

Jadranka Nemeth-Jajić

Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu, Split, Hrvatska

<https://orcid.org/0000-0001-5358-8598>

jadranka@ffst.hr

Jezik i stil romana za mlade *Između* Magdalene Mrčele

Izvorni znanstveni rad / original research paper

Primljeno / received 4. 9. 2021. Prihvaćeno / accepted 11. 12. 2021.

DOI: 10.21066/carcl.libri.11.1.4



U radu se istražuju osobitosti jezika i stila nedavno objavljenoga romana za mlade *Između*, koji obrađuje posebno tešku temu suicida, kako bi se utvrdilo kojim se jezično-stilskim sredstvima gradi svijet toga romana i kako se ostvaruje njegova komunikativnost s mladim čitateljem. Kao glavne stilske značajke pritom su izdvojene govornost/razgovornost i intertekstualnost/citatnost. Analiza je pokazala da se mladomu čitatelju roman približava u prvom redu unošenjem elemenata govornosti, primjetno na sintaktičkoj i leksičkoj razini, a u manjoj mjeri i na morfološkoj razini. Postupci ostvarivanja intertekstualnosti odražavaju se na fabulativno-kompozicijskoj razini i u karakterizaciji likova, a njima se prizivaju ne samo glazbeni, književni i filmski uzori s kojima se identificiraju mladi nego i književna baština koja uglavnom ostaje izvan njihova zanimanja. Njoj se pristupa afirmativno, kao dinamičnoj riznici ili otvorenomu kanonu, uspostavljanjem citatnoga dijaloga. Navedene i druge zapažene jezične i stilske značajke čine ovaj suvremeni problemski roman prikladnim štivom za mladu čitateljsku publiku kojoj je namijenjen.

Ključne riječi: govornost/razgovornost, intertekstualnost/citatnost, jezično-stilska analiza, komunikativnost, mladi čitatelj, suvremeni problemski roman

Netom minulo desetljeće iznjedrilo je novo ime u hrvatskoj književnosti za djecu i mlade odrasle.¹ Riječ je o Magdaleni Mrčeli, profesorici Hrvatskoga jezika u II. jezičnoj gimnaziji u Splitu, nagrađivanoj² suvremenoj književnici i autorici triju romana. Njezin

¹ Dubravka Težak navodi da su za književnost koja se razvila iz dječje književnosti, a prethodi književnosti za odrasle, u svjetskoj literaturi uvriježeni nazivi *književnost za mlade odrasle*, *adolescentska književnost* i *tinejdžerska književnost* (2008).

² Nagrada „Zlatko Tomičić“ 2019. za najbolju kratku priču *Influenserica*; druga Nagrada „Stjepko Težak“ 2014. za *Urotu ozaljsko-zagrebačku* (nagrada se dodjeljuje pobjednicima Međunarodnoga natječaja za kratku ljubavnu priču „Moje drago serce“, nazvanoga po oproštajnom pismu Petra

prvijenac *Kako je Flegmarin postao kapetan*, pobijedivši 2017. na natječaju za neobjavljeni prozni rukopis za djecu i mlade „Zvonko“,³ objavljen je u izdanju organizatora toga natječaja, Hrvatskoga društva književnika za djecu i mlade – Kluba prvih pisaca. Godine 2019. u nakladi Semafor objavljuje *Dnevnik četvrtog a* nadahnut gimnazijalcima kojima je na početku svojega nastavničkoga poziva bila razrednicom, a već sljedeće, 2020. godine, kod nakladnika ugledna povijesnoga imena Kugli & Kugli⁴ izlazi i njezin treći roman *Između*. Za sebe će skromno reći da je „spisateljica u nastajanju“ (Mrčela 2020: 127), no tvrdnja profesionalne čitateljice da ona „jest izvrsna književnica“ (Jurišić 2020: 126), potaknuta prosudbom romana *Između*, svrstava ju među već izgrađene umjetnike riječi.

Zajednički nazivnik navedenih romana traumatična su iskustva glavnih likova o kojima se govori primjereno dobi čitatelja za koje su napisani. Roman o jedanaestogodišnjem Marinu, zvanom Flegmarin, i njegovoj braći blizancima roman je za djecu, a prati događaje u njihovoj mladoj obitelji u složenim životnim situacijama. Obitelj naime očekuje prinovu, no to nije nimalo jednostavno: treba im veći stan i moraju se preseliti u novu gradsku četvrt, mami se trudnoća zakomplicirala i život joj je bio u opasnosti, no tata i djeca, preuzevši nove obveze, ipak uspijevaju prebroditi teškoće koje su ih snašle, dočekati sestricu, a uskoro i mamu, te ljubavlju ispuniti novi dom. *Dnevnik četvrtog a* roman je za mlade, a progovara o problemima tinejdžera i teškoćama sazrijevanja. Priča je to o nesigurnosti zbog vlastitoga izgleda, neprilagođenosti društvu i izoliranosti unutar razreda, o obiteljskim problemima poput svađa i alkoholizma, o dostupnosti alkohola i opijata te pritisku na njihovu uporabu, o neodgovornom odnosu prema spolnosti, u kojem autorica „poručuje da svako dijete svoj problem smatra najvećim na svijetu i da s mladima treba otvoreno razgovarati o svemu što ih muči“ (Katalog Knjižnica grada Zagreba).

Roman *Između* bavi se pak jednim od najtežih, a prešućivanih problema mladih – suicidom, pa se s obzirom na tematiku može svrstati u smjer književnosti za mlade odrasle uz koji se javljaju nazivi problemski roman, suvremeni problemski roman, „udarni“ roman ili kontroverzne (sporne) knjige (usp. Težak 2008). „Čini se“, navodi Dubravka Težak, kako „nijedna tema nije precrna i prebolna za suvremenu književnost za mlade“ (Težak 2008), a ovaj roman, ističe Jurišić, „obračunava se s tabuom smrti gledajući ga ravno u oči“ (2020: 125). Roman počinje *in medias res*, dvama monolozima, srednjoškolke (gimnazijalke) Nike i studenta Petra, koji čitatelja neposredno uvode u situaciju koja je prethodila njihovu činu samoubojstva. Elementima fantastike ispunjen je središnji dio romana koji se zbiva u prostoru *Između* (*Inter*), čistilištu, privremenom boravištu glavnih, ali i drugih likova od vrlo mlade do starije dobi koji su se zbog različitih razloga odlučili na isti čin. Prostorom *Između* upravlja Domar. On će objasniti „pravila igre“, naznačiti put iskupljenja, usmjeriti glavne likove na pokusne posjete

Zrinskoga supruzi Katarini).

³ Natječaj je nazvan po nagrađivanom, prerano preminulom književniku za djecu i mlade Zvonku Todorovskom (1960. – 2010.).

⁴ Stjepan Kugli (1851. – 1915.), značajan hrvatski nakladnik, knjižar i tiskar.

najbližima koje su ostavili u stvarnom svijetu, a o čijim reakcijama ovisi i sudbina glavnih likova: hoće li se sunovratiti u ponor dizala, „pakao“, ili se iskupiti, uzdignuti iz prostora „između“. Unatoč tomu što je ovaj roman, kako ga opisuje Jurišić, „surov, britak i nemilosrdan“ (2020: 125), u njem ipak nije izostao „autoričin umirujući dodir“ koji se gotovo može „osjetiti na ramenu u trenucima kada radnja postane teška“, koji usmjeruje natrag prema svjetlu i pokazuje da ono uvijek postoji (isto). I u tom smislu ovo je ponajprije roman za mlade jer: „Odraslina je knjiga nešto što će pročitati i otići dalje, dok knjiga djeci može promijeniti živote“ (Babić-Višnjić 2019).

U ovom radu zanimalo nas je na koji je način ta teška tema jezično oblikovana kako bi bila prikladno štivo za čitatelje kojima je roman namijenjen. Drugim riječima, zanimalo nas je kojim se jezično-stilskim sredstvima gradi svijet romana *Između* i kako se ostvaruje komunikativnost jezika i stila toga romana s mladim čitateljem.

Jezično-stilska analiza romana *Između*

Govornost/razgovornost

Na jezičnoj i stilskoj razini proza za mlade svojem se čitatelju ponajprije približuje unošenjem elemenata govornosti (razgovornosti) kako bi se stvorio dojam spontanoga, usmenoga, neusiljenoga govora, govora usklađenoga s dobi likova i s načinom na koji oni pristupaju svijetu. Razgovornost je pritom umjetno kreirana, reći će Marina Kovačević i Lada Badurina (2001: 61), dok će pojavu razgovornoga stila u književnumjetničkom tekstu Aleksandar Flaker nazvati usmenom stilizacijom pripovijedanja (1986: 98). Usmena se stilizacija u romanu *Između* primjenjuje u znatnoj mjeri pa taj postupak postaje stilsko sredstvo kojim se gradi svijet romana i kojim se karakteriziraju likovi. Takvu stilizaciju podržava i pripovijedanje u prvoj osobi jednine, a kao pripovjedači izmjenjuju se glavni likovi, pa u razvoju fabule prevladavaju dramske tekstne sekvencije, monolozi i dijalozi, stilizirani kao govorenorazgovorna inačica razgovornoga stila.

Organizacija govorenoga jezika prepoznaje se u dužini govornih članaka (Kovačević i Badurina 2001: 42), pri čem rečenica teži da se ostvari na jednom izdisaju, to jest „govorna rečenica teži veličini koja ne prelazi 24 sloga (ili 8 govornih riječi) i koja ne traje dulje od 5 sekunda“ (Škarić 1991: 307). Osim u dužini rečenica, značajke govorenoga jezika i razgovornoga stila očituju se i u sastavu rečenica, česte su jednostavne, proširene i neproširene, nezavisno složene i jednorječne rečenice; u dekomponiranosti rečenica koje mogu biti lišene svojih ustrojstvenih jedinica, a u skladu s tim i u osamostaljivanju rečeničnih dijelova; u slobodnom redosljedu rečeničnih sastojnica, pri čem je obavijesni predikat često na prvom mjestu (usp. Silić i Pranjković 2005: 390); u ponavljanjima, govornik naime nerijetko ponavlja pojedine rečenične strukture (Kovačević i Badurina 2001: 47) i dr. „Govoreni jezik“, navode Kovačević i Badurina, „odlikuje i specifična (govorna) frazeologija i leksik“ (isto), odnosno svi se mogući „izmi“ (barbarizmi, dijalektizmi, žargonizmi, regionalizmi, vulgarizmi...) „u razgovornome stilu osjećaju slobodnije nego u drugim funkcionalnim stilovima (osim književnumjetničkoga)“ (Silić i Pranjković 2005: 388).

Navedene, ali i druge značajke razgovornoga stila kojima se može ostvarivati

govornost književnoumjetničkoga teksta potvrđuju se i u ovom romanu.

1. U romanu prevladavaju rečenice koje svojom dužinom uglavnom ne premašuju govorne rečenice, što s čestim prijelazima na upravni govor kojim su ispresijecani monolozi pridonosi brzomu odvijanju radnje, živosti i uvjerljivosti pripovijedanja (19–20):⁵

Dok sam iskušavao tlo lijevim stopalom, na Domarovu prsnom džepu primijetim brončanu značku s pet ugraviranih slova.

„Pretpostavljam da ne navijate za Inter“, osmjelim se progovoriti. On se skoro nasmijao.

„Dobro pretpostavljaš.“

„Što je Inter?“

„Inter je ovo“, pokaže rukom prostor koji nisam mogao obuhvatiti pogledom, nemjerljive hodnike zemlje, prašine, kamenja i smeđine. „*Između*.“

„Ovo gdje smo mi...“

„Zove se *Između*.“

Uštipnem se za obraz. Prsti su mi i dalje bili krhki, a obraz odvratno hladan.

2. Rečenična intonacija upućuje na emocionalno stanje u kojem se zatječu likovi. Oprimjerujemo to monolozima dvaju glavnih likova od kojih se sastoji prvo poglavlje romana. Građeni su na načelu kontrasta koji se ostvaruje uskličnošću prvoga i izjavnošću drugoga. U prvom, Nikinu monologu, po priopćajnoj svrsi najviše je izjavnouslykličnih rečenica,⁶ (a) koje drugi upućuju Niki (7, 8):

Nema između! Ili si naučila, ili nisi! [nastavnica povijesti] (7);

Nika, ovo je prešlo svaku mjeru! Ti se pretvaraš u čudovište! [...] Pa ni prijateljice ti se više ne javljaju, samo kupiš jedinice, svađaš se i provociraš! [roditelji] (8);

(b) koje Nika upućuje drugima izravno (7, 8):

Aha, nitko te nije htio! [nastavnici povijesti] (7);

Nisam ništa napravila! [roditeljima] (8);

i neizravno (9, 10):

Pa toj oči bljesnu svaki put kad nabraja broj poginulih u svjetskim ratovima!;

Kad je rekao da ne možemo više ovako, ja sam rekla, super, ti ne možeš, onda je očito vrijeme da odeš! [bivšemu mladiću];

te (c) koje upućuje sama sebi (10, 11, 12):

Moja će biti zadnja! (10);

Naravno da će me testirati! (11);

Neke ostaju prisutne i tjednima! Pa bit ću u kazni do kraja života zbog nekoliko bombona! Joj, kako volim tu tetovažu! (11);

Sad sam se porezala! Drugi trag krvi danas! (12);

Ups, skoro sam pala! (12);

Ali ni približno debilno kako će svi moji hodati ujutro, ha-ha! (12).

⁵ Svi su primjeri iz romana navedeni prema izdanju: Magdalena Mrčela. 2019. *Između*. Zagreb: Kugli & Kugli.

⁶ O komunikacijskim vrstama uskličnih rečenica vidjeti u Smajić (2010: 210–211).

Zastupljene su i zapovjednousklične rečenice, a njima se izražava doziv („Nika!“; 7), molba („Ne budi bezobrazna!“;⁷ 10), gruba zapovijed („Pusti me!“; 7; „Gubi se!“; 9). Nabranjem koje završava eksklamacijom ističe se pak sukob sa svijetom odraslih (7):

Vama bi sve trebalo sasuti u facu, svima vam ispljunuti lavu gadosti koje radite drugima, sve ono čime ste ih svakodnevno ukopavali, i onda vam dići pozdrav da ne stignete niti odgovoriti, eto, to bi vama trebalo!

pa usklična intonacija također upućuje na opoziciju mi/oni,⁸ koja se preobličuje u opoziciju *ja i svi drugi*, što potvrđuje željnousklična rečenica kojom se naglašuje osjećaj izdvojenosti glavne junakinje (12):

Kad bih im barem svima mogla dokazati da sam ja uvijek bila u pravu, a oni u krivu!

Uskličnošću se ujedno postiže dramatičnost i izražava povišeno emocionalno raspoloženje, što upućuje i na to da je čin Nikina samoubojstva bio impulzivan, odluka trenutka.

Samo se u ovom dijelu romana iskorištavaju stilske mogućnosti pogrдна, uvredljiva, nepristojna, gruba, omalovažavajućega načina komuniciranja, svojstvena razgovornomu stilu (usp. Silić i Pranjković 2005: 389). Time se još jače ističe dramatičnost trenutka i emocionalno stanje u kojem se Nika nalazi (7, 8, 9, 10, 12):

Ma daj mi sjaši, kravo stara, pomislim (7);

Goni se i ti i tvoji svjetski ratovi i željezne zavjese u rodno mjesto. (7);

Sjaši, kravo stara. (7);

ona debela spodoba (8);

Da nije debela prasica (8);

Generacija papaka. (9);

razgovor kod mrtvog puhala (9);

Rekla sam joj da samo ide svojoj primitivnoj bogobojaznoj materi i ocu pedofilčini koji mi je odmjeravao sise svaki put kad bih došla vježbati matematiku s njom. (10);

Hoćeš me opet zviznuti? (10);

majka je opet počela cmoljiti (10);

Jer teško da može biti usranije od ovoga. (12)

Petar je stariji od Nike, on je dvadesettrogodišnjak, student. Usklične se rečenice u njegovu monologu tek gdje gdje javljaju (na gotovo dvije i pol stranice teksta samo ih je četiri), a učestale su jednostavne neproširene i proširene i nezavisno složene izjavne rečenice (13):

Otac će preživjeti. On je takav. Na sprovodu će u nevjerici odmahivati glavom, obrve će mu se poviti, ali neće zaplakati. [...] Mami će biti teže. Ona će biti baš jako tužna. [...]

On će tupo zuriti u gitaru. Žice će nakratko utihnuti. [...] Ja sam stvarno jako umoran. (13)

⁷ Na to da je riječ o molbi, a ne prijekoru, upućuje surječje. Nakon nekoliko replika majka se naime obraća kćeri molećivim tonom koji sa svojega motrišta Nika opisuje riječju *cmoljiti*: „Nika, samo nam objasni što se događa, majka je opet počela cmoljiti“ (10).

⁸ Značajka proze za mlade uspostavljanje je opozicije mi/oni, koja se „odnosi na grupaciju mladih kojoj pripada pripovjedač, a ‘oni’ na odrasle, odnosno autoritete“, pri čem se mladi afirmiraju svojim jezikom i kulturom, „kojom su različiti od svijeta odraslih koji predstavljaju trajne vrijednosti i njihove institucije i kulturu“ (Živković Zebec 2012: 175 prema Težak 2008).

te kratke izjavne zavisno i nezavisno složene rečenice s obavijesnim predikatom, kao značajkom razgovornoga stila, a kojem nerijetko prethodi veznik, na prvom mjestu u rečenici (13, 14):

A znam da je dobra odluka. Razmislio sam prokleti milijun puta. [...] Mislim na svoje doma. Nije da ne mislim. [...] Nije on taj dir. [...] I znam da me voli. [...] Ali imat će nju. [...] Falit će mi. [...] Ne vjerujem ni ja. [...] Ali boli. (13);

Zvali su me. Nije mi padalo na pamet. (14)

Cjelokupan dojam tako je smireniji pa se čin njegova samoubojstva i na planu izraza odražava kao dugo promišljan izbor.

3. Govornost je ostvarena i osamostaljivanjem rečeničnih dijelova, subjekta, objekta, priložnih oznaka i imenskoga predikata, koji poput signala samo naznačuju, zahtijevajući time od čitatelja da unosi obavijest o pozadini i ispuštene obavijesti, odnosno navode ga na unošenje što više osobnoga (usp. Tannen 1985: 42). Osamostaljeni rečenični dijelovi tako mogu zamijeniti razvijene opise, kojima mladi čitatelj uglavnom nije sklon, i potaknuti čitatelja romana da „stvara svijet na temelju uputa koje su mu na raspolaganju“ (Rader 1982 prema Tannen 1985: 42). Primjerice (9, 13, 14, 39, 43, 112, 113–114, 115):

A ja sam uvijek sve morala sama. Starija sestra. Uzdanica obitelji. Razočaranje. (9);

Ništa ja njoj ne zamjeram, nije ona kriva. Ni moj Edi. Dobri brat. (13);

Tea, draga Tea. Ona će ga čuvati. (13);

Falit će mi. Moj dobri braco i draga, dobra Tea. (13);

Kad je gotovo, onda je gotovo. Nekad je to bilo nakon četrdeset. Posljednjih desetljeća u sedamdesetima. (13);

Božić. Svjećice, kolači, pjesme, slavlje. Svi nešto dobivaju. Poklone, poljupce, osmijehe. (14);

Podignem pogled i bolje pogledam fotografije. Starci, djeca, psi, fakultetske ekipe. (39);

I onda ih ugledam. Mama, tata i brat. Na mojoj krizmi. [...] I ona je vidjela svoje. Roditelje i malenu sestru. (39);

Vrlo brzo voda je postala ružičasta. Pa tamnocrvena. Pjenušava i mutna. Kao koktel. (43);

Zaozbiljno. Zastalno. (43);

Smijeh. Djevojka. Edi. (112);

Bijeli baloni. Ukrasne vrpce na sjenici. Dugačak stol s bijelim stolnjakom i dvije najduže klupe na svijetu. Na vratima bijeli vjenčić. (113–114);

Njihovi prijatelji kažu da su istinski borci. Pošteni. Velikodušni. Puni ljubavi. Dobri ljudi. (115).

4. Ponavljanja su vrlo učestala, imaju ritmotvornu ulogu i ovisno o intonaciji izražavaju raspoloženje likova. Ponavljaju se glagoli nepotpuna značenja u službi predikata (12, 44):

Moram se smiriti. Moram vidjeti što i kako sutra. Moram im pokazati da sam pametnija od njih. (12);

Morati objašnjavati neobjašnjivo. Morati ušutkavati cerećeg demona na prsima. (44).

veznici (10, 14, 45):

I prvi me put u životu poslušao. I otišao. (10);

I tako ja sad soliram. I super mi je. (10);

Sat sna, pa dva. Pa mir. Pa strpljenje. (14);

Ono kad mi se nije dalo. Kad je nacereni demon ležao između nas dvoje pa nisam mogao osjećati njenu toplinu. Kad je vikala da sam pasivan i bezosjećajan. (14);

Jer ne znaš voljeti. Jer si prazan. (75)

prijedlozi (47):

Miran, stabilan, bez vjetra, bez padalina, bez prolaznika. (45); Bez glasova, bez demona.

prilozi (11):

Zbog koga? Zbog nekompetentne krave koja ne uči, nego muči djecu? Zbog staraca koji znaju samo prijetiti? Zbog ekipe koja je toliko glupa da ti se IQ spusti samo zato što sjediš uz njih?

zamjenice (9):

A nitko joj još nije izbušio gume. Nitko joj nije stavio prijeteću poruku u sandučić. Nitko je nije pljunuo.

čestice (14):

Možda ispaštam grijeha prošlosti. Možda je to zato što sam bez razloga ostavio Mariju. Možda je nešto nasljedno? [...] Možda je neki neurotransmiter poremećen? Možda su mi neki dijelovi žlijezda zahrđali? Možda se nešto u mom stroju zaštopalo pa endorfin ne može izići? A možda je mamin organizam zeznuo pa je sav serotonin i endorfin otišao Ediju?

Ponavljaju se i rečenice, što opimjerujemo Petrovim monologom u prvom poglavlju romana. Ističući konačnost Petrove odluke, monolog efektno završava ponavljanjem rečenica u varijaciji sintaktičkih struktura: izmjenom jednorječne izjavne u zapovjednouskličnu rečenicu i osamostaljivanjem i preciziranjem sastavnica zavisno složene rečenice (15):

Šuti.

Znaš što ti je činiti.

Šuti!

Uzmi uže. Znaš čvor.

5. Od značajka razgovornoga stila u romanu se nailazi i na obezobljivanje, to jest dokidanje odnosa lice : osoba (usp. Silić i Pranjaković 2005: 390), pa se iza drugoga lica nalazi osoba koja govori (12, 14):

Vidiš, vidiš... A nije ni boljelo. Jedva se primijeti... Kužim kamo ideš s tim. I uopće ti nije loša ideja. [...] Samo što ti se ja stvarno bojim boli. [...] *Pa sad si se porezala, nisi ni osjetila.* I to je što kažeš. Hajde daj mi sekundu. [...] Sekundu mi daj. Vidiš da hodam kao debil. [Nika] (12);

Taj demon koji sjedne pa tako stoji, ponekad cijelu noć, a ponekad i po danu. Zajaši za vrat, a ti se moraš držati uspravno da drugi ne vide da nisi sam. [Petar] (14).

Kao vid obezosobljivanja može se protumačiti i dijalog koji Petar vodi s demonom što ga opsjeda, koji je u romanu čest i grafijski je istaknut nakošenim slovima (14–15):

Bez onoga „*da, u pravu si. Ne vrijediš ništa. Idi. Da, bit će im teško, ali oni su normalni i izvući će se. Ti nisi i znaš da postoji samo jedan izlaz. Tako će te jedino prestati boljeti. Njihov život ide dalje. A tvoje životarenje staje. Bez boli. Samo spavaš. Dolje, u miru i tišini, gdje nema prozora, a crni demon ne može proći jer ga poškrope vodom i paze da ne uđe s tobom. Samo ti, mir i tišina. Bez ikakve boli. I više nikome ne smetaš.*“

6. Govor često prate zastajkivanja: „Govorna je rečenica/iskaz ustvari iskaz u nastajanju, pa se stoga prekidi i različita ponavljanja u misaonom procesu uglavnom zrcale i u strukturi pojedinih iskaza“ (Kovačević i Badurina 2001: 51). Takvi se prekidi u pismu uobičajeno bilježe udvajanjem glasova i trima točkicama te umetanjem poštapalica, što se u dijalogima primjenjuje i u ovom romanu (7, 8, 19, 23, 25, 32, 50, 51, 75, 86):

„M-molim?“ (7);
 „I-i-idi ravnateljici. Odmah“ (8);
 „T... Tu sam“, uspijem prozboriti (19);
 „Ona se... bacila“, pokažem rukom prema rupi. (23);
 „Ovdje si se... Mislim...“, nisam to mogao izgovoriti do kraja. (25);
 „Čovječe, pa kako... Tako si snažan. Utreniran. Nisi mogao samo... Umrijeti“ (32);
 „Jeste bili skupa kad se... Ovo dogodilo?“ (50);
 „Baš su te mučile misli... Ono, kao da su ti glasovi u glavi?“ (51);
 „Je l', ovaj... Znaš kad stiže jedinica?“ (75);
 „Oh... Ali siguran sam da... Vjerujem da ćemo svi stići baš onamo kamo trebamo. Je li tako?“ (86)

7. Valja svratiti pozornost i na neke morfološke osobitosti razgovornoga stila na koje se međutim u romanu rijetko nailazi. To se u prvom redu odnosi na napuštanje uporabe infinitiva sa završnim *i* te na nenaglašeni oblik prvoga lica jednine aorista glagola *biti* (*bi* umjesto *bih*) (usp. Silić i Pranjkić 2005; Težak i Babić 2011). U govoru likova prevladavaju naime normativni oblici, infinitiv sa završnim *i*, te oblik *bih*, a ne *bi*, npr. (12, 18, 73, 77, 78):

Da, stvarno, kako bih im se mogla osvetiti? (12);
 „Mogu misliti. Mlad je...“ (18);
 „Kad ćeš se šišati i obrijati? [...]“ (73);
 rekao bih, najčešće bih odbio (77);
 sigurno to ne bih radio (78).

Razgovorni se oblici povremeno ipak javljaju u dijalogima, što upućuje na to da se radi približavanja usmenomu spontanomu govoru iskorištavaju i te mogućnosti (73, 77, 78):

„Kad-tad ću te razbit! [...]“ (73);
 „Imamo šta za popaprit?“ (77);
 „Ništa, počni se onda bost“ (78).

Iako je posrijedi malen broj primjera, posvojni se pridjevi na *-ov*, *-ev*, *-in* i pokazne zamjenice *ovakav*, *takav*, *onakav* ne mijenjaju po pridjevnoj sklonidbi karakterističnoj za razgovorni stil, te je zabilježen oblik *Domarovu* (19), a ne *Domarovom*, *ovakvu*, a ne *ovakvom*: „Nikad nisam mislio da ćemo dobiti ovakav kompliment na ovakvu mjestu“ (82). Potvrđena je i sklonidba brojeva, što također nije značajka razgovornoga stila: „isperem ih dvama velikim gutljajima vode“ (11). Može se stoga ustvrditi da se govornost na morfološkoj razini tek rubno ostvaruje.

8. Nestandardne riječi i izrazi kao stilsko sredstvo kojim se postiže neusiljenost i familijarnost razgovornoga stila (usp. Silić i Pranjaković 2005: 388) u književnosti su afirmirani još od proze u trapericama (usp. Flaker 1986; Samardžija 1984), da bi približavanje govoru mladih leksikom kojim se ističe generacijska pripadnost postalo općom značajkom proze za mlade (usp. Težak 2008; Bakota 2012; Živković Zebec 2012 i dr.). Takvi se otkloni od standardnoga jezika na leksičkoj razini očituju i u romanu *Između*, a stilska im je uloga da govorno karakteriziraju likove čineći ih uvjerljivima. To se ponajprije odnosi na žargonizme i na anglizme svojstvene govoru mladih. U romanu su potvrđeni ovi žargonizmi (navedeni u kanonskom obliku):

baza (98), *bombon* (11), *čokac* (22), *debil* (12, 56, 78, 79), *debilno* (12), *dir* (13, 98), *ekipa* (11, 75, 98, 115, 120, 122), *ekser* (vrsta droge) (11), *face* (75, 77, 120), *faks* (50, 76, 99), *fizikala* (18, 49, 86), *fora* (112), *frajer* (74), *frka* (76), *furati se* (98), *gaža* (100), *iskusnjara* (11), *kliknuti* (mišem) (11), *kreten* (50, 98), *kroner* (11), *kužiti* (9, 12, 27, 39, 98), *kvaka* (25), *labrnja* (76, 98), *mala* (9, 10), *menga* (12), *nabrijavati* (51), *narokati* (12), *plastičnjača* (76), *prika* (52), *raska* (11), *roknuti* (11), *skopčati* (51), *solirati* (10), *stara* (8), *starci* (13), *stari* (13, 84), *tip* (18, 19), *trava* (10), *zeznuti* (14);

i ovi anglizmi:

afterlife (13), *bajker* (57), *basket* (73, 114, 115), *bed* (‘crnjak’) (14), *bus* (59), *chat*, *chatati* (98), *fajteri* (119), *fan* (31), *fejs* (97), *inbox* (79), *joint* (14), *laptop* (11), *messenger* (99), *ok* (11, 75), *okej* (13, 17, 76, 99, 112), *plejmejker* (30), *proskrolati* (97), *‘seen’, seenati* (99), *skrolati* (98), *sori* (52), *sprint* (76), *super* (10, 52), *šoping centar* (51), *talent show* (101), *vintage* (62), *zaguglati* (11);

te, osobito za govor mladih, karakteristični engleski izrazi osamostaljeni u rečenice (46, 75, 77):

A ja bih samo zbog ove scene volio da sam još stoput umro, ali konačno. *The end.* (46);
„[...] Onda ću pješke. Thanks“ (75);
Oh, wait! (77).

Govorna karakterizacija likova ostvaruje se i uporabom frazeologizama karakterističnih za govoreni jezik:

Čist je kò suza. (19), *dići pozdrav* (7), *govori na silu* (100), *izgledaju kao smrt na dopustu* (19), *iz petnih žila* (17, 113), *kao da je ustao na lijevu nogu* (37), *kao riba na suhom* (42), *nasmijana od uha do uha* (39), *na tankom ledu* (10, 51), *ne solite joj rane* (23), *Ostao sam bez glasa.* (18), *pod mojim krovom* (11, 42), *pokazao srednji prst* (18), *potenciralo se na entu* (17), *puše ti za vratom* (14), *raditi na sebi* (19), *radili kao konji* (100), *rođeni na brodu* (10), *odmjerila od glave do pete* (75), *Živio na rubu.* (57), *živjeti život* (52),

kojima se pridružuju i kolokvijalno-žargonski frazeologizmi:

boli briga (7), *dream krim tim* (86), *guram solidno* (76), *ispljunuti lavu gadosti* (7), *kao zadnja stoka* (11, 42), *kao zadnja glupača* (11), *napune gaće* (9), *sasuti u facu* (7), *u roku keks* (78), *uleti bez kucanja* (86), *Živi kostur*. (46)

Razgovornomu stilu svojstveni su i vulgarizmi. U romanu prevladavaju vulgarizmi-poštapalice u funkciji izražavanja povišena emocionalnoga stanja likova:

koga ćeš sutra sjebat (7); Dovraga! (11); Kvragu! (11, 45); U vražju mater! (11); Pobogu! (17); Koja je ovo vražja mater?! (17); „Koja se vražja mater događa?“ (24, 49); Njega nećeš sjebat. (74); 'Bemti, skoro ti je pao na nogu! (76); Jebeno zašto?! (98); Sjebao si. (103)

Postupak srašćivanja riječi kojim se ističe govorna stilizacija primijenjen je u bilježenju triput upotrijebljene psovke *jebiga* (18, 49, 74). Nailazi se i na eufemizam *u rodno mjesto* (7) te na još nekoliko „neprirodnih“ riječi (10, 12, 14, 49, 55, 79, 98). Uporaba vulgarizama ograničena je i mjestom odvijanja radnje jer na nepriličnost njihove uporabe u prostoru *Između* Nika izrijekom upozorava Dina (52):

„[...] Tu i tamo skupio bih kakvu pič...“ „Dino!“ zgrozim se rječnikom kakav nisam htjela čuti u ovim okolnostima.

koji potom rabi eufemizam (isto):

„Sori, eto, skupio bih kakvu žensku sumnjivog morala [...].“

Kao kolokvijalne poštapalice mogu se protumačiti izrazi širokoga i neodređenoga semantičkoga opsega koji potječu iz razgovornoga jezika (usp. Samardžija 1984: 102), u primjerima (14, 50, 51):

Oni ne vjeruju u *afterlife* i *ta sranja*. (14);

I *svašta je nešto rekla* što je išlo u prilog tome da sam ja posesivni kreten. (50);

Otišla je na tu razmjenu, vratila se nakon godinu dana, vrijeme praznika, zvončići, borići, *slične gluposti*. (51).

Tek se pokojom pomodnicom prenosi duh današnjega vremena u kojem se radnja zbiva: *baletanke* (97), *dukusa* (13), *dukserica* (79), *emo đir* (98), *hipsteri* (98), *hipsterske tetovaže* (113), *starke* (*crne starke*) (43), *tenisice* (57, 68, 76, 97, 117).

Dijalektizmi i provincijalizmi također nisu česti, a u funkciji su govorne karakterizacije likova. Od dijalektizama zabilježen je *dida* (29), *faliti* (13), *'friško'* (29), *mater i ćaća* (78), *poplun* (79) i *zaštopati* (14) te fonološki dijalektizmi: *Neš ti kazne* (8), „Ovo i *duvan*, isto *smeće*“ (78), „*imam sve, nema straja*“ (77), dok se među provincijalizme može svrstati *ćaskati* („A ti bi još *ćaskala?*“, 10), *dućan* (*Edi prtlja po nekim glupostima iz dućana*, 13), *štirati* (*Vrijeme ne štima...*, 94) i *zašlajfati* (*guma je zašlajfala*, 83).

Pogrdnice i uvrjedniji izrazi koje jedan drugomu upućuju Petar i njegov brat u kontekstu romana poprimaju nepogrdno značenje, što je također svojstveno razgovornomu stilu (usp. Silić i Pranjkić 2005: 389) i govoru mladih koji teži izbjegavanju sentimentalnosti. Takvi su izrazi emocionalno obojeni te upućuju na topao i blizak odnos među braćom (13, 76, 79, 98):

Neće kome imati viknuti „mrš, debilu“ kroz onaj svoj glupi osmijeh kad mu ukradeš duksu. (13);

Edi ponekad noću hrče. Dođe mi da ustanem i opalim ga po labrnji. (76);

Majmune utegnuti! Glavno da si ti napuhao te svoje žilave mišiče kroz tanku majicu, a onda si se čudio što si stalno prehladen. Baš znaš biti debil... Petre, zašto ne odgovaraš? Daj, dođi bliže... evo ruka. (79);

„[...] Prošla su dva mjeseca. Imam osjećaj kao da su dva sata. Jednako sam polomljen kao kad sam hodao iza tvog lijesa. I pitao se kako si ti, tolika ljudina, stao u takav bezvezan sanduk. Kao gitara. Samo su te spremili. A ja te ne mogu izvaditi. Mrzim te. Kretenu. Volio bih te još barem jednom vidjeti da te mogu pitati zašto, i prije nego što išta odgovoriš, opaliti te šakom po toj bradatoj labrnji. [...]“ (98)

Stilski funkcionalno upotrijebljene su i tri zabilježene novotvorenice: *odustajajući* (19), *smeđine* (20), *susramlje* (112).⁹ Prvu izgovara Domar: „Treba raditi na sebi. Čak i vi odustajajući, strogo dometne onaj tip“ (19); druga poimeničnjem sažeto opisuje prostor Između, dok se trećom ističe zajedništvo s bratom (20), pa i u osjećaju srama koji obuzima Petra dok promatra svojega brata i njegovu djevojku na svojem grobu (112):

Tea je sjela na rub mramorne ploče.

„Ej! Misliš da je to okej, samo tako, evo, sjest ću ti na brata!“ Edi mrtvo-hladno ispali, a ja si stavim ruke u dlanove. Koje susramlje, brate... Koliko loša fora...

Još neke stilske osobitosti

Slikovitost se u romanu postiže ponajprije poredbama. „Poredba kao figura“, ustvrđuje Bagić, „povezuje pojave koje pripadaju različitim referencijalnim sustavima“ (2012: 256), njome se „oživljava iskaz, konkretizira apstraktno, dinamizira prikazivanje, ističe posebnost govornikove perspektive“ (isto). U funkciji takva stilskoga pojačavanja izraza zabilježene su, među ostalim, i ove poredbe:

uzletjeli kao pčele radilice (8);

Šamar je doletio kao neoprezni motorist (8);

To je kao da tražiš da dvama orangutanima objasnim trigonometrijsku kružnicu. (10);

Kao ovčeta na koju je nabasao izgladnjeli vuk. (25);

slova su se razbježala kao hrpa ogorčenih mrava kad ih krupne kapi kiše spriječe u obavljanju svakodnevnih poslova (28);

Tip se stisne kao glista koju si taknuo iglom (38);

ja se kotrljam svijetom kao invalid (51);

Vespa je zabrundala kao izmoren konj (52);

vidjela sam Dinovu lubanju kako puca kao lubenica (52);

tijelo se lomi kao marioneta (52);

⁹ O novotvorenici *susramlje* usp.: „Sram je obično dječji osjećaj, kad se mališani skrivaju za majčine skute, a kod odraslih se gubi ili prikriva. Ipak su mu mnogi podložni čitav život, više ili manje, a mogu mu podleći ne samo zbog sebe nego i kada se nađu u neugodnoj situaciji koju je izazvao netko drugi. [...] za taj osjećaj postoji hrvatska riječ – ‘susramlje’. [...] Sa susramljem, međutim, ima mali problem, kao i sa svim riječima koje se rijetko koriste – a to je da nismo posve sigurni što znači. [...] A susramlje bi, po svojoj sličnosti s riječima sumještanim, subrat ili sudionik, značilo ‘sramiti se s nekim’“ (Beck 2018).

tamnokosa je djevojka stajala kao loše projektiran stup (53);
izgledaju kao parodija reklame za Old Spice (76).

Potvrđene su i poredbe „koje se oslanjaju na opće iskustvo, kolektivnu memoriju i uvriježene modele slikovitosti“ (Bagić 2012: 257), zasnovane na načelu suprotnosti, a one, navodi Bagić, stilu priskrbljuju opuštenost i intonaciju razgovornoga jezika (isto). Primjeri su sljedeći (74, 76):

Znam da je tanak kò štapić, ali jak je kò konj. (74);

Tenisice su mi lagane kao perce, a zvuk svojih koraka čujem kao crkvena zvona. (76)

Emocionalno stanje lika ističe se aliteracijom koja se ostvaruje ponavljanjem suglasnika *k* u nizanju značenjski udaljenih riječi, a sve se one asocijativno povezuju s Petrovim likom (109):

Otišao sam u svoju sobu i buljio u strop. Pitao sam se otkud stalaktiti, a sve je suho. Čestitao sam si što još znam da stalaktiti vise s vrha špilje, a stalagmiti strše od dolje. To je zato što stalaktiti u sebi imaju „k“ kao krov. K. Krafna. Kroše. Kuća. Kineziologija. Kokice. Krimići. Kraj. Konopac. Krivnja.

Intertekstualnost/citatnost

Odnosi u koje tekstovi ulaze s drugim tekstovima nazivaju se intertekstualnošću (usp. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*),¹⁰ dok je citatnost jedan od oblika ostvarivanja intertekstualnosti, to jest „takav oblik susreta s drugim tekstovima u kojemu je citatna relacija postala dubinsko ontološko i semiotičko načelo – dominantna pojedinih tekstova, autorskih opusa, umjetničkih stilova ili cijelih kultura“ (Oraić Tolić 2019: 92–93). Drugi tekstovi mogu biti zazvani aluzijom, ali iz književnoga djela isključeni (usp. Kovačević i Badurina 2001: 192; Oraić Tolić 2019: 60), ili mogu biti uključeni u djelo citatima (tada je riječ o eksplicitnoj intertekstualnosti ili citatnosti)¹¹ i parafrazama – postupcima „razvijanja diskurza preispisivanjem, prepričavanjem, obradom kakve sentence, iskaza ili njegove kompozicije“ (Bagić 2012: 229). Intertekstualna prožimanja mogu uključivati i elemente okolišne kulture, glazbene, filmske i druge ostvaraje, odnosno, kako ističu Kovačević i Badurina, intertekstualnom kombiniranju nema granica (2001: 177). Citatnost i intertekstualna prožimanja bitno su obilježje i romana *Između*.

Svih dvanaest poglavlja romana počinje citatima – navodima stihova pretežito iz hrvatskoga književnoga kanona, njih devet. Citiraju se ovi pjesnici ili izvođači glazbe, redom: Ivan Slamnig, Tvrtko Vuković, Boris Maruna, Linkin Park,¹² Anka Žagar, T. S. Eliot, Dobriša Cesarić, Slavko Mihalić, Mika Antić,¹³ Dobriša Cesarić,¹⁴ Antun Branko

¹⁰ O uvođenju termina intertekstualnost u hrvatsku znanost o književnosti i njegovu definiranju u sklopu teorija intertekstualnosti vidjeti u Oraić Tolić 2019.

¹¹ O citatnosti kao eksplicitnoj intertekstualnosti vidjeti u Oraić Tolić 1988, 1990, 2019.

¹² Rock-grupa Chestera Charlesa Benningtona, američkoga rock-pjevača, glazbenika i tekstopisca, koji je okončao svoj život objesivši se u 41. godini.

¹³ Mika (Miroslav) Antić (1932. – 1986.), srpski pjesnik.

¹⁴ Cesarićevim stihovima započinju dva poglavlja.

Šimić i Tin Ujević. Po vrsti prototeksta riječ je o interliterarnim ili književnim citatima tematsko-motivskoga podtipa (usp. Oraić Tolić 2019: 72–73). Odnos je prema citatima, a time i prema književnoj tradiciji afirmativan, te se međutekstovni susreti ostvaruju u citatnom dijalogu.¹⁵ Svako je poglavlje naime svojevrsna razradba citata, u njem se ostvaruju neka od mogućih značenja na početku navedenih stihova, pa se takvim postupkom intertekstualnosti uspostavljene na kompozicijskoj razini tematizira i odnos književnosti i zbivanja predstavljenih u romanu, a posredno i odnos književnosti i zbilje. Stihovi se prenose u govor likova nepreinačeni i preinačeni, što oprimjerujemo dvama navodima (53, 113):

„Znate što je najgore? Ne žalim toliko za svojim životom. Bio je jadan i beznačajan. Ali žalim za tim što nisam dvaput razmislio prije no što sam uništio nju. Jer bio sam sebičan. Ako ne može biti čudo – neka ne bude ništa. Sad to ne bih rekao. Ni napravio“¹⁶ (53);

Oni se drže za ruke, a ja hodam pet koraka iza, negdje između. Kao dijete koje će svaki čas zamoliti oca i majku da ga uhvate za ruke i zanjišu, da poleti visoko, visoko. Tako smo koračali, uspravno i svečano, i uskoro stigli do dvorišta naše kuće. Oni produže, a ja zastanem.¹⁷ (113)

Ulogu provodnoga motiva ima pjesma „Shadow of the Day“ [Dnevna sjena] grupe Linkin Park: zazvana refrenom „The sun will set for you“ ‘Sunce će za tebe zaći’ (44) i sa stihovima koji se višekratno izvorno citiraju (45, 47, 78), ona postaje izraz sublimacije Petrova društveno neprihvatljiva čina. Citiraju se i stihovi pjesme „Perfect“ [Savršena] Eda Sheerana,¹⁸ koju Petrov brat Edi pjeva na svojem vjenčanju (*I found a love for me... ‘našao sam za sebe ljubav’*) (116), također navedeni samo u izvorniku. Prijevod na hrvatski izostaje i pri citiranju Eliotovih stihova,¹⁹ pa je posrijedi namjieran postupak autorice romana kojim se svraća pozornost na komunikacijsku ulogu engleskoga jezika među pripadnicima današnjega mladoga naraštaja.

Spomenuti glazbenici ujedno naznačuju kulturu s kojom se likovi identificiraju (usp. „Sjetio sam se svog najdražeg pjevača Chestera“, 44), a tomu pridonosi i prizivanje književnih i filmskih uzora. Govoreći o svojem bratu, Petar uzvikuje: „King! Edijev Stephen King! *Nesanica*, nju je obožavao!“ (28), a za film *Trainspotting* izjavljuje: „Znali smo ga napamet...“ (102). Prostor Između podsjetit će ga pak na Okrug 13 iz *Igara gladi*: „Točno znam na što me podsjeća. Okrug 13 iz *Igara gladi*, onaj pod zemljom“ (28), a mogućnost da Domar uđe u njegove misli na film *Inception*: „Zatvorim oči i pokušam biti lucidan, a stalno sam se nadao da samo sanjam, ili još bolje, da sam ja mrtav kako

¹⁵ Tipovi citatnosti mogu biti imitacija, polemika i dijalog: „Ako je autor skromniji, ako sebe smatra ravnopravnim s prethodnim tekstovima, pa citate drži kao zonu u kojoj se mogu odvijati tolerantni susreti između vlastitoga i tuđega teksta, riječ je o citatnome dijalogu“ (Oraić Tolić 2019: 98).

¹⁶ Usp. početak V. poglavlja: *Ako ne može biti čudo / neka ne bude ništa / svemirska usamljenost stabljike / što me tako čisto gleda*. (Anka Žagar)

¹⁷ Usp. početak XI. poglavlja: *I kad kroz suton vidiš crnu sjenku što se miče / s onu stranu mrke mirne vode / znaj: / ja koračam uspravan i svečan / kao pored tebe*. (Antun Branko Šimić)

¹⁸ Edward Christopher Sheeran, rođen 1991., engleski pjevač i glazbenik.

¹⁹ Citiraju se na početku VI. poglavlja, usp. prethodno navedeno.

sam i planirao, a da je ovaj san samo nečija projekcija, kao u onom filmu *Inception*“ (21). S druge strane, parodiraju se laki stihovi pop-glazbe, pa i s primjesama crnoga humora: „Što si mislila, da si Tony Cetinski pa da možeš umrijeti sto puta dnevno?“ (24), dok je prema likovima iz školske lektire potvrđen i parodičan odnos: „I sjetio se one glupe scene iz Ane Karenjine, kad se ona prije bacanja pod vlak sjeća priprema za skok u vodu, čuje dašak vjetra, osjeća udar vala, pliva“ (13), ali i neparodičan odnos: „Bačička je gnjida. Društveni parazit. Kao što je Aljona Ivanovna bila Raskoljnikovu“ (9); „Hermiona je rekla Harryju Potteru da čak ni u čarobnjačkom svijetu nije dobro čuti glasove“ (14); „Zašto? Da se ne bi dogodilo kao Harryju Potteru kad ga je letiprah bacio izvan Zakutne ulice“ (92). U primjeru „Ne okreći se, sine“ (102) preuzima se naslov romana Arsena Diklića po kojem je Branko Bauer 1956. snimio film, a u njegovu nastavku „Da sam pogledao, ostao bih. I postao ništa“ (102) može se iščitati šifrirani citat biblijske priče o Lotu i njegovoj ženi koja se, osvrnuvši se unatoč zabrani, pretvorila u stup soli, dok se replikom „Ljubavi, znam. Ali nisi robot [...]“ (101) parafrazira mrežna komunikacija.

Parafraziranje je iskorišteno i u gradnji fabule. Glavni se likovi nalaze u istoj situaciji kao mala sirena iz istoimene Andersenove bajke. Prepričava se originalna, a ne, kako kaže Domar, „sladunjava Disneyjeva verzija,“²⁰ na temelju koje će Petar ustvrditi da je „Andersen bio neki jeziv tip“ (41). Domar, dajući upute novopridošlima, objašnjava kako pokajanje i iskupljenje ne ovisi samo o njima, nego i o njihovim bližnjima, po načelu koje vrijedi i u „Maloj sireni“ (41):

„Za svaki osmijeh kojemu na ovaj ili onaj način posvjedočimo, a koji ste vi izazvali kod svojih bližnjih – skida vam se jedan *inter*. [...]“ „Ali princip je isti kao kod Male sirene – osmijesi kojima ste zadužili svijet – manje čekanja. Suze koje zbog vas nagrđuju svijet – jedan *inter* više u *Između*.“

Na tom se načelu zasniva i nagli obrat na kraju romana. Petar će se iskupiti, a Nika potonuti u ponor. Dino, lik koji nije ni glavni ni sporedni, nego nešto *između*, ostat će zarobljen, bez mogućnosti povratka u svijet stvarnosti, bez povratka u svijet *Između*. Biblijska simbolika Petrova imena ima pak bitnu ulogu u raspletu događaja (117):

Oni su nastavili. Za mene i zbog mene. Plakali utiho. Vjerojatno dugo. Ali i smijali se kad god se moglo. Pokušavaju graditi bolji svijet. Ne zaboraviti. Samo krenuti dalje. Sjećati se. Manje očajavati. Više voljeti. Toliko voljeti da ću dobiti nečaka. Koji će se zvati isto kao ja. [...] Dan će početi dječjim plačem i osmijehom odraslih. Petar će sve popraviti. Petar je stijena.

Zaključak

U jezičnom i stilskom pogledu roman *Između* mladomu se čitatelju približava usmenom stilizacijom pripovijedanja i unošenjem elemenata govornosti/razgovornosti.

²⁰ Mala sirena se ubila, bacila se s palube i pretvorila u morsku pjenu: „Tada joj je rečeno da će njezina duša živjeti kao kći zraka, ali mora 300 godina raditi dobra djela. Za svaki osmijeh koji izmami djetetu na lice na svojim putovanjima, njezina se služba umanjuje za jednu godinu. Ali isto se tako povećava za svaku suzu koju uoči“ (40).

Govornost se može ostvarivati na svim jezičnim razinama, no u romanu se ona ponajprije ostvaruje na sintaktičkoj i leksičkoj razini, takvim strukturiranjem rečenica kojim se podržava dužina govornih rečenica i unošenjem leksika svojstvena govoru mladih. Također se iskorištavaju mogućnosti rečenične intonacije u dočaravanju emocionalnoga stanja likova te druge značajke razgovornoga stila, kao što su ponavljanja, obezobobljivanje i signali kojima se u pismu bilježe zastajkivanja u govoru.

Bitna značajka romana također je intertekstualnost/citatnost koja se odražava na fabulativno-kompozicijskoj razini i u karakterizaciji likova. Prizivaju se i citiraju glazbena, književna i filmska djela bliska mladomu čitatelju, ali i književna (ponajviše hrvatska) baština koja uglavnom ostaje izvan zanimanja mladih. Može se stoga ustvrditi da se tradiciji pristupa kao dinamičnoj riznici ili otvorenomu kanonu koji se „stvara, mijenja i njeguje u procesima citiranja, u različitim oblicima citatnoga dijaloga“ (Oraić Tolić 2019: 98).

Popis literature

- Babić-Višnjić, Snježana. 2019. Promocija romana profesorice Magdalene Mrčela. *Dalmacija danas* (30. studenoga). <<https://www.dalmacijadanas.hr/prepuna-dvorana-gk-marko-marulic-promocija-romana-profesorice-magdalene-mrcele-dnevnik-4-a-je-mozda-moj-zadnji-okrsaj-s-tabuima-i-ljudima-koji-ne-shvacaju/>> (pristup 9. kolovoza 2021.).
- Bagić, Krešimir. 2012. *Rječnik stilskih figura*. Zagreb: Školska knjiga.
- Bakota, Lidija. 2012. Jezik i stil suvremenoga dječjeg književnika Vladimira Bakarića. U: *Zlatni danci 13 – suvremena dječja književnost*, ur. Ana Pintarić, 265–277. Osijek: Filozofski fakultet u Osijeku i Filozofski fakultet u Pečuhi. [Zbornik radova] Filozofski fakultet Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Osijek, 7. – 8. travnja 2011.
- Beck, Boris. 2018. Kad sve zbrojim i oduzmem, mene je sram. *tportal.hr* (8. rujna). 2018. <<https://www.tportal.hr/komentatori/clanak/kad-sve-zbrojim-i-oduzmem-mene-je-sram-foto-20180908/print>> (pristup 9. kolovoza 2021.).
- Flaker, Aleksandar. 1986. *Proza u trapericama: prilog izgradnji modela prozne formacije na građi suvremenih književnosti srednjo- i istočnoevropske regije*. Zagreb: Liber.
- Intertekstualnost. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=27671>> (pristup 9. kolovoza 2021.).
- Jurišić, Tena. 2020. Recenzija. U: *Između*, aut. Magdalena Mrčela, 125–126. Zagreb: Umjetnička organizacija Kugli & Kugli.
- Katalog Knjižnica grada Zagreba. *Dnevnik četvrtog a / Magdalena Mrčela*. <<https://katalog.kgz.hr/pagesResults/bibliografskiZapis.aspx?selectedId=1384000259¤tPage=1&searchById=1&sort=0&age=0&spid=1&spv=0&spv0=dostupnost&mdid=0&vzid=0&xm=1>> (pristup 9. kolovoza 2021.).
- Kovačević, Marina i Lada Badurina. 2001. *Raslojavanje jezične stvarnosti*. Rijeka: Izdavački centar Rijeka.
- Mrčela, Magdalena. 2020. Bilješka o spisateljici. U: *Između*, 127. Zagreb: Umjetnička organizacija Kugli & Kugli.
- Oraić, Dubravka. 1988. Citatnost – eksplicitna intertekstualnost. U: *Intertekstualnost & Intermedijalnost*, ur. Zvonko Maković, Magdalena Medarić, Dubravka Oraić i Pavao Pavličić, 121–156. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

- Oraić Tolić, Dubravka. 1990. *Teorija citatnosti*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- Oraić Tolić, Dubravka. 2019. *Citatnost u književnosti, umjetnosti i kulturi*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Samardžija, Marko. 1984. Jezična i stilska slojevitost proze u trapericama (na primjeru romana „Drugi ljudi na Mjesecu“). *Croatica* XV (20–21): 81–114.
- Silić, Josip i Ivo Pranjković. 2005. *Gramatika hrvatskoga jezika za gimnazije i visoka učilišta*. Zagreb: Školska knjiga.
- Smajić, Dubravka. 2010. Uskličnost u bajkovitoj prozi Nade Iveljić „Zagrebački vrapčići“. U: *Zlatni danci 11 – život i (djelo)vanje Nade Iveljić*, ur. Ana Pintarić, 209–221. Osijek: Filozofski fakultet u Osijeku i Filozofski fakultet u Pečuhu.
- Škarić, Ivo. 1991. Fonetika hrvatskoga književnog jezika. U: *Povijesni pregled, glasovi i oblici hrvatskoga književnog jezika*, ur. Radoslav Katičić, 61–377. Zagreb: HAZU i Globus.
- Tannen, Deborah. 1985. Relativna usredotočenost na osobno zalaganje u govornom i pisanom diskursu. *Revija* 5/6: 36–45.
- Težak, Dubravka. 2008. Dvije spisateljice romana za mlade odrasle. *Kolo* (3). <<https://www.matica.hr/kolo/309/dvije-spisateljice-romana-za-mlade-odrasle-20529/>> (pristup 9. kolovoza 2021.).
- Težak, Stjepko i Stjepan Babić. 2011. *Gramatika hrvatskoga jezika: priručnik za osnovno jezično obrazovanje*. Zagreb: Školska knjiga.
- Živković Zebec, Vedrana. 2012. Suvremena hrvatska književnost za mlade na primjeru romana Nade Mihelčić. U: *Zlatni danci 13 – suvremena dječja književnost*, ur. Ana Pintarić, 173–183. Osijek: Filozofski fakultet u Osijeku i Filozofski fakultet u Pečuhu.

Jadranka Nemeth-Jajić

University of Split, Faculty of Humanities and Social Sciences, Split, Croatia

The Language and Style of the Young Adult Novel *Između* [Between] by Magdalena Mrčela

The paper explores the linguistic and stylistic peculiarities of the recently published young adult novel *Između* [Between], thematising the particularly complex topic of suicide, to determine which linguistic and stylistic means construct the world of the novel and how it communicates with young readers. Oral elements of a colloquial style and intertextuality (quotations) are singled out as the main stylistic features. The analysis shows that the novel approaches the young reader primarily by introducing oral elements, noticeably at the syntactic and lexical levels, and to a lesser extent at the morphological level. The means and tools for achieving intertextuality are reflected in the storyline-compositional level and in the portrayal of the characters; they appeal not only to musical, literary and film role models with which young people identify but also to the literary heritage that is most commonly not the focus of their interest. This is approached affirmatively, as a dynamic treasury or open canon, by establishing a quotation dialogue. These and other notable linguistic and stylistic features make this contemporary problem novel suitable for a young audience, for which it is intended.

Keywords: oral elements of a colloquial style, intertextuality (quotations), linguistic and stylistic analysis, communicativeness, young reader, contemporary problem novel