



Croatica XXIII/XXIV (1992/1993) – 37/38/39

Izvorni znanstveni članak

Ljiljana Marks

## STILOGRAFIJA USMENE PROZE SUVREMENIH ZAPISA

UDK 886.2.081:398



*Na primjeru cjelokupna pripovjedačkoga repertoara jednoga sela, koji je autorica istraživala od 1974. do 1983, pokazuju se mogućnosti lingvostilističke analize usmene proze uopće. Pokazuje se kako pojedini jezični elementi funkcioniraju unutar određenoga i definiranoga jezičnoga i dijalektalnoga sustava, kao i njihova duboka povezanost sa životnim pojavama kraja. Pojedinačna rješenja u tekstovima i odstupanja od uobičajena jezičnog koda, nesvjesna ili svjesna da bi se postigao bolji stilski učinak, ipak su uvijek duboko utemeljena u jezičnom (i dijalektalnom) sustavu. Utvrđuje se i primjerima potkrepljuje kako apstraktni stil bajke i njezina čvrsta unutrašnja struktura rijetko dopuštaju leksičke stilske inovacije, dok švank često dopušta individualna jezična rješenja. Stilemi su u predaji prepoznatljivi pretežno na sintaktičkoj razini.*

Predložak za stilografsku analizu usmene proze zbirka je usmenih priča iz Šaptinovaca (Slavonija), što sam je sama skupila i obradila. Ta je zbirka nastajala tijekom mojih istraživanja u Šaptinovcima 1974, 1975, 1982. i 1983. godine.

Selo Šaptinovci jedno je od najstarijih sela u našičkome kraju. Ime mu je dva puta zabilježeno već potkraj petnaestog stoljeća. Uspjelo se zadržati i za vrijeme Turaka, te se spominje među desetak obnovljenih sela poslije raseljavanja muslimanskog stanovništva između 1682. i 1691. godine, kad u selo dolaze i bosanski katolici (Pavičić, 1953).

Govor toga sela, koji pripada staroštokavskom idiomu, istraživao je Stjepan Ivšić još na početku ovoga stoljeća, posredno ga u svojoj dijalektološkoj studiji spominje i Josip Hamm, te Stjepan Sekereš u radu o govovima našičkoga kraja.<sup>1</sup>

U skupljanju proznih usmenoknjiževnih oblika nisam se ograničila samo na pronalaženje što većeg broja varijanti nekog određenog tipa priče već me zanimao cjelokupni pripovjedački repertoar toga sela u to vrijeme – od tradicijskih priča prenesenih i sačuvanih usmenim putem ili čitanjem – do prepričavanja svakodnevnih seoskih događanja. Različiti usmenoknjiževni žanrovi uvjetovali su i različite jezične izraze. Kazivači su bili uglavnom u dobi između pedeset i osamdeset godina, ali sam u zbirku, pa prema tome i u tekstove relevantne za analizu, jednakopravno uvrstila i kazivanja mladih stanovnika, pa i djece.

Bajke su kazivane uglavnom na moj neposredan poticaj, najčešće bez dodatne publike (osim možda ponekog unuka koji se slučajno zatekao u kući). U svakodnevnom je pak komuniciranju nešto prisutnije pričanje predaja (ali naravno ne kao nekada), uglavnom kao vlastitih (memorat) ili čudesnih doživljaja neke bliske osobe (fabulat); nerijetko se pričaju i šaljive priče (svedene često na vic ili tek smiješnu zgodu), te najrazličitiji događaji koji su u životu kazivača imali neko važno mjesto (iz vojske, rata, bolnice...).

Idealno polazište za analizu tih tekstova (poglavito lingvističku) bio bi baš taj magnetofonski (ili još bolje video) zapis pripovijedanja, izvoran i ponovljiv u svojoj tehničkoj realizaciji. Svako je transkribiranje interpretacija, te je, stoga, zapisani tekst samo jedna od mogućih pisanih realizacija snimljena pripovijedanja. Takva kakva jest namijenjena je čitanju, ali i književnom ili lingvističkom istraživanju i samo djelomice odgovara prirodnoj komunikaciji. Moja analiza polazi od zapisanih tekstova, od teksta, a tek posredno uključuje i vrednote govorenoga jezika (in-

---

<sup>1</sup> Stjepan Ivšić, *Šaptinovačko narječje*, Rad JAZU, knj. 168, Zagreb 1907, str. 113–162.

Josip Hamm, *Štokavština Donje Podravine*, Rad JAZU, knj. 275, Zagreb 1949, str. 5–70

Stjepan Sekereš, *Govor našičkog kraja*, Hrvatski dijalektološki zbornik, knj. 2, Zagreb 1966, str. 209–301.

---

tonacija, tempo, registar, pauza, timbar, intenzitet), te izvantekstualne elemente (mimika, geste).

Prema shvaćanjima folklorista iz kasnih šezdesetih godina usmena se književnost može proučavati dvojako: iz tiskanih ili rukopisnih zbirki, dakle već jednom zabilježena i fiksirana, ili se može promatrati u svom neposrednom kontekstu, dakle u situaciji u kojoj nastaje i u kojoj se realizira i kada na njezino priopćavanje djeluju i mnogobrojni izvanknjiževni elementi iz životnog iskustva i slušatelja i kazivača. U takvoj izravnoj komunikaciji neposredni sudionici stječu istodobno dvije osobine: produktivnu pripovjedača i receptivnu slušatelja. U stilsku analizu tako zapisanoga teksta neminovno će biti utkani i ti dodatni podaci koji uspostavljaju suodnos između samog folklornog događaja, dakle pričanja priče, i objektivacija što nastaju u njegovu toku. Danas su ipak relativno rijetke neposredne autentične pripovjedačke situacije, naročito bajki, jer se prodorom masovnih komunikacijskih medija – i gutenbergovskih i elektroničkih – promijenio i seoski način života.

Osim toga, na pričanje priče pa, prema tome, i na tekst kao rezultat pričanja, najizravnije djeluje i publika jer kazivač iz gotovo neograničena broja mogućih realizacija (i jezičnih, i stilskih, i sižejnih, i tematskih) improvizira, kombinira i bira upravo onu za koju vjeruje da će u slušateljstvu imati najbolji odjek jer je svaki slušatelj potencijalno i novi pripovjedač, odnosno čuvar i nastavljač tradicije.

Kako je publika nerijetko samo istraživač, čiji je govor najbliži standardu, kazivač svjesno mijenja svoj govorni sustav nastojeći ga približiti standardu, tj. govoru istraživačevom. On slobodno i bez gotovo ikakvih ograničenja miješa najmanje dva sustava (književni i dijalekatski) koristeći čas više jedan, a čas drugi. Upravo se stoga i sadržajno i jezično razlikuju dvije realizacije iste priče. Naime, »jezična zajednica raspolaže za razumijevanje raznim kodnim organizacijama koje se u samom tijeku komunikacije uvode, odabiru i podešavaju. Po tome se čini da zbiljsko sredstvo komunikacije u povijesno izraslim jezičnim zajednicama nije samo jedan integrirani jezični sustav nego više njih« (Katičić, 1987, 21). Tako kazivač iz sveukupnosti i jezične i tradicijske bira u datome trenutku kod za svoju obavijest, dotjeruje ga kombinirajući pritom do neke mjere osobine raznih kodova kojima vlada.

Potpuno je (jezičnu ili književnouslymenu) sliku nekoga kraja i danas gotovo nemoguće dati, ali smatram da folkloristička građa, odnosno njezina jezičnostilska analiza, može djelomice poslužiti i kao građa u nekim vidovima proučavanja jezika. Ona pokazuje kako pojedini jezični elementi funkcioniraju unutar određenoga i definiranoga jezičnoga i dijalektalnoga sustava, kao i njihovu duboku povezanost sa životnim pojavama nekog kraja. Pojedinačna rješenja u tekstovima i odstupanja od uobičajena jezičnog koda, nesvjesna ili svjesna da bi se postigao bolji stilski učinak, ipak su uvijek duboko utemeljena u jezičnom (i dijalektalnom) sustavu.

Time smo se dotakli specifičnosti predmeta našega istraživanja – usmenost, ovisnost njegova definitivna izraza o prisutnosti publike – i položaja i uloge istraživača, koji u trenutku istraživanja može biti i jedini recipijent toga djela, a spomenuli smo već kako na definitivno oblikovanje takva djela neminovno utječe i publika. Istraživačeve se jezične norme i na sinkronijskoj i na dijakronijskoj razini najčešće razlikuju od normi kazivačevih. »Ta razlika (...) može rezultirati recipiranjem stilističke vrijednosti nekog iskaza kao rezultata svjesne i svrhovite intenzifikacije njegovih strukturalnih i semantičkih svojstava i onda kada takve intenzifikacije, svjesne i svrhovite, nema, a može rezultirati i recepcijom stilistički neutralne vrijednosti iskaza, mada rjeđe, i u onim verbalnim iskazima gdje je ta stilistička vrijednost izrazita za recipijenta koji s autorom dijeli istu jezičnu normu« (Božanić, 1992, 81). Time je stilistička analiza olakšana autoru koji s pripovjedačem barem djelomice dijeli istu ili sličnu jezičnu normu.

Smatram da ipak ne stoje prigovori nekih suvremenih lingvista da taj i takav jezik narodnih priča, pa čak i ako je »prilagođen« samo istraživaču, nije podoban i za lingvističku (dijalektološku) analizu. On »nije iskrivljen, izvještačen, neovjeren. On je samo jedan od mogućih kodova kojima se izražava ispitanik« (Šimunović, 1974/75, 499). U tom i takvom zapisanom jezičnom kodu, kazivačevu idiolektu, zrcale se svi kazivačevi »jezici« – od staroštokavskog do suvremenog. Ni pojedincu nije jezik isti čitavoga vijeka, i on govori različito u raznim prilikama i u raznim životnim dobima.

U nas se stilističkom analizom u dijalektologiji dosada bavio gotovo jedino Božidar Finka, koji u još svome radu na VII. kongresu slavista u Varšavi konstatirao kako je »stilistika u dijalektologiji ostala (...) nekako po strani lingvističkih istraživanja i tek je u najnovije vrijeme aktualizirana u tolikoj mjeri da se o njoj raspravlja i na dijalektološkim kongresima. Na taj način otvara dijalektologija još jedno, dosad neistraženo svoje područje od kojega se mogu očekivati značajni lingvistički rezultati. (...) Konačno se i dijalekatski sadržaj počeo obuhvaćati metodologijom stilističkog proučavanja« (Finka, 1973, 35). »Inovacije u pojedinim govorima« – govori dalje Finka, a ja bih tome dodala, misleći na predmet svoga istraživanja, inovacije osobito u pričanju usmenoknjiževnih sadržaja – »dolaze do izražaja kad konvencionalne dijalekatske norme nisu više u stanju da adekvatno izraze nov jezični sadržaj. Zadatak je stilistike u dijalektologiji da ispituje sve takve 'posebne slučajeve', sve stilističke uporabe izraznih sredstava, da ih objašnjava i da im određuje stilističku vrijednost« (Finka, 1973, 46). Predmet stiloopisna proučavanja B. Finke u spomenutom radu različiti su oblici izražavanja afektivnosti u dugoočkim govorima. Stoga i K. Pranjić s pravom konstatira kako je dijalekat »budući usmen, korpus kao stvoren za primjenu ballyjevskog poimanja stilističke analize shvaćene kao analiza afektivnih vrednota govorena jezičnog izraza« (Pranjić, 1983, 295).

Zanima me, dakle, kako pripovjedač u kompozicijskim i sižejnim ipak relativno čvrstim i zadanim strukturama usmenoknjiževnoga teksta

iz sveukupne jezične datosti bira određeni izraz, ili ga pak spontano, manje ili više nesvjesno, upotrebljava, te kako taj izraz stilski funkcionira u okviru ispriповijedanoga.

Ako pretpostavimo da je moderna stilistika zapravo umijeće iznalaženja »izražajnih sredstava i stilističkih postupaka u individualnome stilu koji je redovito deautomatiziran, a često i devijantan u odnosu na prihvaćeni standard oličen u jezičnoj normi« (Pranjić, 1983, 255), tada je predmet našega zanimanja upravo ta logička i emocionalna intenzifikacija individualnoga iskaza.

S obzirom na granice izražajnih sredstava taj pristup dopušta mogućnost da se stil analizira na razinama gramatičke strukture: fonološkoj, morfološkoj, sintaktičkoj, leksičkoj i semantičkoj (mikrostilistička razina), te na razini kompozicije ili ukupne izražajnosti samoga djela (makrostilistička ili tekstostilistička razina). Dakle, metoda će prvenstveno biti lingvostilistička, što znači da ostaje na razini jezika, a širi dijalektalni, usmenoknjiževni, kulturnopovijesni ili sociološki kontekst respektiran je tek ako je relevantan za analizu jezičnih činjenica.

Pokušat će se, stoga, nekolicinom izabranih fonostilematskih i sintaktostilematskih primjera pokazati kako se pripovjedač usmenoknjiževnoga teksta »služi« jezikom, odnosno kako neke konstantne strukture usmene književnosti mijenja, nijansira ih, kako iskorišćuje mogućnosti što mu ih pruža jezik stvarajući nove aspekte i kvalitete svoga iskaza.

### Fonostilematski primjeri:

Motiviran fonostrukturuom riječi kazivač svoj govor prilagođuje tekstu, te ga i mijenja prema zahtjevima sadržaja. Kazujući o djevojkama koje mucaju, kazivačica ih nastoji što vjernije oponašati, te umjesto palatala *š*, *č*, *tj* i sibilanata *c* i *s* izgovara glas *t*, dakle postupak isključivo fonostilistički, relativno čest, ali manje ili više uspio u usmenoj, a eksploatiran u pisanoj književnosti kada se grafijski želi pokazati kako stranci nespretno i smiješno izgovaraju baš te naše glasove. Kazivačica vjerojatno ne poznaje takav stilistički postupak pisane književnosti, ali u jezičnom materijalu sama vrlo vješto pronalazi najbolje izražajne mogućnosti za poetiranje priče.

– *Tit, matko, ta ti tkotila* na banak! – kaže.

A ona druga kaže:

– *Tuti ti, nevalalito* jedna!

A treća. A<sup>1</sup> treća kaže:

– *Kakve te vi nevalalite*, kake *te* vi – kaže – *nevalalite* jedne – kaže

– take lude pa ne morete *tutet*, kad sam ja pametna pa *tutim*. (str. 65)<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Broj stranice se odnosi na paginaciju rukopisne zbirke Ljiljana Marks, *Narodne pripovijetke, predaje i pjesme iz Šaptinovaca, Rkp. IEF 930*.

Sličnim se postupkom kazivač (dakako drugi) služi i kada oponaša govor Ciganina:

– Joj, *gos(po)n majstore*, što ste to uradili!  
To ja u *svoje prsi* ne mogu izdržat. (str. 120)

– Ja sam primetio da brica dolazi – kaže – kod *vašu gospodu*. (str. 118)

Pripovjedač se može, potaknut suzvučjima i značenjima riječi, njima vrlo spretno poigrati. Jedan je od načina stvaranja igre riječima variranje glasovnih opozicija, gdje alterira opozicija fonema u jednoj riječi s nulom fonema u drugoj

Marica odmah izišla van sva *zlatna* i u *zlatu sva*. (str. 63)

Igrom riječima može biti izražena i poenta priče: majka poučava sina kako da si nađe djevojku, te mu govori da »baci oko« na neku. On njezine riječi shvaća doslovno, a ne metaforički kako je to mislila majka, te po djevojkama baca (ovaj je puta glagol upotrijebljen u svome pravom značenju) oči svojih ovaca; scena podsjeća na dramski prizor.

I ti izidi i stani i *bacaj oko po curama*. Na kojoj ti curi *oko zapne*, tu uzmi za ženu, tu pitaj oće se za tebe udati. (str. 361)

Da je i kazivačica svjesna te uspjele slike, govori scena u kojoj se sin neslavno vraća kući, a majka čak dva puta (smatram nepotrebno i stilski manje relevantno) ponavlja verbalni iskaz:

... jel ti na kojoj god *ostalo oko, zapelo oko* za koju god. (str. 362)

Kazivač predaje, pogotovo memorata kao iskaza vlastita doživljaja, gotovo uvijek naglašava istinitost pripovijedanoga sadržaja. Dodir s mističnim svijetom fascinira i uzbuđuje istodobno, te često prevladava atmosfera straha, pritajene jeze, iščekivanja susreta s nepoznatom silom. Sljedeći je primjer igre riječima iz memorata koji govori o susretu pripovjedača s vilama. On je vidio vile i čuo neobična gajdaša koji je pratio njihov ples, a zna se da su to mogli samo neki. Tim jednim jedinim stilskim postupkom, igrom riječima, pregnantno je izražena čitava ljestvica najrazličitijih dubokih ljudskih vjerovanja, strahova, želja, osjećaja da se ipak može vidjeti ili barem naslutiti dašak zabranjenoga svijeta.

I *vidi se* kako igraju, a *ne vide se*. (str. 15)

## Sintaktostilematski primjeri:

### 1. Primjeri sinonimskih varijanti i gradacijskih nizova

U svojoj analizi govora našičkoga kraja S. Sekereš konstatira kako »u starinskom govoru (...) ima malo sinonima i homonima« (Sekereš, 1966, 268). Moja građa donekle opovrgava ovaj navod. Nisam prebrojala sve sinonime i riječi istoga semantičkog ili asocijativnog kruga već uglavnom one s naglašenijom stilističkom funkcijom u tekstu. Pokazalo se da

kazivač relativno često smatra potrebnim udvojiti neke riječi slična značenja, jednu поблиže odrediti drugom. Taj je postupak odreda motiviran ritmizacijom teksta, a posljedica je, onih uspjelih, ekspresivniji ritam.

A Ivica je čuo, pa okrene *drečat, plakat...* (str. 55)

Djevojčica uzme tu krušku i malo *strese, zdrma*, a onda otide i ona. (str. 61)

Kroz neko *tmje* se vukli, *šikarje*. (str. 263)

Ove *kunu, viču* tamo, *psuju*, je li. (str. 290)

Ili: turcizam, koji i kazivač osjeća kao stranu riječ, поблиže tumači našim izrazima. Da bi izbjegao monotoniju i nabranjanje, koje u ovom primjeru nije stilistički relevantno, svoje objašnjenje zaključuje frazeološkim izrazom *i tako*, kao da njime želi zatvoriti reduplikativni niz.

...jer do tada je ona njemu silno *zuluma* nanijela: *pljačke, krađe* i tako, je li. (str. 272)

Poneki se nefrekventni izraz može objašnjavati i čitavom rečenicom (stilistički manje relevantno):

Imala mati tri čeri, je li, i sve tri bile *tepave, nijedna ni znala lepo govorit*. (str. 65)

A on se naljutio pa javu onome grofu da je *Genoveva se razbečarila, da voli druge*. (str. 205)

U sljedećem je primjeru redupliciranje sintagme istog semantičkog kruga stilistički relevantno:

... tako kad je taj momak dobio *poziv za vojsku*, da ide *služit kadar*, i otišao je, onda... (str. 5)

Pozvati nekoga u vojsku suvremena je fraza u odnosu na izraz služiti kadar. U kazivanju se javljaju oba izraza, ali se noviji objašnjava starijim koji je kontekstualno funkcionalniji i ekspresivniji jer priča govori o događaju iz stare Jugoslavije.

Pogledajmo i primjer sinonimskih (i gradacijskih) nizova iz jednoga zapisa bajke o Ivici i Marici. Preciznom uporabom sinonima kazivačica varira nazive za maćehu, koja poslije majčine smrti dolazi u kuću.

Kad se prvi puta spominje da se otac ponovno oženio i doveo u kuću drugu ženu, kazivačica to samo neutralno konstatira kratkom rečenicom:

Čovek se oženi. *Dopelja drugu ženu*. (str. 69)

Kad djeca prvi put pronalaze put iz šume i vraćaju se kući, kazivačica o njoj govori:

Kad su došli kući, *maćaja* je spazila, pa *ljuta maćaja*, pa na čoveka zlo. (str. 71)

A kada ta žena i drugi puta tjera muža da ostavi djecu u šumi:

Otac plače, žao mu je. Ajd, svejedno ope(t) moro poslušati *babu*.  
(str. 71)

Dobili smo leksički niz: druga žena, maćaja, baba. Po svom pojmovnom, osjećajnom i izražajnom značenju ti su leksemi različiti i upravo tako gradacijski poredani izražavaju različite stupnjeve odnosa maćehe prema djeci: prvi je to put, netom što se uvodi u priču, neutralna oznaka, ona je tek *druga žena*; kad ih se želi riješiti, tada je *maćaja*, a izražajnost je imenice pojačana stajaćim epitetom *ljuta*; treći i posljednji put, kad joj se više ni muž ne suprotstavlja, tada je *baba* s užasnim pejorativnim prizvukom.

Usporedila sam taj zapis priče s Grimmovim zapisom priče o Ivici i Marici na njemačkom jeziku, te s hrvatskim prijevodom te iste priče Josipa Tabaka. U Grimmovu se zapisu javljaju leksemi *žena*, *majka* i *maćeha*. Leksem žena javlja se četrnaest puta i stilski je potpuno neutralan: ona se tako imenuje i u odnosu i prema ocu (drvosječina žena), i u odnosu prema djeci (samo žena). Leksem maćeha (isto tako stilistički potpuno neutralan) javlja se samo jednom, kad se spominje da su djeca čula dogovor maćehe i oca da ih odvedu u šumu i tamo ostave. Čak se dva puta pojavljuje i leksem majka, kad se govori o maćehi, ali je njegova upotreba potpuno nemotivirana i sadržajem priče i međusobnim odnosom likova – očeva druga žena se naime naziva majkom kad nagovara oca da djecu i drugi puta odvedu u šumu i kad djeci u šumi laže da će se vratiti.<sup>3</sup>

Hrvatski prijevod Josipa Tabaka<sup>4</sup> te Grimmove priče stilski je relativno neutralan, ali ipak pažljivije, stilski ujednačenije i primjerenije sadržaju same priče varira upotrebu leksema žena/maćeha. U tome se prijevodu očeva druga žena naziva samo ženom kad god je u odnosu prema ocu (pet puta), a u odnosu prema djeci uvijek dolazi leksem maćeha (četrnaest puta). Semantička razlika između leksema žena/maćeha dosljedno je provedena kroz cijelu priču, a samo je jednom leksem maćeha pojačan i opet stajaćim epitetom *zla*:

Išla djeca svu noć, a u zoru eto ih pred kuću: pokucaše na vrata, a *zla maćeha*, kad vidje da su to Ivica i Marica, izdera se na njih...

Ta je sintagma stilski relevantna i gotovo je istovjetna postupku kazivača u navedenome zapisu suvremena neposredna kazivanja. Međutim sinonimski i istodobno gradacijski niz stilski je najjače i najprimjerenije sadržaju same priče proveden u zapisu pripovjedačice iz Šaprinovaca. Već ta usporedba s dvama (izvornikom i prijevodom) zapisima iste priče pokazuje i kazivačevu sposobnost i želju za preciznim nijansiranjem i intenzificiranjem vlastitoga izraza.

<sup>3</sup> Brüder Grimm, *Kinder- und Hausmärchen*, Düsseldorf-Köln 1962, 229–236.

<sup>4</sup> Braća Grimm, *Bajke i priče*, s njemačkog preveo Josip Tabak, Zagreb, str. 19–30.



Iz iste je priče i gotovo istoga tipa i sinonimski leksički glagolski niz *nije trpela, zamrzila, nije voljela*.

I ta žena *nije odma trpela* tu decu, *odma je zamrzila i nije voljela*. (str. 69)

## 2. Reduplikacije i multiplikacije

Rečenica usmenog pripovjedača (kao i govorena rečenica uopće) razlikuje se od pisane, uz ostalo, brojnim odstupanjima od normativne gramatike, jednostavnijim rečeničnim konstrukcijama, eliptičnim formulacijama, te slobodnijom uporabom dijalektalnih oblika.<sup>5</sup> Nijedna od tih razlika nema sama po sebi stilsku vrijednost, premda jest podlogom za stvaranje specifičnih stilskih vrednota usmene riječi. Najčešći su stilemi na toj razini red riječi, reduplikacije i multiplikacije, bezglagolske konstrukcije, te slobodni neupravni govor.

Govoreći o sintaktostilemima Matoševe proze Pranjić je istaknuo da su brojne reduplikacije »motivirane ritmizacijom teksta«, njima se »često ističe po koji segment iskaza«, a posljedica uspješnih odreda je »ostvarenje ekspresivnijeg ritma« (Pranjić, 1971, 160). Ne želim uspoređivati bogatu Matoševu rečenicu s rečenicom usmena kazivača, ali se može istaknuti da su im nakane (a katkada i rezultati) zajednički: stvaranje ritmizacije govora (i teksta) uz posebno isticanje pojedinih dijelova iskaza.

Oprimjerujem taj navod primjerima glagolskih reduplikacija:

A on je skinio vrata i nosi. *Ide, ide, ide, ide*. (str. 216)

A ovaj krene. *Ide on, ide, ide* u polje, *ide, ide*. (str. 316)

I *lutaju, lutaju* i dođu na pravi put kud je vodio. Dobro su došli. I *ajd, ajd, idu oni, idu, idu, idu* – viđu selo. (str. 70)

---

<sup>5</sup> Više o tome u tekstu Maje Bošković-Stulli: *O rečenici usmenog pripovjedača* u knjizi: *Usmena književnost kao umjetnost riječi*, Zagreb 1975, 153–174.

U svome radu o govoru našičkoga kraja Stjepan Sekereš (Sekereš, 1966, 263–264) govori i o sintaksi, pa, uz opis sintaktičkih oblika koji se javljaju u tome govoru (znači da su relevantni i za govor Šaprinovaca), kaže da eliptične rečenice u službi predikata češće izostavljaju glagol govorenja i kretanja i nenaglašeni oblik glagola biti. To se obično događa kad se govori o nekom uzbudljivom događaju ili kad se osoba koja govori nalazi u afektivnom stanju. Dakle, to je jedan od češćih postupaka i ne mora uvijek biti i stilistički relevantan. Primjeri koje sam izdvojila iz zbirke i koje interpretiram, uvijek su i stilogeni. Zanimljivo je da je veći primjera iz navedenoga rada S. Sekereša, koji ilustriraju spomenuti postupak, iz usmenoknjiževnih tekstova.

Stjepan Ivšić (Ivšić, 1907, 154), pak, u svome radu o šaprinovačkom narječju vrlo malo piše o sintaksi jer smatra da su gotovo u svakome narječju »razlike sintaktičke od književnoga jezika manje, i zato, što treba mnogo dulje proboraviti u kojem kraju da se pohvataju razlike sintaktičke« nego što je to njemu bilo moguće. Donosi stoga samo sedam primjera iz sintakse oblika.

---

Dođu u šumu, zatekla je noć, kiša, nevreme, oni kud će ju, kud će ju, stisli se i *idu* oni, *idu*, *idu*, *idu* kroz šumu. Ali kaže magarac:

– Eno neko svjetlo!

I sad na svjetlo *idu* svi, *idu*, *idu*, *idu*, *idu*. (str. 303)

Navedeni su primjeri iz različitih bajki. Naracija je ležerna, glagolska multiplikacija sugerira trajanje radnje i ritmizira tekst. Max Lüthi (Lüthi, 1975) smatra da upravo čestim multipliciranjem glagola koji označuju kretanje kazivač izražava trajanje toga kretanja, da nam želi sugerirati kolika je udaljenost budući da daljine u bajci nijednim drugim sredstvom nisu eksplicite iskazane. Određuje se trenutak kada junak kreće na put, a on zatim ide, ide, ide... i ponovno se određuje trenutak njegova prispjeća na cilj. Semantički gledano mogli bismo ustvrditi kako to ponavljanje nije mehaničko već je gradacijsko: svako sljedeće *idu* korak je dalje prema cilju. Kraj radnje često je istaknut promjenom glagolskog aspekta: poslije trajnog slijedi svršeni.

Pogledajmo još jedan primjer kako glagolska multiplikacija funkcionira u jednoj epizodi već citirane varijante bajke o Ivici i Marici:

I kad su došli u šumu, odo, *šeto* š njima po šumi, *šeto*, je li, do noći. Tako se s decom zabavljo, ni se mogo od dece rastati dugo. Tako je on *šeto*, *šeto* š njima. E kad se mrak uvatio, ajd. (str. 70)

Odlomak počinje vjerojatno najčešćim veznikom usmenih priča *i* koji povezuje ovaj događaj s prethodnim; slijedi inverzna vremenska rečenica, a zatim se četverostruko ponavlja glagol *šetati* koji ritmizira tekst, dinamizira pripovijedanje, ali je i dublje motiviran: izražava očevu neodlučnost da djecu ostavi u šumi. Kao da kazivačica nije bila zadovoljna eksplikacijom, pa u impersonalno prepričavanje epizode interpolira subjektivnu rečenicu (*Tako se s decom zabavljo, ni se mogo od dece rastati dugo*), kojom ona sama afektivno komentira kazivani tekst i ističe emotivan odnos oca spram djece. Ta je interpolacija velikim pauzama odvojena od ostaloga teksta, što se na magnetofonskom zapisu »čuje«, a grafijski je to tek naznačeno kao nova rečenica. Iza te interpolacije slijedi glagolska reduplikacija kojom se prethodni izraz još jednom naglašuje; očev je odlazak iskazan kratko, maksimalno reducirano, tek jednim uzvikom: *ajd!*

Tim dvostrukim emotivnim prodorom u relativno čvrst i stilski zadan jednodimenzionalan svijet bajke, kazivačica narušava pravila žanra, ali je tekst bogatiji, višeslojniji. Govori više o likovima, ali i o njoj i njezinu odnosu prema tekstu. U sadržaje bajke kazivači u pravilu ne vjeruju; čudesno i realno pojavljuju se ravnopravno i na istoj razini; likovi su tek figure, bezlični, dobri ili zli izvršitelji zadanih i unaprijed određenih i najvjerojatnijih zadataka i gotovo je nemoguće emotivno komuniciranje ili identificiranje s njima. Pripovjedači nesvjesno poštuju stroga pravila te njezine unaprijed zadane strukture te se stoga u tekstu relativno rijetko prepoznaje takav osobni ili emotivni odnos prema kazivanome sadržaju.

Pogledajmo isti stilski postupak u dvama primjerima iz predaje:

A on *fičkaj, pa fičkaj, pa fičkaj*. A sneg, zimsko doba bilo, sneg. A ona dojde k njemu, pa uvek *titra ispred njeg*, pa skroz *ispred njeg titra*. A uvek ona ide, odmiče se i skroz pred njim, a on *za njom, i za njom, i za njom*. (str. 380)

I onda *ide, stoji i titra, titra, titra, titra, titra* i onda najedanput nestane. (str. 52)

Predaji je imanentno da o čudesnim i nadnaravnim stvarima govori u pravom smislu te riječi. Zbog toga je zatvorena u sebe, tajanstvena, katkada i mistična jer sudar s tim drugim svijetom uzbuđuje, ali istodobno i fascinira, plaši. Predaja kazuje o najdubljim emocijama koje potresaju čovjeka: strah, veselje, bolest, smrt, ali ih u kazivanju prikazuje realistično. Spominju se mjesta događanja, imena ljudi, zgusnuta je u prostoru u kojemu se odvija, a kazivač nerijetko vjeruje u stvarnost događaja o kojemu pripovijeda.

Zbog toga je u predaji različita funkcija istoga stilskog postupka, glagolske multiplikacije nego u bajci. Ponavljanja i u ovome slučaju ritmiziraju tekst, ali tu ne sugeriraju trajanje radnje već, pojačana i triplikacijom eliptične konstrukcije, pojačavaju osjećaj straha, nemoći pred nepoznatom silom koja prijeti. Rečenica je nabijena emocijama: triplikacija je najprije pojačana veznikom *pa*, strah i neizvjesnost pred onostranskim silama izrečeni su dvjema eliptičnim rečenicama između kojih je interpolirana tek sažeta konstatacija o godišnjem dobu: ... *a sneg, zimsko doba bilo, sneg*. Ista se predikatska sintagma još jednom ponavlja, ali – e da bi se izbjegla monotonija – s invertnim poretkom: *titra ispred njeg : ispred njeg titra*. Junakova je nemoć pred usudom, ekspresivno i koncizno istodobno, izvrsno iskazana na kraju epizode triplikacijom bezglagolske konstrukcije: *a on za njom, i za njom, i za njom*.

Dakle, isti jezični postupak u različitim usmenoknjiževnim vrstama funkcionira potpuno različito.

Reduplikacija ili – u usmenoj prozi najčešća – triplikacija može se javljati i na razini cijele rečenice. Najčešće se radi o formulnim počecima pojedinih epizoda unutar iste priče. Formula je, prema mišljenjima H. de Boora i W. Mohra »fiksacija neke misli ili pojma, koja je postala tradicionalnom i može se u različitim povezanostima redovno ponavljati u jednakoj ili približno jednakoj verziji« (Bošković-Stulli, 1978, 33). Formulativnima se stoga mogu smatrati gotovo svi stalni izrazi usmene književnosti (počeci priče, počeci pojedinih epizoda, završeci, stajaće riječi) koji jednako egzistiraju i u svijesti kazivača a i njihovih slušatelja. Međutim, upravo činjenice da se najčešće javljaju u približno jednakom obliku, daje im aktivnu funkciju a ne statični karakter. Vidjet ćemo u jednom primjeru kako upravo minuciozna variranja naoko istih opisa jedne te iste epizode pridonose nijansiranju iskaza.

U priči se govori o starcu varalici, koji je u svome dvorištu trima trgovcima uspješno prodao jedno te isto tele. Poslije prve pogodbe trgovac je platio i govori starcu:

Nek to stoji, *sutra ću dojt po njega.* (str. 133)

Poslije pogodbe s drugim trgovcem kazivač opisuje minuli događaj i kaže:

I ode. Kaže, *dojt će sutra po njega.* (str. 133)

Opis treće, po radnji istovjetne epizode, glasi:

Kad još neki trgovac naišo, *molim vas,* i on kod tog deda i tima prodade on to tele. I novce primi i *sutra će dojt i on po to.* (str. 133)

U prvome je primjeru pogodba izrečena direktnim govorom, kazivač doslovce navodi trgovčeve riječi. U drugom se primjeru starčeve riječi navode indirektnim govorom, čime kazivač već interpretira događaj: ne iznosi ga neutralno već eksplicitnije jer se više toga razumije iz konteksta i situacije.<sup>6</sup> Vrhunac kazivačeve nevjerice i neslaganja sa starčevim postupkom izražen je u prikazu pogodbe s trećim trgovcem, kada se izravno obraća slušateljima afektivnim izrazom *molim vas*, interpoliranim u opis događaja. Njegova je nevjerica maksimalno koncizno i stilistički vrlo efektivno iskazana slobodnim neupravnim govorom, koji pruža nebrojene mogućnosti da se iskažu složene situacije, te da se stilističke tančine izraze u finim preljevima. Time se postiže živost pripovijedanja, ali se i kazivaču otvara mogućnost da ne prenese samo tuđe riječi nego i da izrazi svoj stav prema njima (Katičić, 1982, 356–357).

A u nebrojenim mogućnostima improviziranja i stvaranja novih izričaja u naoko poznatim pričama za koje nam se nerijetko čini da smo ih sve već odavno čuli, kriju se ljepota jezika usmene književnosti. Samo je na prvi pogled sve isto.

#### LITERATURA

- Bošković-Stulli, Maja, *O rečenici usmenog pripovjedača u: Usmena književnost kao umjetnost riječi*, Zagreb 1975, str.153–174.  
*Povijest hrvatske književnosti, knj. 1. Usmena književnost*, Zagreb 1978.  
 Božanić, Joško, *Komiške facende*, Split 1992.  
 Finka, Božidar, *Stilistika u dijalektologiji, u: Prilozi, VII međunarodni kongres slavista u Warszawi*; Zagreb 1973, 35–47.  
 Grimm, braća, *Bajke i priče*, s njemačkog preveo Josip Tabak, Zagreb 1988.

---

<sup>6</sup> »Upravni su i neupravni govor sadržajno i sintaktički ekvivalentni, ali stilistički postoji među njima znatna razlika. Jedan može biti čak neprikladan i rogbatan kada je drugi ugodan i skladan. Ima dakako i mnogo takvih primjera kada je oboje neutralno i podjednako prihvatljivo.« (Katičić, 1986, 349)

---

- Grimm, Brüder, *Kinder- und Hausmärchen (Erster Band). Die Märchen der Weltliteratur*. Düsseldorf-Köln 1962.
- Hamm, Josip, *Štokavština Donje Podravine*, Rad JAZU, knj. 275, Zagreb 1949, str. 5–70.
- Ivšić, Stjepan, *Šapinovačko narječje*, Rad JAZU, knj. 168, Zagreb 1907, str. 113–162.
- Katičić, Radoslav, *Novi jezikoslovni ogledi*, Zagreb 1987.
- Katičić, Radoslav, *Sintaksa hrvatskoga književnog jezika*, Zagreb 1986.
- Lüthi, Max, *Märchen*, 5. dopunjeno izdanje, Stuttgart 1974.
- Lüthi, Max, *Das Volksmärchen als Dichtung. Ästhetik und Anthropologie*, Düsseldorf – Köln 1975.
- Lüthi, Max, *Volksmärchen und Volkssage. Zwei Grundformen erzählender Dichtungen*, 3. izd, Bern – München 1975.
- Maretić, Tomo, *Gramatika hrvatskoga ili srpskoga književnog jezika*, 3. nepromijenjeno izdanje, Zagreb 1963.
- Pavičić, Stjepan, *Podrijetlo naselja i govora u Slavoniji*, Zagreb 1953.
- Pranjić, Krunoslav, *Jezik i stil Matoševe pripovjedačke proze*, Rad JAZU, knj. 361, Zagreb 1971, str. 5–194.
- Pranjić, Krunoslav, *Stil i stilistika u: Uvod u književnost*, Zagreb 1983, str. 253–302.
- Sekereš, Stjepan, *Govor našičkog kraja*, Hrvatski dijalektološki zbornik, knj. 2, Zagreb 1966, str. 209–301.
- Simeon, Rikard, *Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva*, Zagreb 1969.
- Šimunović, Petar, *Ogled jezičnih osobina bračke čakavštine*, Narodna umjetnost XI/XII, Zagreb 1975, str. 497–518.

## SUMMARY

## STILELEMENTE DER GEGENWÄRTIGEN MÜNDLICHEN ERZÄHLUNGEN

Am Beispiel des gesamten Erzählrepertoire eines Dorfes, das ununterbrochen vom 1974 bis zum Jahr 1983 gesammelt wurde, zeigen sich die Möglichkeiten der linguistischen Stilanalyse der mündlichen Prosa überhaupt. Es wurde gezeigt wie einzelne Sprachelemente im einem bestimmten und festgelegten sprachlichen und dialektischen System funktionieren, wie auch ihre Verbundenheit mit dem Leben des Erzählers wie auch mit den Lebenserscheinungen eines engeren Gebietes. Die einzelnen Lösungen in den gesammelten Texten wie auch Abweichungen von den üblichen Sprachkode, bewusst oder unbewusst um einen besseren stilistischen Erfolg zu erreichen, sind aber immer tief im Sprachsystem grundgelegt.

Analyse befasst sich nicht nur mit dem Durcheinander mehreren idiolektischen Systeme, die spezifische Spracheigenschaft des Erzählers entdecken oder bestimmen, sondern wie gerade diese ausgewählte und gebrauchte Aussage in der Erzählung funktioniert. Der Sprachmittelwahl des Erzählers in dem Erzählten bestimmt ausserdem auch die mündliche Gattung.

Abstrakter Stil des Märchens, wie auch ihre feste innere Struktur erlauben so sehr selten lexische und stilistische Neuerungen. Daneben steht der Schwank den solchen Einflüssen offen und erlaubt individuelle Lösungen. Die Sage, da-

gegen, die in sich selbst geschlossen, geheimnisvoll, angstvoll, oft auch mystisch ist, zwingt auch die anderen Sprachmittel auf (vorwiegend auf der syntaktischen Ebene).

Man bleibt in der Entdeckung und Analyse der stilistischen Sprachvarianten immer auf der Sprachebene und der breitere dialektologische, literarische, kulturhistorische oder soziologische Kontext kommt nur dann in Betracht, wenn er für die Analyse der Sprachtatsachen wichtig sei. Man wurde also versucht mit der sprachlichen Methode festzustellen, wie sich der Erzähler mit der Sprache »bedient«, bzw. wie er mit den sprachlichen Möglichkeiten feine Tönung ihrer Aussage schafft. Deswegen bleibt die Analyse auf der Sprachebene der traditionellen Grammatik. Aus der Analyse zeigt sich, dass durch die Beschreibung der stilistischen Elemente eines so kleinen Korpus auch auf den gegenwärtigen Zustand der mündlichen Prosa überhaupt hinweisen werden kann.