Krleža*, Liber, Zagreb 1974, str. 310—331, (str. 324—325, 329—330).

Iz ovoga slijedi da se unutrašnji prostor vremenskog kontinuiteta fabule vizualno označuje, a radnja se putem vremenskog prostora dinamizira. Sinteza prostora i vremena teče simultano kroz dvostruku razinu: prostor se upotrebljava vremenski a vrijeme prostorno, čime se uspostavlja moguća ravnoteža identiteta dvostruke strukture književnog i likovnog umjetničkog djela u tijeku prostora vremena.

## Funkcija okvira kao strukture književna teksta

Naše daljnje razmatranje usmjereno je istraživanju kompozicijskog ustroja romana *Kurlani* Mirka Božića, odnosno utvrđivanju posebnosti jezičnog umjetničkog postupka koji je u tvorbi prikazivanja sadržaja na razini književnog djela *Tijela i duhovi*. Uvodeći u skladu s Uspenskim njegov pojam okvira kao elementa strukture teksta, kojega je funkcija izdvajanje i konstituiranje teksta kao određene književne cjeline, narativna struktura proznog teksta *Kurlani* otkriva se u nizu mikrosvjetova koji čine unutrašnju cjelovitu kompoziciju.

Analizom teksta ukazat ćemo na problem okvira koji je vezan za sveukupnu organizaciju umjetničkog djela, unutar koje u fakturi pripovijedanja te u tematsko-sadržajnoj sferi paralelizam vodi znakovnoj transformaciji jezičnih sredstava s različitim točaka motrišta spram objekta koji se opisuje.

Dualističko poimanje svijeta prožima i strukturira stil Božićevih *Kurlana*. Iznoseći dva modela svijeta, naslovljenog kao *Karneval* koji je u tvorbi prvog dijela romana i *Procesija* koja je u tvorbi drugog dijela romana, pisac je ukazivao na parabolichnost svijeta nagonskog i svijeta žrtvenog. »Na kontrastu iskonskog i deformiranog gradi svoje romansijerske cjeline«,<sup>11</sup> da bi ih, po mojoj interpretaciji, spojio u *Legendi* koja se na makrostrukturi iščitava kao parabola između *Karnevala* i *Procesije*. Otuda ona ne predstavlja treći dio *Kurlana*, nego se javlja kao navlastita cjelina.

Prvi model svijeta predstavlja ekspoziciju u glavnoj narativnoj liniji (sukob gornjih i donjih *Kurlana*) i horizontalu parabolične osi.

Drugi model svijeta, također dualistički, po svojoj strukturi razvija se u centralnim poglavljima u kojima se opisuju procesija i događaji vezani uz nju (XIV, XV, XVI, XVII i XVIII poglavlje) te tvori njezinu vertikalnu paraboličnu os.

---

<sup>11</sup> Gajo Paleš, *Panoramsko sagledavanje stvarnosti, Poetika suvremenog jugoslavenskog romana (1945—1961)*, Naprijed, Zagreb, 1966, str. 42.

Sučeljavanje horizontalne i vertikalne parabolične osi donosi strukturno načelo koje do sadašnjosti zbivanja romana vodi preko navlastitog života prošlosti. Reproducirajući i čineći čujnim sve njezine glasove, Božić je transformirao paralelizam narodnoblagdanskih formi i slika kroz dva znaka iskonskog i deformiranog, prošlog i sadašnjeg, koje se otvara budućem. To će reći paralelizam između dvije stilsko-jezične perspektive vodi i do dva viđenja svijeta.

Dualizmu u koncepciji modela svijeta odgovaraju dualističke strukture gotovo na svim razinama teksta, što određuje i samu mikrostrukturnu razinu romana te služi diferencijaciji njezine narativne kompozicije u smislu jezične značajke naratora.

Poimajući *Karneval* i *Procesiju* kao sintaksu velike verbalne cjeline, analitičkom raščlambom možemo ustvrditi da unutar samog zbivanja koje se realizira u tekstu u dijaloškoj vezi i interakciji verbalne komunikacije, jezični znak iščitava odnose u samoj svojoj strukturi. Potonje se ukazuje unutar znakovne transformacije *Karnevala* i *Procesije* kao jezičnog pogleda na svijet.<sup>12</sup> Zatvarajući kompaktnost *Karnevala* kao skupnog značenja, Božić daje antejsku značajku u dodiru s vremenom i zemljom i topografsko iščitavanje koje se javlja u znaku zemlje spram znaka neba.

Znak — zemlja to je sve ono što je vezano uz iskonsko. Znak — nebo, to je sve ono što je vezano uz žrtveno.

Utroba, rođenje i grob naspram prepороda vezanog uz okrilje Gospe. Time se ambivalentnost materinskog okrilja Gospe udvostručuje. Žrtveno je u funkciji duhovnog. Leksik kojim se opisuje tjelesno stanje daje predstavu slike unutrašnjeg stanja. Izići iz sebe, iz svog tijela, iz svoje zbilje, iz konkretnog, predstavlja metodu prelaska u drugu egzistenciju. Slika — znak Gospe, u funkciji je Slova, Logosa.

Raščlambu neprekidnog kretanja pojedinih likova unutar skupnog stanja procesije Božić suprotstavlja odjelitim fiksim motrištem autora — sveprisutnog pripovjedača, koji se poimlje u odnosu spram vertikalne vremenske sukcesivnosti kao rubna slika. Parabolična os dramatičnosti, u takvu tu mačenju, dostiže svoju vertikalu u XVII. poglavlju.

Priča o neobičnim događajima, u kojima »legenda nema izvornika, a mašta anonimnog izmišljača — osim što su joj potrebni vjekovi — živi i buja ovim prostorima poput bolesti i zaostalosti«<sup>13</sup>, vezana je uz Gospu Sinjsku.

<sup>12</sup> Usp. Mihail Bahtin, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*, Nolit, Beograd, 1978.

<sup>13</sup> Mirko Božić, *Kurlani*, Zagreb, 1980, str. 285.



Legendu koju pripovjedač priča izvan dva poglavlja *Karnevala* i *Procesije* i tumači unutar historiografičnosti, kao kompozicijski problem ukazuje se na dvostrukoj razini, razini semantike i sintaktike. Na razini semantike iščitava se nasuprot opisane zbilje *Karnevala* i *Procesije*.

Sagledavajući svoje junake između dviju krajnosti: karnevala i procesije, Božić je ukazao na smisao raspona narodnog etosa, s pomoću kojeg se i interpretiraju sve obavijesti na mikrostrukturi opisa i epizoda, a one se stapaju u dva jedinstvena opisa i epizode naslovljene: *Karneval* i *Procesija*. Znakovna transformacija narodnoblagdanskih formi i slika u funkciji je tvorbe tekstnih, a time i kompozicijskih značajki romana kao izrijek skupnog stanja.

Međutim, s autorove pozicije govori i skriveni pripovjedač, koji ne samo da prekida pričanje, nego ga presijeca specifičnim govorom lica vezanih uz samu legendu. U isto vrijeme iščitavamo i autorov komentar, prelomljen kroz njegovu točku stajališta s koje vrednuje. Pozicija autora — sveprisutnog pripovjedača — pojavljuje se iznad pozicije pojedinačnog, pa se pohvala čudotvornoj Gospi Sinjskoj ukazuje i kao pogrda. Otuda se u kompozicijskom ustroju na makrostrukturi *Legenda* poimlje i kao okvirni, a time i uvjetni završetak *Kurlana* koji se ukazuje u prijelazu s unutrašnje na izvanjsku točku motrišta. Upravo ovo potonje upućuje na razinu sintaktike, koja se iščitava s obzirom na točku motrišta sveprisutnog pripovjedača — autora, koji tvori unutrašnje strukturne zakonitosti u sklopu opisivanja i epizoda između grijeha i iskupljenja. Što možemo slijediti i kao uvjetni monološki kraj *Kurlana*, s kojima se završava *Legenda*.

*Legenda* se, nadalje, očitava i kao izlazak pripovjedača-autora iz vremena i prostora romana u ukazivanju odnosa književni tekst spram neknjiževna. U isto vrijeme to je i umjetnički književni tekst, koji nas izvodi autorovom intervencijom iz imaginativna svijeta u svijet zbilje i tvori ambivalenciju odnosa epsko-poetske zbilje spram izvanknjiževne zbilje<sup>14</sup> unutar razine zapisane legende o usmenim pričama vezanima uz čudotvornu Gospu Sinjsku.

Dualizam *Karnevala* i *Procesije* ostaje kao navlastiti konflikt između unutrašnje nedovršenosti junaka na razini romana i vanjskog prijenosa sadržaja pomoću znaka *Legende* kao skupnog značenja sintetizirane parabole. To će reći, sa stanoovitom strukturom, iščitavajući se kao temeljno gradbeno načelo svijeta *Kurlana* u tvorbi buduće romansijerske trilogije

---

<sup>14</sup> Usp. Roman Jakobson, *Lingvistika i poetika*, Beograd, 1966.

kroz koju se iskazuje dubinska logika povijesnog hoda, dostupna pogledu autora-sveprisutnog pripovjedača i riječi buduće epohe.

U *Tijelima i duhovima* Božić odabire samo one prošle događaje iz života likova koji njegove postupke objašnjavaju i motiviraju. Smjenjivanje na vremenskom planu retrospektivne točke sa sinkronijskom dovodi na psihološkom planu, prije nego što je i sam autor prihvatio (psihološku) točku gledišta neke ličnosti, motrište stranog promatrača koji daje pogled na tu ličnost da bi prešao s vanjske na unutrašnju točku motrišta.

Roman *Tijela i duhovi* raspada se na cio niz relativno zativorenih mikroopisa, a svaki je od njih organiziran po istom principu cijelog teksta, tj. ima svoju unutrašnju kompoziciju i posebne okvire, koji označavaju smjenjivanje vanjske i unutrašnje autorove pozicije.

Prelazeći s jednog lika na drugi, pripovjedač uspostavlja dijaloški odnos između različitih točaka motrišta, a sam je unutar opisanog svijeta. Razarajući svaki vid dovršenosti monološki zatvorene priče, ukazuje na različite vidokruge i sustave vrijednosti. Pripovijedanje u vremenskoj organizaciji teksta gradi se kroz dijalošku svezu različitih pripovjedačkih glasova sadašnjosti i prošlosti.

Dualističko poimanje svijeta *Kurlana* nazočno je u *Tijelima i duhovima*. Navlastiti život prošlosti kroz dva znaka iskonskog i deformiranog u *Karnevalu* i *Procesiji* ukazuje se kroz *Kamešnicu* i *Strmendušu*, prvi i drugi dio *Tijela i duhova*.

Osnovna oznaka *Kamešnice* jest misao: »Pohvataj najprije zmije u sebi«, koja se iščitava u umnožavanju horizontalnih unutrašnjih prostora doživljenih spram vanjskog prostora zbivanja Revolucije, koji se u *Strmenduši* proširuje na skupno stanje narodnog etosa: »Čovjekova kob nije samo u rvanju duhova u njemu nego i u stanju duhova oko njega.«

Sučeljavanje horizontalnog i vertikalnog zbivanja doseže svoju kulminaciju u XII, XIII i XIV poglavlju *Kamešnice*, u kojima se vanjsko vrijeme zbivanja sažima s unutrašnjim prostorom stradanja i doživljenog i preživljenog zla, koje se zaokružuje u *Strmenduši* u nazočnoj etičkoj i humanističkoj ideji u odnosu spram iskonskog i deformiranog. »Iz udimljenog prozorčića, iz okvira od plavkaste žestice, gleda ih Gara Kurlanova kao Gospa Sinjska iz okvira pocrnjelog srebra i prašnog stakla. (Garino oko nije meko i blago, njeno lice nije zlatom nakićeno već krvlju natopljeno, obrve joj nisu morske pijavice, već guje otrovnice, sva je Gara kao crno nebo nad Gospinim likom! Gara je griješna Gospa bezgriješno začeta,

Gospin je sin bog a Garin nema božanske nade ... Gara je lice a Gospa naličje, Gara je java a Gospa san! Gara je živa legenda ... )«

Kvantitativno svođenje fabula na niz prizorišta upućuje na aspekt značajki koje se iščitavaju kao paralelizmi. Dijakronijski fragmenti neprestano se ukrštavaju između dualizma grijeha i iskupljenja, prožimajući stil narodnog predanja i folklora.

Tragika, komika i metafizika života prepliću se kroz iskaze pojedinaca koji presijecaju i uokviruju inkorporiranu usmenu građu u ambijentalnoj odredljivosti unutar dijakronijske ekspanzije i sinkronijskog raslojavanja.

Okvirna sentencija Legende o Gospi Sinjskoj tvori u *Kurlanima* pogled izvana, odnosno okvirnu priču završetka. U *Tijelima i duhovima* data je u »obrnutoj perspektivi«, tzv. pojačane konvergencije, iznutra iz samog teksta.

Unutar fabule kao realno datog redosljeda zbivanja i ispod sižea kao umjetničke konstrukcije iščitavaju se različiti oblici pripovijedanja i različiti načini jezičnog opisivanja, gdje dolazi do gubitka jedinstvene točke motrišta, koja je u tvorbi sveukupne prozne strukture i jedinstvene autorove jezične perspektive. Ovdje imamo u vidu radove B. Ejhanbauma, koji nas upućuje na pojavu »skaza« kao specifičnog postupka u prozi kad pripovijedano lice preuzima funkcionalni stil. Prva odlika »skaza« (kazivanja) jest »orijentacija na riječ, intonaciju, glas«. <sup>15</sup> To će reći da je na primjeru našeg razmatranja struktura književnog teksta Mirka Božića neposredno uvjetovana stalnim autorovim prijelazom s pozicije svoje točke motrišta na točku motrišta likova koje opisuje.

Kao što smo već naglasili, prijelaz s autorove pozicije na poziciju likova očitava se kroz retrospektivno pripovijedanje koje smjenjuje sinkrono. Direktan govor smjenjuje indirektan i obrnuto, a pravi upravni govor nepravi, i obrnuto. Jezični znak se iskazuje na dvostruk način, na način sintaktičkih, intonacijskih i frazeoloških i leksičkih odlika i na način odnosa prema tematsko-sadržajnoj sferi. Ovaj paralelizam vodi ukrštanju dvaju viđenja ili dvaju vrijednosnih sustava, koje Bahtin razmatra unutar »skaza« u odnosu spram pripovijednog lica kao objekta i individualizirane ličnosti-pripovjedača, čiji govor-stil predstavlja onu točku motrišta iz koje se oblikuje i sagledava cijela pripovjedna struktura. Izmjena jezične perspektive kao književne konstrukcije jedinstvene točke motrišta raspada se na ukupnost sve manjih i manjih mikroopisa koji potječu od autorskog konteksta, skrivene perspektive knji-

---

<sup>15</sup> B. Ejhanbaum, *Literatura*, Lenjingrad, 1927, str. 225.

ževnog ili normiranog jezika suprotstavljenog »obrnutoj perspektivi« jezika folklorne tradicije i inkorporirane legende o Gospi Sinjskoj, dijalektalno-lokalnom jeziku, navlastitom jeziku pojedinih epizodnih likova i jeziku auto(analitičkog) proćkog diskursa.

Predoćavajući svaki podatak iz vremenske razine u *Tijelima i duhovima*, dolazi do interferencije raznovrsnih verbalnih tijekova unutrašnjeg prostora prošlosti prvenstveno prethodnih *Kurlana*, iza kojih slijede *Neisplakani*, i sadašnjeg vremena Revolucije u kojem se išćitavaju različite strukture sa stajališta tvorbe i znakovne transformacije na pozadini prethodnih formi i autentićnog događaja iz 1944. godine.

Dr Branka Brlenić-Vujić

ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ ПОПЫТКА СЕМИОТИКИ  
В СРАВНИТЕЛЬНОМ ИЗУЧЕНИИ ЛИТЕРАТУРНОГО  
И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ НА ПРИМЕРАХ  
СОВРЕМЕННОЙ ХОРВАТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Резюме

В семиотической теории культуры литературный текст обозначает предмет признакового характера, у которого есть свое начало и конец, и который создает определенное целое. Литературный текст как целое высказывания с позиции точки зрения повествователя, зависит от ширины вариаций культурно-исторических, традиционных и индивидуально-психологических с позиции образования признаковой системы и ее трансформации в самой повествовательной структуре.

Семиотика как общая теория означательных моделей обнаруживается, значит, как методологическая возможность исследовательского изучения повествовательного прозаического дискурса. Если литература, как искусство, моделирующая система, в ней всегда материализуется картина-модель избранного фрагмента внелитературной действительности и внутреннего мира отдельного человека. Расширение сферы семиотики по отношению к различным искусствам, среди остальных моделей, указывает на открытие тех законов, которые разнообразны относительно денотативного языка.

Различные структуральные характерные черты, свойства каждого разряда искусства переплетены между собой,

обнаруживаясь через общую структуру искусства. Микроаналитическое исследование по характерным чертам структуры не только близких, но и взаимно отдаленных искусств связывает нити этих структур в неожиданные связи.

Исследовательская попытка в обнаруживании основных законов искусства, которая единственна, но проявлением разнообразна — это разыскивание не только пределов среди искусств, но и обнаруживание характерных черт содержательной и формальной структур вообще. Этим открыт методологический путь к изучению новых эволюционных возможностей в сравнении с другими моделями, которые тогда анализируются.

Последнее исследуем на текстом анализе литературных произведений Мирослава Крлежи и Мирка Божича.