

Joško Božanić
Komiža – Split

NARATOLOŠKA, SOCIOANTROPOLOŠKA I LINGVOSTILISTIČKA INTERPRETACIJA TRIJU USMENIH PRIČA IZ SELA OKJUCINE NA OTOKU VISU

UDK: 821.163.42.09 : 39 (497.5 Komiža) 398.2 (=163.42)

Rukopis primljen za tisak 10. 05. 2009.

Izvorni znanstveni članak

Original scientific paper

Recenzenti: Branka Tafra, Boris Škvorc

Autor je u Komiži zabilježio tri izvorne priče iz napuštene sela Okjucine na sjevernoj obali otoka Visa. Te tri priče pripovijedaju dva pripovjedača koji ne poznaju priču/priče drugog pripovjedača. Iznenađujuća je povezanost tih priča, koje motiv mačke povezuje u narativnu cjelinu sa zajedničkom poantom na kraju treće priče.

Taj slučajni narativni sklop izazov je autoru za trovrstu interpretaciju: naratološku, socioantropološku i lingvostilističku. Autora zanima naratološka struktura priča, pozicija pripovjedača, dijegetička i mimetička razina naracije. Isto tako njegova interpretacija zahvaća i dubinsku socioantropološku strukturu priča koje kao transdijegetička narativna cjelina svjedoče o nastanku i nestanku jednog malog insularnog svijeta. Autor uočava napetost između dviju međusobno suprotstavljenih sila: centripetalne, koja okuplja i koncentrira ljudsku zajednicu, i centrifugalne, koja ju raspršuje. Te dvije sile simbolički se vežu uz motiv pijetla, koji simbolizira solarni princip – Eros, i motiv mačke, koja je simbol podzemlja, mraka, smrti: Thánatos.

U lingvostilističkom pristupu interpretaciji autor govori o specifičnosti dijalektalne stilistike s obzirom na dijakronijsku perspektivu jezične mijene organskog idioma te s obzirom na kontekst standardnoga jezika. Lingvostilističke interpretacije otkrivaju bogatstvo usmenog izraza oralno-auralne kulture.

Ključne riječi: usmena književnost, Komiža, stilistika, naratologija, antropologija

1. UVOD

1.1. PREDMET INTERPRETACIJE

Riječ je ovdje o tri usmene priče koje smo tonski zabilježili 1992. u Komiži, a međusobno čine jednu cjelinu premda njihovi pripovjedači nisu znali za priču/priče drugog pripovjedača. Priče su se dakle same složile u naratološku cjelinu svojom tematikom i smislom.

Dva su, dakle, pripovjedača: Dinko Božanić Pepe (1920.-2004.), koji je ispričao priču »Visković grodi Okjucinu« i Tonko Božanić Gruje (1936.), koji je ispričao priče »Maska lupeska« i »Covik koji je grodil pute«. Prva priča govori o utemeljenju sela u 16. stoljeću, poslije bitke kod Lepanta. Druga priča, o fatalnoj mački, govori o vremenu šezdesetih godina dvadesetog stoljeća, a treća o sudbini posljednjeg stanovnika sela, čijom smrću početkom osamdesetih godina umire i selo. Ključni motiv fatalne mačke povezuje sve tri priče, a poanta treće priče o mački, koja ima devet života i jedina nastavlja živjeti u mrtvom selu, povezuje sve tri priče u naratološku cjelinu.

Kuriozitet tog slučajnog(?) narativnog sklopa i jest u tome da pripovjedači nisu znali priču/priče drugog pripovjedača, ali ispričali su zajedno jednu priču u tri dijela o nastanku i smrti sela Okjucine.

1.2. ODREĐENJE NARATIVNOG TIPA PRIČA I INTERPRETACIJSKE POZICIJE

1.2.3. Tip priče

Kako odrediti narativni tip ovih priča? U prethodnoj knjizi o komičkim facendama¹ bavili smo se definiranjem facende kao posebne usmenoknjiževne nefikcionalne narativne vrste karakteristične za maritimni hrvatski prostor, osobito otočni, mediteranski.

Istraživali smo njezinu poetiku, a osobito smo pozornost usmjerili njezinu stilu, primjenjujući u njegovu istraživanju, tumačenju i vrednovanju lingvostilističku metodu. Tom prilikom ostavili smo izvan kruga pozornosti nekoliko zanimljivih aspekta istraživanja ove pripovjedne vrste, a tu svakako valja ubrojiti semiološki pristup, socioantropološki, etnološki, dijalektološki i leksikološki.

Sve tri priče, s obzirom na njihov komički i nefikcionalni karakter, imaju atribute facende. Time se one uvrštavaju u ovaj dominantan tip usmene književnosti otoka Visa pa ćemo ih kao takve ovdje i interpretirati.

1.2.3. Naratološki aspekt interpretacije

U analizi tipova naracije oslonit ćemo se na Genettovu opreku između dijegeze i mimeze, kojom on aktualizira Platonove termine za posredno prikazivanje događaja (dijegeza) i neposredno prikazivanje oponašanjem (mimeza). Prihvaćajući osnovni sadržaj pojma dijegeze i mimeze, uvest ćemo nekoliko vlastitih termina za teoretske pojmove

¹ J. Božanić, *Komiške facende – Poetika i stilistika usmene nefikcionalne priče Komiže*, Književni krug, Split, 1992.

potrebne u analizi facende kao specifične pripovjedne vrste, a posebno s obzirom na njezin nefikcionalni karakter.

Utvrđit ćemo postojanje triju razina naracije:

- **Transdijegetička razina** – razina narativnog teksta na kojoj se ostvaruje intertekstualna sprega među različitim dijegetičkim tekstovima. To je i narativni okvir koji različite tekstove povezuje u cjelinu i na taj način među njima uspostavlja intertekstualnu relaciju. U našoj analizi triju facendi atributom transtekstualnosti označit ćemo povezanost triju priča zajedničkom poantom u trećoj priči te zajednički motiv mačke koji poantom u trećoj priči povezuje sve tri priče i supradijegetičku cjelinu.

- **Dijegetička razina** – posredna prikazivačka razina narativnog teksta, koja se ostvaruje u dva različita dijegetička modusa:

Ekstradijegetički modus – pripovjedač ne pripada dijegetičkom univerzumu koji je kreirao, on je izvan njega budući da nema ulogu aktanta.

Intradijegetički modus – pripovjedač pripada dijegetičkom univerzumu, on je unutar njega budući da sudjeluje kao aktant.

- **Mimetička razina** – neposredna prikazivačka razina narativnog teksta koja se ostvaruje oponašanjem, i to u dva različita modusa:

Homomimetički modus – imitacija aktanta (govor, mimika, gestika) bez interferencije vanjske fokalizacije (pripovjedačke) i unutarnje (aktantove). Izostaje, dakle pripovjedačeva interpretacija (verbalna ili neverbalna) u činu mimeze.

Heteromimetički modus – imitacija aktanta (govor, mimika, gestika) s interferencijom vanjske i unutarnje fokalizacije, kada pripovjedač imitirajući ujedno i interpretira imitirano verbalnim i/ili neverbalnim signalima (verbalni: npr. razni oblici slobodnoga neupravnog govora; neverbalni: na pr. smijeh, komentatorska gesta ili mimika).

1.2.4. Socioantropološki aspekt interpretacije

Naratološka i lingvostilistička interpretacija otvaraju perspektivu interpretacije koja uključuje i svijet ovih pripovjedaka. Taj insularni svijet male organske zajednice otkriva jezikom i pričom svoje dubinske strukture dostatne za interpretaciju njegove posebnosti, ali i za interpretaciju univerzalnih spoznaja o čovjeku koje bivaju preglednije, transparentnije i jasnije sagledane u svojoj ogoljenosti i jednostavnosti mikrozajednice.

Uočljiva je napetost socijalnih relacija između dviju međusobno suprotstavljenih sila: centripetalne sile okupljanja, opstanka, gradnje, rasta, Erosa, i, s druge strane, centrifugalne

sile entropije, Thánatosa, koja raspršuje organsku zajednicu, razgrađuje je, rastače i napokon pobjeđuje. Ta napetost između dviju međusobno suprotstavljenih socijalnih sila podloga je socioantropološke interpretacije ovog insularnog svijeta čija posebnost zrcali univerzalnu spoznaju o čovjeku u globalnoj ljudskoj zajednici.

Taj svijet obišao je svoj krug: od utemeljenja sela do odlaska posljednjeg stanovnika. Izostanak posvete temeljnog kamena žrtvom pijetla pokreće silu entropije – mačka koja ima devet života i koja će nadživjeti čovjeka.

1.2.5. Stilistički aspekt interpretacije

Samim time što je riječ o dijalektalnom tekstu (komiški čakavski govor), stilistička interpretacija mora se odrediti prema fenomenu dijalektalnoga, s obzirom na odnos takva idioma spram standardnoga hrvatskog jezika. Ne samo da navedeni zapis uspostavlja u činu recepcije relaciju prema standardnome hrvatskom jeziku već valja pretpostaviti i relaciju koju na pr. pripadnik istog idioma (komiška čakavica) ima u činu recepcije ovih tekstova u odnosu prema današnjem komiškome govoru, s obzirom na to da je jezik ovih priča znatno arhaičniji od stilski neutralnog, na razini organske zajednice, aktualnoga komiškoga govora, te se tako nužno uspostavlja odnos sinkronijske i dijakronijske perspektive recepcije čak unutar istog organskog idioma. No i kad se zanemare te relacije jezika ovih priča prema stilski neutralnoj jezičnoj matrici standardnoga hrvatskoga jezika kao podlozi koje se, u činu recepcije, ne možemo, a i ne trebamo, osloboditi, stilska razina priča, kao rezultat intencionalnoga stvaralačkog pripovjedačkog čina u interakciji s fizički prisutnom publikom, dovoljno je bogata da na njoj možemo identificirati i vrednovati varijetete jezične intenzifikacije na svim razinama jezičnog izreza: fonološkoj, morfonološkoj, sintaktičkoj, semantičkoj i leksičkoj.

Govoreći o dijakronijski uvjetovanoj mijeni recepcije književnoga teksta, Viktor Žmegač ističe različita ostvarenja »estetskog potencijala djela«,² što, dakle, nije rezultat autorove intencije, već mijene jezika, društvenog kulturnog i civilizacijskog konteksta te mnogih iskustvenih mijena koje se događaju u dijakronijskoj perspektivi.

I Radoslav Katičić slijedi istu misao kada govori o dijakronijskoj mijeni recepcije kojom se mijenja i estetska i poetska percepcija teksta.³

² V. Žmegač kaže: »Presudan poticaj za noviju teoriju recepcije sadržan je u zaključku da je neutralna konkretizacija književnoga djela čin koji se ne razlikuje samo u sinkroniji, ovisno o slojevima čitalačke publike i o spremi pojedinog čitača, nego i o dijakroniji. Estetski potencijal djela doživljava prilagodbu u kulturnoj javnosti i u svijesti pojedinih utjecajnih čitača (kritičara) od epohe do epohe, u skladu s mijenom konteksta, koji u prvom redu tvore promjene u jezičnim standardima (pa nekoć uobičajene riječi postaju s vremenom arhaizmi, a to će reći da se gotovo neprimjetno mijenja stilska razina teksta), preslojavanja u društvenoj strukturi, postuliranje novih moralnih i estetskih vrijednosti. Promjene mogu biti tako temeljite da neko djelo koje je, recimo, u doba nastanka bilo ocijenjeno negativno, sada, u novom kontekstu, zbog istih svojih kvaliteta doživljava pozitivnu recepciju, dakle s posve oprečnim predznakom«, *Problematika književne povijesti*, u knjizi Z. Škreb, A. Stamać, *Uvod u književnost*, Zagreb 1983., str. 75.

³ U studiji »Problemi interpretacije književnih tekstova prošlosti« R. Katičić kaže sljedeće: »Književno djelo prošlosti dočarava, naime, suvremenom čitaocu čitavo jedno razdoblje, čitav jedan kolorit, i samim tim može na njega snažno djelovati. No, u tom slučaju ono djeluje nečim, što u njemu kao u strukturiranoj cjelini

Postoji naime uvjerenje da je svaki dijalektalni tekst, upravo zbog toga što je dijalektalan time i stilski obilježen. On to dakako jest ako ga promatramo, doživljavamo i interpretiramo na podlozi neutralnoga standardnog nacionalnog jezika. Ipak, valja pretpostaviti i standardnost organskog idioma. Ta standardnost dakako nije konvencionalna, nije posredovana institucijama civilizacijske nadgradnje, već je spontana, organska, a rezultat je visoke frekvencije interpersonalnih jezičnih relacija unutar lokalnoga prostora jezične zajednice. Kad upotrebljavam termin *standardan* da bismo atribuirali neki idiom, zanemarujemo postojanje vrlo precizno definirana jezičnoga standarda organskih idioma. Iz metodoloških razloga, pristupajući lingvostilističkoj interpretaciji ovih usmenih pripovjedaka ostvarenih u organskom idiomu komiške čakavice, moramo pretpostaviti jezični standard unutar kojega se ostvaruje intenzifikacija jezičnoga izraza. S druge strane, ne možemo se osloboditi konteksta jezične stvarnosti: 1. dijakronijske mijene komiškoga govora koja posljednjih desetljeća akcelerira; 2. ne možemo zanemariti kontekst hrvatskoga standardnoga jezika, pogotovu stoga što se ove facende pojavljuju u mediju pisane riječi koji je kao takav znak civilizacijske jezične nadgradnje, koji asocijativno priziva kontekst novoštokavskog standarda hrvatskog jezika. Taj kontekst nije zanemariv, a najčešće nije ni odvojiv u činu recepcije, kao ni u činu interpretacije.

2. INTERPRETACIJE

2.1. PRVA FACENDA

Priču pripovijeda Dinko Božanić Pepe prema usmenoj predaji sela Okjucine. Događaj se zbio poslije Lepantske bitke 1571., kada je admiral Visković za svoje zasluge za prvu pobjedu kršćana nad Turcima kod Lepanta dobio od mletačkog dužda nagradu kao ratni veteran da izabere zemlju u Dalmaciji koju mu dužd poklanja. Kao vlasnik brodogradilišta u Puli, Visković odabire predjel na sjevernoj obali Visa bogat česminom, koja je u to vrijeme veoma tražena zbog toga što se od nje izrađuju kobilice broda. On s dalmatinske obale dovodi drvosječe da sijeku šumu i utemeljuje selo Okjucinu.

izraza prvobitno i nije sadržano. Morala su proteći stoljeća, da bi vrijeme, u kojem je pjesnički tekst nastao, u svijesti ljudi dobilo poetsku patinu. A kad se to dogodilo, tekst je imao nove mogućnosti djelovanja na čitaoca, kojih u vrijeme svog postanka nije imao. I taj novi čar, čar prošlosti, muti interpretatoru jasnu sliku i otežava interpretaciju. Treba li u interpretaciji o njemu voditi računa ili ne treba?» Katičić ovdje postavlja ključno pitanje ne samo za stilističare koji interpretiraju tekstove standardnog jezika u dijakronijskoj perspektivi, već i za one koji interpretiraju dijalektalne tekstove. Katičić zaključuje: »Patinu prošlosti tu nas ne smeta (Gundulić), ona je naprotiv most, preko kojega se tekstu brže i sigurnije približavamo (...) sve su to jezični izrazi kojima upravo njihova starinska neobičnost daje visoku afektivnu vrijednost, te nam oni izvanredno fino intenziviraju pjesnički jezik«, *Umjetnost riječi* br. 1, 1960., str. 68.

VĚŠKOVĪC GRŌDI OKJŪCINU

1. Bĭl je jedŏn Vĭšković. A bĭl je vĕlo glŏvâ, žnŏš, otĭ Vĭšković. Admirŏl je bĭl dŭžda mletârškega. A imŏl je škvĕr u Pŏlu. Ma tŭ je bĭlo nŏše pŭno gŏdišć, kal je Dalmŏcija bĭla pol Venĕcijun.
 2. I ovĭ, ca govŏrimo, Vĭšković, kakŏ še je tŭkal prŏtiv Tŭrok, ražumĭš, njĕmu dŭžd mletârški dâ ĕe mu dât ca gŭl hŏĕe, neka ũn izaberĕ žĕmju kojŭ ĕe mu dŭžd poklonĭt ža onŏ ca je ũn napravĭl u râtu prŏtiv Tŭrok.
 3. Ī, kal je bĭlo, opremĭl otĭ Vĭšković galju i opŭtĭl še ũn ĭškât terĕn po škojĭma. Dŭšal ũn na Vĭš. Glĕdo ũn škŭj, ĭpi škŭj, i dâ ĕe pŭc brŏdon pul Komĭže. Āli, ca šĕ je dogodĭlo, šlâbu vrĭme, pŭno šlâbu vrĭme ucinĭlo, dŭšla nevĕra iz ŏstra i ũn dĭ ĕe, kŭl ĕe, vajĭlo je pojât. I ũn še armizŏl u Okjŭcinu. Dŭšla nŭc i onĭ tŏti armizŏni u Pŏrat ol Okjŭcine. Āli tâl još nĭ bĭlo Okjŭcine. Ūn je dŭšal u pŭštu vâlu. Nĭnder nĭkoga.
 4. Ma bŭdi še ovĭ Vĭšković ũjutro, glĕdo ŏn, nevĕra pašâla, ĭpu vrĭme, obonacâlo, ĭštĕklo sŭnce, a ũn stojĭ na kuvĕrtu i glĕdo, glĕdo u ĕŭdu, glĕdo ĕešmĭne. Bŭšak gŭšt, vĕlike ĕešmĭne, ma žnŏš kojĕ šu tŏ ĕešmĭne bĭle. Govorĭl je pokŏjan otâc dâ ih dvŏ covĭka nĭšŭ mŏgla opâšot, a višŏke bârž dĕšet-petnašte mĕtrĭh. ĕešmĭne.
 5. »Alavĭja«, govŏri ŏn šonsŏbon, »alavĭja! Šrĭca ža nevĕru. Šrĭca da nĭšŏn ĭšal pul Komĭže, dâ šon dŭšal ovŏde, dâ šon dŭšal ovŏde do ovĕga ŏkuca, šrĭca ža nevĕru dâ šon olkrĭl ovŭ blŏgo.« Ūn je imŏl škvĕr u Pŏlu i njĕmu je tŭ bĭlo ža kolŭmbe ol brŏdĭh ca ĭh je grŏdĭl, a ŭ tu vrĭme ĕešmĭna je bĭla pŏ žloto jĕr še je na pŏle ol ĕešmĭne Venĕcija grŏdĭla.
 6. I tâko Vĭšković odlŭĭl da nĕĕe pŭc dâje, da je nŏšal ca jĕ ĭškŏl i jŏvĭl ũn dŭždu mletârškemu da je ĭžabrol jelnŭ vâlu na Višŭ, blĭžŭ Komĭže. I dŭžd mu je tŭ ŏlma odobrĭl. A Okjŭcina je dŏbĭla ĭme po ŏkucu, tŏti je jelnâ pŭnta kojŏ še vĭdi iz komĭške bŏnde, vĕĕ vâmo ol Kâmika, i iz viške bŏnde. Žâtŭ še i žovĕ Őkuc, Pŭnta ol Őkuca. I po tĕmu Okjŭcina. A tŏti je i puntĭn ca šĕ i danâš žovĕ Vĭškovića Puntĭn, po tĕmu Vĭškoviću iz Pŏle.
- Okjucina** – selo na sjevernoj obali otoka Visa, koje je do II. svjetskog rata imalo oko 300 stanovnika, a danas je nenastanjeno.
- Vĭšković** – u usmenoj predaji ostao je upamćen kao utemeljitelj Okjucine; i danas postoji utvrđena kuća Visković i crkvice sv. Antuna, koje je on podigao u 18. st. (1).
- velo glova** – fig. pametan, ugledan čovjek (1)
- mletarški** – mletački (1).
- nevera** – oluja (3).
- oštar** – jug (3).
- pojât** – ukloniti se nevremenu, odustati od jedrenja (ili promijeniti smjer jedrenja) zbog vjetra u provu (3).
- armizât še** – usidriti se (3).
- armizŏn** – usidren (3).
- nĭnder** – nigdje (3).
- pašat** – proći (4).
- obonacat** – prestati puhati (4).
- kuverta** – paluba (4).
- ĕešmina** – ĕesmina, dalmatinski hrast, tvrdo drvo koje se upotrebljavalo za brodske kobilice (4).
- barž** – moždâ (4).
- alavĭja** – dobro, izvrsno (5).
- govori šonsŏbom** – govori sam sa sobom.
- ovode** – ovdje (5).
- okuc** – istaknuta punta u moru (5).
- blŏgo** – blago, dragocjenost (5).
- škvĕr** – brodogradilište (5).
- kolumba** – koblica (5).
- žloto** – zlato (5).
- pol** – stup (5).
- vala** – uvala (6).
- Kamik** – hrid na sjeverozapadnoj obali Visa, bizu uvale Zokamice (6).
- bonda** – strana (6).
- puntĭn** – manji rt (6).

7. I šâl, kâl je Vîšković tû šinjôl, otû Okjücinu, vèlike cešmîne, îšal ûn u Pôlu i oparcól še za organiziirât posôl, za pocêt šîc otè cešmîne. E ma prî je vajâlo ugrôdit küllû. Nôjpri je vajâlo ugrôdit küllû za še môc brônît ol gušârih. Ū tu vrîme šu napâdoli gušâri, ubîvâli, pjaškali, bîlo je švèga. Žnôs, u onâ vrîmenâ.
8. I opremîl Vîšković galiju za pûc pul Višâ. A jelnû mâšku je imôl na brođû, jelnû cõrnu mâšku je imôl. Prî šu štõri ùvik deperâli mâšku na brođû dâ njin še iz krâja ne ukarcô kojî miš. Pòk je intrîga. I tâko je i ovî Vîšković deperôl mâšku na brođû. Cõrnu mâšku.
9. Vâzel ûn mèstre šõbon nâ brud kojî će grôdit küllû i do njè ðlma crîkvicu švètega Antûnija. I jelnèga vèlega kòkota je vâzel u kapunèru šõbon. Kòkota, jërbo u onò vrîme kâl šu še dúbli fundamènti, bîl je tâki ðbicoj, ubîli bi kòkota i glõvu mu štâvili u fundamènt. Tâko šu vîrovoli štõri dâ je onâ kûca cvârštjo, da še nèce raspâst, dâ će bît životâ, jërbo di kòkot kukurîce, tõtî nîkur i živî, tõtî je životâ. Mèni je tû prõvjôl i pokõjan Frâne Leštîc, ûn mi je prõvjôl dâ je njeĝûv otâc na Švècu ubîl kòkota i u fundamènt butôl glõvu ol kòkota kâl šu grôdîli kûcu. Prî šu štõri ù tu pûno citâli.
10. I dûšli onî u Põrat ol Okjücine. Îskarcâli še mèstri, îskarcâli orûje, a Vîšković nõšal jelnû lîpu mišto, malo dâje ðl mora, ma jelnû kvârat od ùre hòda, nõnke, nõšal mišto dî će ugrôdit küllû i crîkvu švètega Antûnija. I âla, pòceli onî lavurât, izdúbli fundamènte. Naprâvili japjènicu za jõpno da imâju is cîn grôdit, otvorîli petrõru za štîne brât. Pòceli lavûri.
11. Šâl je dûšlo vrîme da vajô kòkota ubît za mu butât glõvu u fundamènt. I Vîšković vâzel šikîricu i ošîkal kòkotu glõvu.
12. Âli, ca šè je dogodîlo šâl, škocîla mâška tèga momènta i kondirîto polbîla glõvu i utèkla u bùšak. Onî za njûn, a onâ še prištrâšila i vrõg će je nôc. Îšcu vâmo, îšcu nâmo, ma nî tè mâške i nî je. Iznebîlila mâška is glõvûn ol kòkota. I pðzorla mâška glõvu ol kòkota, a drùgega kòkota nî. I ca ćemo šâl, mišle še onî, ca ćemo šâl? Pošól ne smî fermât. Tõtî šu jûdi, tõtî šu mèstri, tõtî je impenjõno tðko švîta. I Vîšković, ca èè, kakð će, odlüçil Vîšković da še grôdi fundamènt bèž glõvè. Bèž glõvè ol kòkota.
- šinjat** – obilježiti, primijetiti (7).
ota – ta (7).
oparcât – pripremiti (7).
ugrodit – sagrađiti (7).
pjaškât – pljačkati (7).
- maška** – mačka (8).
coran – crn (8).
deperat – upotrebljavati što, koristiti se čime (8).
meštar – majstor (8).
intrig – nepravilica (8).
- kokot** – pijetao (9).
kapunera – kokošinjac (9).
fundament – temelj (9).
obicoj – običaj (9).
cvârštji – čvršći (9).
nîkur – netko (9).
Švetac – otočić Sveti Andrija, 13 milja udaljen od Visa prema zapadu (9).
citât – vjerovati u što, držati do čega (9).
- oruje** – oruđe (10).
kvarat od ure – četvrt sata (10).
nonke – niti (10).
ala – ajde (10).
lavurat – raditi (10).
japjenica – peč za vapno (10).
is cin – čime, sa čim (10).
petrora – kamenolom (10).
lavur – posao, rad (10).
- kondirito** – bezobzirmo, s osjećajem prava (12).
polbit – zgrabiti, ukrasti, oteti (12).
bušak – šuma (12).
vamo – ovamo (12).
onamo – onamo (12).
fermat – zaustaviti se (12).
impenjât – zaposliti, angažirati (12).
fundament – temelj (12).

13. I ugrōdili onì kùlù, ugrōdili crìkvu. Dōvel ovì Vīšković tāmò iz teraferme jūde za šìc būsak. I tākò je pōcel živōt u Okjūcinu, u otù vālu dī je Vīšković onēga jūtra pōšli nevēre vīdil būsak ol cešmīnih. **ugrodit** – sagraditi (13).
teraferma – kontinentalna zemlja (13).
14. A māška, ē māška, pōšli nīkega vrīmena, vrōtila se nā brud. Glēdo je otì Vīšković: »A nešrīcnja bīla, a vrōga pōžorla, proklēto lūpeško, bōje da šì cīlega kōkota lūkrola nēgo glōvu!« **brud** – brod (14).
poždrit – proždrijeti (14).
lupeska – kradljivica (14).
15. A onā kakō da to nī njēzin pōšōl. Māška lūpeška!

2.1.1. Naratološka interpretacija

2.1.1.1. Etiološki karakter priče.

Priča ima etiološki karakter (priča o postanku grada, naselja, o davnom uzroku kojim su determinirane buduće posljedice – grč. *aitía* – uzrok). Takve priče ne odgovaraju u potpunosti tipu facendi, koje su na vremenskoj osi uglavnom locirane u sinkroniji (osadašnjena bliska prošlost, osobni doživljaj ili barem doživljaj ispričan prema kazivanju autentična svjedoka).⁴ Pripovjedač se ovdje oslanja na usmenu predaju koja seže u neodređenu daleku prošlost. Priča međutim slijedi faksijalni princip facende. Ona govori o konkretnoj osobi i zbiljskom događaju. Ime aktera priče i danas se čuva u toponimiji uvale Tiha (blizu sela Okjucine): Viskovića puntin.

2.1.1.2. Kompozicija.

Kompozicijska struktura obuhvaća sljedeće motive:

- Moćnikova nagrada za zaslugu
- Potraga za mjestom na kojemu će biti utemeljen grad
- Neprilika (oluja na moru) omogućuje sreću (nalaženje cilja)
- Postavljanje kamena temeljca.
- Izmicanje faktora ravnoteže – pijetlova glava.

Ta kompozicija temelji se na jednostavnijoj dubinskoj strukturi

- Nagrada za žrtvu
- Paradoksalno ostvarenje nagrade:
 - Nesreća koja donosi sreću (oluja omogućuje nalaženje cilja)
 - Sreća koja donosi nesreću (žrtva za sreću utemeljenoga grada – eliminacija efekta žrtve – neposvećeni temelji: slutnja propasti.

⁴ O razlogu izbora takve priče za početak ove zbirke facendi, govorit ćemo poslije interpretacije sve tri tematski povezane početne facende.

Takva kompozicija pokazuje da je fakcijalni princip facende podređen zahtjevu narativnog ustroja. To znači da se naracija podređuje zahtjevu fikcionalizacije. Fabularni tok, ma kako vjerno slijedio fakticitet zbiljskog događanja u pripovjednom činu mora se prilagoditi zakonitosti pripovjednog ustroja koji će opravdati razlog priče. A priča nije tek niz ili puki zbroj pojedinačnih radnji i motiva već je stroga narativna struktura čiji elementi svojim suodnosom omogućuju završnu poantu.

2.1.2. Socioantropološka interpretacija

2.1.2.1. Sitnica na kojoj se temelji ravnoteža

Središnji motiv ove priče jest neuspješno žrtvovanje pijetla pri postavljanju kamena temeljca grada. Mačka ukrade glavu žrtvenog pijetla i onemogućuje posvetu temelja.

Postojanje motiva neznačajne pojedinosti koja ima sudbinske posljedice nalazimo u usmenoj predaji otoka Visa ne samo u ovoj priči. Poznato je ribarsko vjerovanje Komižana u moć endemskog karanfila (*Dianthus multinervis*) na vulkanskom otočiću Jabuci. Vjerovali su stari ribari da se vile s Velebita dolaze u proljeće kupati na Jabuci i da zalijevaju taj karanfil na vrhu crne kamene piramide nasred mora. Zabrana berbe karanfila motivirana je bila vjerovanjem da će propasti komiško ribarstvo ako nestane ta endemska biljka na vrhu Jabuke.

Drugi primjer vezan je za gradnju svjetionika na Palagruži, kada su zidari u kamenolomu gdje su lomili kamen za gradnju, pronašli kostur čovjeka iz kamenog doba s probušenom lubanjom, a u njoj kremenom vršak strelice. Kad su nadglednici radova htjeli odnijeti kostur da bi ga ponudili nekom muzeju u Trstu, suprotstavili su im se komiški ribari zahtijevajući da se kostur vrati na svoje mjesto, vjerujući da od toga zavisi ravnoteža ribolovnog bogatstva Palagruže.

Ovi primjeri pokazuju važnost simboličke geste koja se temelji na slutnji krhkosti ravnoteže života, na holističkoj ideji povezanosti i isprepletenosti odnosa svakog elementa, ma kako beznačajan izgledao, s cjelinom.

2.1.2.2. Obrana života

Podizanje sela započinje zidanjem obrambene kule i crkve. Dvije fortifikacije namijenjene su obrani života – jedna zemaljskog, druga nebeskog. Gradnja započinje gestom žrtve koja treba osigurati kontinuitet života, postojanost i ravnotežu organske društvene zajednice, njezin vitalitet. Žrtva je zalag obrane života, njegove ravnoteže i rasta u vremenskoj perspektivi. Pristanak na gradnju bez posvete pokazuje se kobnim. Klica smrti počinje nicati skupa s klicom života.

2.1.2.3. Krug organske društvene zajednice

Di kokot ne pivo – žalušt i nevoja! Stara je poslovice otoka Visa. Glasanjem pijetlovim započinje dan, novi krug trajanja ljudske zajednice. Pijetao svojim kukurijekanjem nagovještuje svjetlo, buđenje, obnovu života, daje ritam izmjene tame i svjetla u ljudskom

trajanju. On dosegom svojega glasa opisuje u prostoru krug prostiranja organske društvene zajednice.

2.1.3. Lingvostilistička interpretacija

2.1.3.1. Fatička funkcija jezičnoga znaka

1. *A bil je velo glova, žnoš, oti Višković (1).*

2. *I ovi, ca govorimo, Višković, kako še je tupal protiv Turok, ražumiš, njemu dužd mletarški da će mu dat ca gul hoće (2).*

Usmeni pripovjedač u neposrednom kontaktu s publikom često upotrebljava signale provjere kontakta u komunikacijskom kanalu: *žnoš, ražumiš* (ili *cuješ, vidiš, kapiš* itd.), ostvarujući time fatičku funkciju jezičnoga znaka.⁵ Međutim narav tih signala rijetko je kada fatičke naravi, a najčešće imaju retorički karakter i preciznije rečeno – signal bilateralnog čina usmenog pripovijedanja.

2.1.3.2. Retoričko pitanje

3. *Ali, ca še je dogodilo šal, škocila maška tega momenta i kondirito polbila glovu i utekla u bušak (12).*

4. *I Višković, ca će, kako će, odlucil Višković da še grodi fundament bež glove. Bež glove ol kokota (12).*

5. *Ali, ca še je dogodilo, šlabu vrime, puno šlabu vrime ucinilo, dušla nevera iz oštra i un di će, kul će, vajalo je pojat (3).*

Retoričko pitanje signal je narativne igre premještanja točke fokalizacije. Pripovjedač signalizira udaljavanje od pozicije sveznajućeg pripovjedača te retoričkim pitanjem rekreira hipodijegetičnu poziciju (poziciju pripovjedača koji je ujedno i aktant) iz koje nisu sagledivi događaji obuhvaćeni vremenom priče. U primjeru br. (3) imamo još jedan zanimljiv znak – to je priložna oznaka vremena *šal* (sad). Pitanje glasi: *Ali, što se je desilo sad?* – Neočekivana inkongruentnost vremena – umjesto *tal* (tad) imamo *šal* (sad). Naime pripovjedač nastoji oživjeti radnju postupkom osadašnjenja. To je težnja za rekreacijom

⁵ Termin upotrebljavamo prema R. Jakobsonovoj terminologiji za funkcije verbalne poruke određenih prema 6 različitih aspekata jezične komunikacije (1966, 290).

događaja čime se dijegetični tip kazivanja približava mimetičkom. Brojni dijalози u facendama tu težnju najbolje potvrđuju.

U primjeru (4) pripovjedač sa svoje izvanjske sveznalačke pozicije ne imenuje stanje dileme, nedoumice glavnog aktanta priče, već rekreira njegovu upitnost ostajući pritom na poziciji vanjske fokalizacije (*ca će, kako će, a ne ca ću kako ću*) koja se preklapa s unutrašnjom, aktantovom pozicijom, čime se ostvaruje određeni oblik slobodnoga neupravnoga govora.

U primjeru (5) uvođenje novog motiva, koji unosi radikalnu promjenu u očekivani slijed događanja (nastavak plovidbe prekinut je olujom), intenzivirano je retoričkim pitanjem iz pozicije recipijenta: *Ali, ca še je dogodilo, slabu vrime ...* Između adverzativnog početka i novog motiva, koji taj početak nagovještava, interpolirano je pitanje koje pripovjedač postavlja iz pozicije svoje publike. Pripovjedač dakle potiče i intenzivira aktualizacijom retoričkog pitanja radoznalost publike i time što retoričkim pitanjem zapravo odgađa odgovor o tome što se zapravo zbilo, a na taj način podiže razinu napetosti u iščekivanju otklona neizvjesnosti u fabularnom toku priče.

2.1.3.3. Retorički paremiologizmi

6. *Oni za njun, a ona še prištrašila i vrog će je noć* (12).

Umjesto stilski neutralnog izraza: *maška utekla / neštala / izgubila še* i sl. pripovjedač upotrebljava ikonični kolokvijalni paremiologizam jakog afektivnog naboja čije je potvrdno značenje ironijskim tonom pretvoreno u negativno: *ni vrog je neće noć*. Pritom valja napomenuti da taj postupak valja promatrati u vezi s pripovjednom fokalizacijom. Realizacijom afektivno vrlo ekspresivnog paremiologizma namjesto stilski neutralnog izraza, ostvaren je pomak fokalne točke s dijegetičke na mimetičku poziciju.

2.1.3.4. Komentar tonom

7. *A maška, e maška, pošli nikega vrimena, vrotila še na brud* (14).

Partikula *e* nema drugu funkciju, već da, budući da je semantički prazna, preuzme na sebe ton koji može varirati u mnoštvu nijansi koje kontekst semantizira, pa stoga može minimumom izraza postići maksimum značenja. Rečenica koja počinje adverzativom *A*, nagovještava važnu informaciju u kontekstu raspleta dramske napetosti, međutim odgovor je odgođen na razini leksičkoj (ponovljena riječ *maška* ne donosi nikakvu novu informaciju, ona je referencijalno posve redundandna), ali na razini prozodijskoj ta redundandna elipsa ima višestruko značenje: prvo, ona odgodom ključne informacije intenzivira tenziju iščekivanja, napetosti pred poantu, a drugo, ona nosi ton komentara: pripovjedač iz pozicije glavnog aktanta (Visković) izriče sarkastičnim tonom svoju emociju izazvanu uništenjem simbolične geste u obredu utemeljenja grada.

2.2. DRUGA FACENDA

MĀŠKA LŪPEŠKA

1. Bīla je u Okjūcinu jelnā māška ca sù je žvōli māška lūpeška. Jelnī sù imāli tū māšku, a vēce sù ol njē imāli ścēte nēgo korišti. Cornā je bīla kakō garbūn. Bīla bi ti u ociglēd cāgod ūkrola. Polōce mlīkō iz pōta na stolū, ukrōdē bŭkvu oli līgnu, nācme śir i tāko. A kāl je nogūn žabalōs, dŭjde ōpet *mjau, mjau* kako da nī njēžin pośōl.

coran – crn (1).
garbun – ugalj (1).
u ocigled – bez skrivanja (1).
žabalat – udariti nogom (1).
2. I tāko tō māška, a da ca cē, kako cē, dā bi je vajālo deśtrigāt. I śāl ovā famīja, ca jē imāla tū māšku, śide onī ža stolēn i dogovōrāju se ca cē is otūn māškun. Śāl, žnōs kakō je, nī nīkomu drōgo ubīt māšku, a netāt je se nī lakō. Jedōn govōri dā bi je vajālo butāt u vrīcu i olnīt je dīgod dalekō u bŭsak, a drŭgi da nīšta nī ol tēga, dā ce se māška vrōtīt. I pālo njīma nā pamet dā bi je vajālo olnīt na Kāmik. Tōti je jedōn śkojīc Kāmik, ma nī pedesēt mētrīh ol krāja defōra Pūrta ol Okjūcine. Ē, govōre onī jedōn is drŭgin da je tū pāmetno jērbo da māška nēce priplīvot do krāja, a tāmo na Kāmik je mīśih, gŭścericīh, ĩmo ol cēga žīvīt.

deśtrigat – riješiti se, osloboditi se (2).
netat se – osloboditi se, naći izlaz iz neprilike (2).
butat – staviti (2).
bušak – šuma (2).
Kamik – otočić blizu uvale Porat na sjevernoj obali Visa (2).
škojje – otočić (2).
gŭścerica – gušterica (2).
3. I, kāl je bīlo, cāpāli onī māšku i is njūn u gajētu. Īśli onī na veślā pomālo na Kāmik i iskarcaīli māšku na Kāmik. Largāli se ol krāja, a māška ośtāla na Kāmik.

largat se – udaljiti se (3).
4. Īśli onī dvīnut pripōšte ĩ, kāl sù tū urēdīli, dŭśli onī u Pōrat na krōj. A māška na krōj! U Pōrat! *Mjau, mjau*, kakō da tu nī njēžin pośōl.

dvīnut pripōšte – dignuti iz mora mreže stajačice (jednostruke) (4).
5. Ē śidē onī sŭtradon ža stolēn – obīdvaju i dogovōrāju se ca cē is otūn māškun. Kakō deśtrigāt māšku? Nī māšku lakō ubīt, govōri jedōn, jērbo da māška ĩmo dēvet žīvōtīh. Ē, āli vajō se netāt otē māške lūpeške. A kakō?

is otun maškun – s tom mačkom (5).
tarbuh – trbuh (5).

– Žnōtē ca jē, nāśi, jō žnōn kakō cemo se netāt māške lūpeške.

– Kakō?

– Līpo. Vežāt cemo njun kolo tarbŭha ślāmu, izvēžāt śpōgēn i užēc. Mī nēcemo užēc māšku nēgo ślāmu. A hōce onā izgorīt oli nēce, tū je njēžin pośōl.

– Ę ovã ti je pãmetna! Vajô njûn naprãvit ðamôr ol ðlãme i uzêc ðlãmu.

Ûlma ðu ðvì konfermãli da je tû nôjpametnije ða ðe netãt otê mãske lûpeške.

6. Ę, kal je bìlo, naprãvili onì ðamôr ol ðlãme mãski. A bìlo je to na lojzê kal ðu lavurãli i bìl je tãti jedôn vëliki plût ol ðmrìcã. Bìli bi pãpri jûdi ùbroli kìte ol ðmrìcã i isplêli plût. A tì plût bìl je radi ðlãpa ðl mora da møre mãnje ðlãpi lojzê kãl ðu fortunõli. Ę, ca govõrimo, izvêzãli onì njûj tû ðlãmu ðkolo ðtûmka i nažêgli. A lïto je bìlo, ðûsa vëliko, ðvê ðûho. I uzêgli onì tû ðlãmu. Ma kãl je mãska ðtûtila ðgonj, ðaletïla ðe onã u plût, provûkla ðe mãska krož plût, ðadil otì nažeženi ðamôr ol ðlãme ða plût, uzêgal ðe plût, a mãska ðkãmpa vïja.

7. I gorì plût, ðapãla onã ðûho trõvã ðkolo. Kû cê tû izgõðit? Ę gõse onì, gõse, tarcê nìki dõli pò more, nõse møre, polïjû, a ca cê ti kal ðe ðgonj raðrìl. Gõse onì tû, gõse, a nìki cê ti:

– Mì ðmo uzêgli mãsku, a mãska Okjûcinu!

8. I nìkako ðu onì tû vëlìkun mûkun usplìli izgõðit. I kãl ðu izgõðili, onãko umûrni, ðacãdjeni ol ðìma, grêdû ðõma. Onì ðõma, a mãska pol ðtûl. Kakò da tû nì njêzin poðol.

9. Jõpet onì ða ðtolên obo mãski da prõkleta bìla, da vãko, da nãko, da je vajô ðeðtrigãt. Kakò? I domìðlil ðe je nõjstariji u kûcu kakò cedu ðe netãt tê mãske lûpeške.

– Òvo vãko, nãsi. Čapãt cemo je i butãt cemo je u vrìcu. Jedôn ol vòð mlãjih olnit cê mãsku u vrìcu do Jêžera i tumbãt cê mãsku u Jêžero.

10. Tãti blìzû Okjûcine je jelnã vëlo jãma, nè žno njuj ðe lnã. Htìs ðtïnju dõli i ne cûje ðe. Tãti ðu prì jûdi hitivãli ðtore beðtije.

– Šdmo, žnõte, mãsku vajô istrêðt iz vrìce neka pãde dõli, a vrìcu je grihotã tumbãt, vrìcu vajô donì ðõma.

Û tu vrìme vrìca je pûno vrìdïla. U vrìcu ðe je noðilo trõvû, gnjûj, kûpilo rogõcê, peruðcê, cukadêle. Ol vrìce bi ðe bìl naprãvil ðkarpuc kal je dažjïlo ða ðe pokrìt, na vrìcu bi ðe ðëlo neka je têplo pol gužicu. A do vrìce nì bìlo lakò ðuc.

ðamôr – samar (5).

olma – odmah (5).

konfermat – pristati, složiti se (5).

plut ol ðmrìca – plot od granja bodljikavog smrìca (6).

popri – u prijaðnja vremena (6).

ðlop ol mora – kapljice mora koje se rasprskavaju pri udarcima valova o obalu (6).

more ðlopi lojze – kapljice mora noðene vjetrom padaju po vinogradu i ugrožavaju lozu.

fortunol – olujno more (6).

ðadil otì nažeženi ðamôr – zapeo taj zapaljeni samar (6).

ðkãmpa vïja – bjež! (6).

ðapala ðûho trova – zapalila se suha trava (7).

umuran – umoran (8).

ðacãdjen – oçadavljen (8).

ðtûl – stol (8).

olnit – odnijeti (9).

tumbat – baciti (9).

toti – tu (10).

lno – dno (10).

hitit – baciti (10).

hitivali ðtore beðtije – bacali stare životinje (tovarnu stoku).

peruðcê – suho trulo liðcê (10).

cukadela – korijen makije, tvrdo drvo dobro za ogrijev (10).

ðkarpuc – improvizirana kukuljica napravljena od vreće za zaðtitu od kiøe (10).

11. Ī, kal je bilo, pāla tūka na jelnēga da ūn olnešē māšku u Jēzero. I nī drūge, ćāpa ōn māšku, būta je u vrīcu i vēžī ūšce špōgēn. I grē ōn, grē tāmo pul Jēzera da će tumbāt māšku. Grē ōn pūtēn i švē še mišli *ako māška ĩmo dēvet žīvōtih, ovō njuj jō grēn važēšt pēna trēčega!*
- pala tuka na jelnega** – netko je izabran kockom (11).
Jezero – naziv kraške jame u blizini Okjucine (11).
pena – tek (11).
12. I dūsal ūn do Jēzera. Odrīšil vrīcu pomālo, pūmnjun, da mu māška ne škampō vōnka. Ē, okrenīl ūn vrīcu nāpuko i dā će istrēšt māšku u jāmu, a māška ćūtīla dubinū pol šōbon i po vrīci ūžbardo – žagrancāla ga grōncima, ūn še prištrāšil i pūštīl i vrīcu i māšku. Švē je īšlo u dubinū. Švē je u Jēzero propālo – i māška i vrīca.
- A ješī je hītil? – pitāju ga kal je dōma dūsal.
 – Hītil šon je, ma šon hītil i vrīcu jērbo me je žagrancāla kal je ćūtīla jāmu.
 – A nešrićnja bīla, i vrīcu non je ūkrola, māška lūpeška!
- pumnjun** – pomnjivo (12).
škampat – pobjeći (12).
vonka – van (12).
užbardo – gore, uvis.
žagrancat – zagrepsti (12).
gronci – pandže (12).

2.2.1. Naratološka interpretacija

2.2.1.1. Fatalnost mačke

Priča počinje jezikom bajke – egzistencijalnom numerološkom formulom: *Bila u Okjucinu jelna maška ...* Inicijalna pozicija subjekta ovog motiva (mačka) signalizira njegov aktantski status u narativnoj strukturi facende, u kojoj je očekivano da aktanti mogu biti samo osobe, a životinje mogu imati ulogu cirkumstanta.⁶ Radnja se zasniva na odnosu: *čovjek – mačka*, koji se može svesti na relaciju između radnje eliminacije (tri pokušaja da se mačka ukloni) i svojstva neuklonivosti: *mačka ima devet života*. Taj odnos tangira kolektivno nesvjesno: mačka kao simbol podzemlja, tmine (fatalnost crne mačke), nesreće: mačka prelazi preko puta; uzaludnosti suprotstavljanja: neponovljivost čovjekova života i ponovljivost mačkina života.

2.2.1.2. Paradoksalan obrat

Paradoksalno doživljavanje svijeta u temelju je facende. Komika facende temelji se ponajviše na paradoksalnim obratima. Katarzična razrješenja napetosti koje facenda raspreže (*relaxatio anime*) u javnom prostoru organske zajednice, ostvaruju se paradoksalnim

⁶ Francuski semiotičar Lucien Tesnière razlikuje aktante (nositelje radnje) i cirkumstante (*Éléments de syntaxe structurale*, Paris 1965). Njegove termine preuzima istaknuti francuski semiotičar A. J. Greimas (*Semantique, structurale*, Paris 1966).

obratima. U ovom primjeru paradoksalni obrati stupnjevani su sukcesijom triju događaja: 1. Ljudi mačku odnose na pusti otok, a ona prije njih stiže na obalu s koje su je ponijeli; 2. Ljudi zapale mačku, a mačka zapali selo; 3. Ljudi mačku bace u jamu, a mačka im ukrade vreću.

2.2.1.3. Odnos fikcionalno – nefikcionalno

Kao i za prethodnu pripovijetku i za ovu bismo mogli reći da nije prava facenda. Za razliku od prethodne pripovijetke koja govori o događaju kojeg se nitko ne može sjećati (događa se u 16. stoljeću), ali je glavni lik verificiran u kolektivnoj memoriji kao stvarna osoba, u ovoj se radnja događa u vremenu bliskom pripovjedaču, ali unatoč tome likovi nisu imenovani niti verificirani kao stvarne osobe u kolektivnoj memoriji, što nije karakteristično za facendu.

Ta činjenica upućuje na fikcionalnu narav ove pripovijetke, koju stvara potreba da se pričom izrazi kolektivno nesvjesno. Pučko vjerovanje da mačka ima devet života, da se mačka na neobjašnjiv način vraća iz svijeta mrtvih među žive, daje mački ulogu fatalnog biće koje tangira ljudski život posebno onda kada se na razini kolektivne svijesti sluti smrt, nestanak, zatvaranje životnog kruga. Fikcionalni trijadni narativni konstrukt gradi postupke eliminacije mačke prema poanti koja ne razrješuje napetost očekivanja za eliminacijom fatalne mačke. Naime i u činu vlastite eliminacije (bacanje u jamu) mačka ima aktivnu ulogu – ukrade vreću! Mačka je vraćena tami iz koje je izašla, ali hoće li se ponovno vratiti ostaje tajna koja se razrješuje tek u trećoj priči.

2.2.2. Socioantropološka interpretacija

2.2.2.1. Simbolika stola

U ovoj priči više puta se spominje stol:

1. *I šal ova famija, ca je imala tu mašku, šide oni za štolen i dogovoraju še ca će iš otun maškun* (2).

2. *E šide oni šutraddon za štolen – obidvaju i dogovoraju še ca će iš otun maškun...*(5).

3. *Oni doma, a maška pol štul...* (8).

4. *Jopet oni za štolen obo maški da prokleta bila, da vako, da nako...* (9).

Stol je osovina obiteljske zajednice. Ono što je riva, trg (agora) organske zajednice, to je stol obiteljske zajednice. To je mjesto blagovanja (za razliku od mjesta hranjenja), budući da je nužno uključena socijalna dimenzija postojanja: istovremenost jela, hijerarhičnost u obredu blagovanja, pripovijedanje, savjetovanje, dogovaranje, održavanje zajedništva. Govorimo dakle o centripetalnoj sili stola, o ulozi stola u određenju obiteljske zajednice unutar njoj nadređene organske zajednice. Mačka teži središtu, privučena centripetalnom silom zajedništva s čovjekom (*Oni doma, a maška pol štul*), ali ona je sila koja djeluje s

donje razine: podstolne (*pol štul*), podzemne, iracionalne, nekontrolirane, tajnovite. Ona je personifikacija sile entropije koja prijete razgradnjom, rastvaranjem, raspadom zajednice.

Tu na razini mikrozajednice simbolički se događa drama postojanja koja dubinski tangira cijelu organsku zajednicu: Sila entropije (personificirana likom mačke) rastvara centripetalnu silu zajedništva. Čin bacanja mačke u jamu gesta je obrane zajednice od sile entropije koja joj prijete uništenjem.

2.2.2.2. Sjena tajne

Facende su svojom komičkom odrednicom vezane za aktivističku percepciju života. Ova facenda to potvrđuje na razini vlastite strukture: mačka (kao simbol usuda, fatuma) opire se eliminaciji, ali biva u trećem pokušaju eliminirana – biva bačena u ponor. Dakle život pobjeđuje. Fatalno ustupa mjesto slobodi. Ipak ostaje sjena tajne na razini kolektivno nesvjesnog: tajna labirinta, tajna reprodukcije fatalnog. Nasuprot prostoru svjetla (selo, racio, kauzalnost) stoji prostor tame (podzemni labirint – Jezero, iracionalno, podsvesno). Ostaje tajna: što je bilo s mačkom? Na to pitanje odgovorit će treća priča: *Covik koji je cinil pute*.

2.2.3. Lingvostilistička analiza

2.2.3.1. Semantika rime

1. Bila je u Okjucinu jelna maška ca šu je žvoli maška lupeška (1).

Rima imeničke sintagme *maška lupeška* motivirana je svakako svojom semantičkom vrijednošću. Fonijska podudarnost riječi u sintagmi sugerira automatizam semantičke podudarnosti. Arbitrarnost jezičnoga znaka *maška* potisnuta je fonijskom asocijacijom unutar imeničke sintagme koju na taj način terminologizira. Izraz postaje ikona koja sažima smisao priče, a ponavljanje sintagme na kompozicijskim šavovima daje joj ulogu lajtmotiva s efektom ritmičkoga i semantičkoga intenzifikatora narativne strukture. Pojavljuje se na početku priče: *...maška ca šu je žvoli maška lupeška* (1); prije početka drugog pokušaja eliminacije mačke: *...ali vajo še netat ote maške lupeške* (5); prije početka trećeg pokušaja eliminacije mačke: *...kako čedu še netat te maške lupeške* (9); i na kraju priče, u poanti: *...i vriču non je ukrola, maška lupeška!* (12).

2.2.3.2. Anakolut

2. I tako to maška, a da ca će, kako će, da bi je vajalo deštrigat (2).

Ne samo što je izostavljen *verbum dicendi* (*govore, provju, dogovoraju se* i sl.) koji bi uveo neupravan govor veznikom da, već je izostavljen i subjekt – oni (ljudi), a na njegovu mjestu nalazi se objekt – *to maška*. Dakle, posve neobična sintaktička struktura, neobična za linearni karakter pisane rečenice, ali u mediju usmenosti ona funkcionira

posve legitimno. Ostvaren je anakolut – sintaktički iregularna konstrukcija kao signal govorne verbalne ekonomizacije. Tematizacija predmeta govorenja ne zahtijeva cjelovitu verbalizaciju u govornom ostvarenju, ona se uklapa u parataksnu rečenicu, ne kao glavna, već kao, mogli bismo je tako nazvati, lateralna, bočna, paralelna eliptična rečenica sa značenjem: *I tako oni provju obo tuj maški*. Redukcija glagola govorenja uvodi slobodni neupravni govor, pripovjedač prelazi na poziciju lika, dijegetička narativna pozicija prelazi na heteromimetičku.

2.2.3.3. Elipsa

3. *A maška na kroj! U Porat! Mjau, mjau, kako da tu ni nježin pošol...* (4).

Eliptičnost izraza karakteristična je za medij usmene komunikacije, koja raspoláže i neverbalnim izražajnim sredstvima. U ovom primjeru elipsa predikata, a u drugom i subjekta i predikata u funkciji je ekspresije iznenađenja. I opet, kao i u prethodnom primjeru, fokalizacija je pomaknuta na poziciju hipodijegetičkog pripovjedača koji je zahvaćen afektivnošću participacije u događaju: elipsa sugerira iznenađenje, začuđenost, šok. Potom elipsa eliminira i motrište aktera priče i prelazi na mimezu mačjeg glasanja: *mjau, mjau*.

2.2.3.4. Repetitivnost

4. *E goše oni, goše, tarce niki doli po more, noše more, poliju, a ca će ti kal še ogonj raširil. Goše oni tu, goše ...* (7).

Repetitivnost predikata *goše* (četverostruka), sugerira afektivnost situacije. Pripovjedaču nije dovoljno imenovanje radnje, on radnju simbolički rekreira: repetitivnost čina rekreirana je repetitivnošću riječi – predikata *goše* (gase).

5. *I tako to maška, a da ca će...* (2);

6. *I, kal je bilo, napravili oni...* (6);

7. *I gori plut, ćapala ona šuho trova* (7);

8. *I nikako šu oni tu velikun mukun uspili izgošit. I kal šu izgošili* (8);

9. *I, kal je bilo, pala tuka na jelnega da un olneše mašku u Ježero* (11);

10. *I, ni druge, ćapa on mašku* (11);

11. *I dušal un do Ježera* (12).

Inicijalna pozicija veznika *i* oduzima mu njegovu osnovnu, dakle konjunktivnu funkciju. Tako on postaje prilogom isticanja, ali i intenzifikator ritma, retorički signal usmenog kazivanja.

2.2.3.4. Narativni imperativ

12. ... *ni druge, ćapa on mašku, buta je u vriću i veži ušće špogen* (11).

U viškim govorima postoje za neke glagole dva oblika imperativa za drugo lice jednine: *butoj / buta* (stavi), *kaloj / kala* (skini), *išoj / iša* (digni) itd. Prvi oblik izriče se u afektivno neutralnoj situaciji, a drugi oblik služi kao bespogovorna komanda. Pojačana afektivnost zahtijeva redukciju verbalnog materijala. Tako i u navedenom primjeru imamo *ćapa* umjesto *ćapoj* i *buta* umjesto *butoj*. Međutim ovdje je postignut još jedan efekt – upotreba takozvanog narativnog imperativa ili imperativa relativne sadašnjosti⁷ čime se postiže najviši stupanj dinamike radnje.

2.2.3.5. Redundancija u funkciji ekspresivnosti

7. *U tu vrime vrića je puno vridila. U vriću še je nosilo trovu, gnjuj, kupilo rogoce, perušće, cukadele. Ol vriće bi še bil napravil škarpuc kal je dažjilo za še pokrit, na vriću bi še šelo neka je teplo pol gužicu. A do vriće ni bilo lako duć.*

Pri rečeničnom sklapanju u diskurs očekivan je postupak supstitucije radi verbalne ekonomizacije. U navedenom paragrafu postupak supstitucije nije proveden te se posve redundandno ponavlja riječ *vrića* umjesto zamjenice *ona* u odgovarajućem padežu. Međutim niz riječi *vrića* u navedenom pasusu redundandan je na referencijalnoj razini, ali ne i na ekspresivnoj razini. Naime upravo repetitivnost te riječi ne samo što ritmizira iskaz već naglašuje, ističe, izražava afektivnost situacije koja je intenzivirana poantom: mačka bačena u jamu – ukrala je vreću.

⁷ R. Katičić o ovoj vrsti imperativa kaže: »Sadašnje vrijeme vezano s imperativom može se, kad je relativno, odnositi na prošlost pa se time dobiva stil najživljeg pripovijedanja« (1986, 65-66).

2.3. TREĆA FACENDA

COVIK KOJĀ JE CINĀL PŪTĚ

1. Burba Tōne Gōbretov bĀl je jedōn pūno dōbri covĀk. ŹivĀl je u Okjūcinu i s famĀjun. Lavurōl je loŹjē. HodĀl je nā more, na šardēle, gonĀl je na mŭlā darvā na Lŭkŭ za prodāt. I ol tēga je famĀja ŹivĀla.

lavurat – raditi, obrađivati (1).
loŹje – vinograd (1).
hodit na more – ići u ribolov (1).
Luka – grad Vis (bez naselja Kut) (1).
2. Āli promĀnĀlo se je vrĀme. Vej se nĀ mōglo ŹivĀt po prĀnjašnju. ŠvĀt pōcel napŭšćāt Okjūcinu. Burba Tōnetu dicā omākla po švĀtŭ, u Jamērike. Dŭšla štārušt.

vej – već, više (2).
po prinjašnju – na starinski naćin (2).
omaknit – nestati s vidika, otputovati (2).
3. A šezdešēte gōdine darŹāva ŹatvorĀla škŭlu u Okjūcinu. ŹatvorĀla se je škŭla jērbo je oštālo mālo dicē i dā će dicā hodĀt u škŭlu u KomĀŹu. I tākō, mālo po mālo, ocĀdĀl se švĀt, vej nĀ nĀkoga. Oštāle kŭće prōŹne. Źapŭšćeno loŹjō, kupĀne, drāce, pāucine, pŭtĀ Źarēšli.

ocidil se švit – nestalo stanovnika (3).
puti Źarēšli – putovi obrasli korovom (3).
4. Šōmo je oštōl burba Tōne. Źovŭ ga njeġōvi da dŭjde ŹivĀt u KomĀŹu, ma ūn nĀkako, da ūn nēće iz Okjūcine, da se je ūn rodĀl u Okjūcinu i dā će i umrĀt u Okjūcinu.

dujde – dođe (4).
5. A imōl je burba Tōne uzōncu, kāl bi hodĀl pŭtĕn, fermāt se pok poprōvjāt pŭt, ošćē košerācu kojŭ grōnu ca je prihĀćāla prĀko pŭtā, ōli pokrešāt tajĕntun štĀnu ca je bĀla perĀkula Źa pāšt prĀko njē. VāŹda je ūn nošĀl Źō se košerācu i tajĕntu. A Źnōtē kākĀ ū pŭtĀ u Okjūcinu – kārš, štĀne, bŭšak, a Źa u švē kāl se ne grē, kal nĀ švĀta pok tu lēšto obrēštē.

užonca – obićaj (5).
fermat se – zaustaviti se (5).
košeraca – jednorućna alatka za sjeću tanjeg drva sprasto zakrivljena, sa sječivom na jednoj strani (5).
prihĀcat – prelaziti preko ćega (5).
tajenta – vrsta klesarskog ćekića (5).
perikul – opasan (5).
bŭšak – Źuma (5).
6. I tākō je dŭšlo vrĀme da vej nĀ kŭ imōl hodĀt pŭtĀma, ni bēštĀja ni covĀk, āli burba Tōne je švēj pokrešĀvōl štĀne i šĀkal bŭšak da ne pokrĀje pŭtē. Kāl bi burba Tōne bĀl Āsal na kordŭr olvārē tŭnju na ūgore ōli tumbāt pĵŭškalo na lĀgne, dōkle bi bĀl šĀdĀl na kordŭr, vāŹda je pokrešĀvōl štĀne Źa ne dangŭbit, nekā je rōvno, nekā je lĀpo Źa šēšt, da kōgod ne pāde. TākĀ je burba Tōne bĀl covĀk.

švej – stalno (6).
pokrešĀvat – pomalo tuckati obrađujući kamen (6).
kal – kad (6).
kordur – hridinasta obala na dohvalu valova (6).
olvārē tunju – odmetnuti udicu u more pri ribolovu (6).
pĵuškalō – mamac za lov lĀganja (6).
šēšt – sjesti (6).
7. Mā jelnēga dōna prōnĀl se je glōs po KomĀŹi da rĀbori vej nĀšŭ nĀkoliko dōn vĀdĀli burba Tōneta. Da mu se nĀ cō dogodĀlo, da nĀ bōlēstan? Da vājō pŭc u Okjūcinu vĀdit ca je i s burba Tōneton. I Āšli jō i Āndre Pojōk, Āšli mĀ moĵĀn āuton pul Okjūcine.

8. Dūšli mi u Okjūcinu. Oštāvili âuto Pri Kūlù i ĩšli nā noge dōli u Pūntu vīdit ca jē ĩs burba Tōneton. Dūšli mī na vrōta ol njeĝove kūće, a burba Tōne u poštēju.
- A ca jē, burba Tōne, ještē žīvi?
 – A đvo me u poštēju. Bōlestan sōn, jīmon fibrū.
 – A vajāt ēe pūc pul Komīže.
 – Vi hōlte, a jō nēčū. Kū jē tu vīdil da še bolēšni covīk dvīne ĩz poštēje!
 – Ma u Okjūcinu vej nī nīkoga, umrīt ēete.
 – Alā, sīnko, sīvī ēemo umrīt. A jō nēčū ĩz Okjūcine dōkle sōn žīv.
 – Ma močā pul Komīže. Pošlāli šu noš vāši dā voš dovedemō u Komīžu. Gōri je Pri Kūlù âuto. Līpo ēete še ukarcāt u âuto i mī ēemo voš dovēšt u Komīžu.
 – Pūjte vī, ma jō nēčū. Kū jē vīdil dā še bolēšnega covīka dvīže ĩz poštēje.
9. A jō i Āndre čāpa mī njēga, obūcī ga i pōlruku ĩs njīn vōnka. I tāko šmo pōrtili pul âuta. Vōdimo mī burba Tōneta jedōn ĩz jelnē, drūgi ĩz drūge bōnde. I grēmō tāko pūtēn, a burba Tōne svēj žabalōjē štīne, e na jelnū bōndu, e na drūgu bōndu. Da ne bī kōgod pōl. Cīšti pūt pri sōbon ol štīnjok, a žnō da mu je tū zōlnji pūt ca grē oīn pūtēn kojīn je hodīl cīli žīvōt.
10. I dūšli mī do âuta onōndi Pri Kūlù, do Crīkve svētega Antūnija. I ukarcāli mī burba Tōneta u âuto. I pōrtili mī pul Komīže. Jō nē žnon ješmō pašāli štū mētrīh, kāl jelnā cōrno māška pašāla non pīko pūtā.
11. Kakō da to nī njēžin pošōl!
- Pri Kulu** – središnji dio Okjucine s utvrđenom kućom Visković i obiteljskom crkvicom sv. Antuna iz 18. stoljeća (8)
jimon fibrū – imam povišenu temperaturu (8).
vi holte – vi idite (8).
pujte – pođite (8).
dvizot – dizati (8).
- švej** - stalno (9)
žabaloje štīne – odguruje nogom kamenje s puta (9).
zōlnji – zadnji (9).
- portit** – krenuti na put (10).
pašat – proći (10).

2.3.1. Naratološka interpretacija

2.3.1.1. Motiv mačke

Tek je ova priča prethodne dvije uključila u narativnu cjelinu. Tako je ona postala završnim poglavljem **jedne priče** o postanku i nestanku jenoga sela, jednoga insularnog mikrosvijeta, jedne organske društvene zajednice. Time je ostvarena transdijegetička razina naracije. Ostvarena je interakcija koja zahtijeva ponovno čitanje kako bi se razumjele veze među motivima u sve tri priče.

Ključan je motiv mačke. U prvoj priči motiv mačke je periferan, ali tek na kraju treće priče uloga motiva mačke u prvoj priči daje mu središnju ulogu. U drugoj priči motiv mačke postaje temom. U trećoj priči motiv mačke je prividno periferan, ali tek u sprezi s prethodne dvije priče ovaj motiv postaje središnji.

Motiv mačke tek završnom poantom konstituira transdijegetičko jedinstvo sve tri priče i sažima vrijeme (šesnaesto stoljeće, šezdesete godine i osamdesete godine dvadesetoga stoljeća) i prostor (Lepant, Venecija, Okjucina).

2.3.1.1. Dijegetička i mimetička razina naracije

Pripovjedač realizira dijegetičku razinu naracije. On opisuje lik, njegovo ponašanje, običaje, vrline, navike. Potom pripovjedač postaje i sam aktant u mimetičkom odnosu prema aktantima priče. On sada rekreira vjerno dijalog s glavnim aktantom, ostvarujući pritom unutar mimetičke razine naracije homomimetički modus: imitacija aktanta bez sudjelovanja interpretacije s pozicije vanjske fokalizacije (pripovjedačeve) ili unutrašnje (aktantove). Međutim mimetička razina naracije uključuje ovdje i heteromimetički modus, koji se ostvaruje slobodnim neupravnim govorom pri kojemu pripovjedač zadržava svoju distantnu poziciju, ali preuzima psihologiju i logiku aktantova stava: ... *važda je polkrešivol štine za ne dangubit, neka je rovno, neka je lipo za šest, da kogod ne pade*. Aktant, kako ga ovdje predstavlja pripovjedač, zaokupljen je strastvenom potrebom da svagdje kreše kamenje kako bi poravnao neravnine na putu gonjen idejom da putove valja održavati kako bi se održala zajednica koja bez puta nije moguća. Ta ideja postaje uzaludna pogotovo onda kada aktant ostaje jedini stanovnik sela. U ovom primjeru slobodnog neupravnog govora pripovjedač u činu prijelaza na mimetičku razinu naracije zadržava i svoju vanjsku poziciju promatrača usvajajući pritom poziciju aktanta. Time se ostvaruje heteromimetički modus: imitacija aktanta s interferencijom vanjske i unutarnje fokalizacije.

2.3.2. Socioantropološka analiza

2.3.2.1. Sukob centrifugalnog i centripetalnog principa

Esencijalan je odnos između dvije međusobno suprotstavljene pokretačke energije: energije disperzije, raspršivanja organske društvene zajednice (centrifugalni princip) i energije kohezije, okupljanja, održavanja, (centripetalni princip). Ostvaren je paradoks – centripetalni princip funkcionira i onda kada je posve izgubio svoj smisao, naime organska društvena zajednica svela se na jednu jedinku i time izgubila atribut društvenosti (*conditio sine qua non*), ali pritom preostala jedinka nije izgubila atribut socijabiliteta. Ta jedinka, poput odrezanog traka hobotnice, i dalje miče, ona pipa u mraku, ona traži svoj cilj zadan idejom organske društvene zajednice, a ta ideja sadrži koncept puta kao svoju esenciju. Put, naime, uključuje drugoga, kretanje jedinke prema drugoj jedinki. Put je kvintesencija socijabiliteta. Put uključuje *drugoga*, a u slavenskim jezicima *drugi* (od indoevropskog **dhrough-o-s*) u etimološkoj je vezi s praslavenskim **drugъ(jь)* i staroslavenskim *drugъ*

– prijatelj, drug. Dakle samo *drugi* može biti *drug*, što znači *prijatelj*. A *drugi* je (*per definitionem*) onaj koji je različit.

2.3.2.2. Redukcija diverziteta

Princip diverziteta princip je socijalnog identiteta. Nestankom *drugoga* nestaje društvo, a samim time i centripetalna sila zajedništva. Refleks te sile, izvan konteksta socijaliteta, emanacija je neuništive vitalne energije koja se suprotstavlja sili entropije, destrukcije, centrifugalnoj sili koja prijete disperzijom supstance organske društvene zajednice. U trenutku dovršetka procesa disperzije organske društvene zajednice, priča fokusira refleks principa centripetalnosti: jedini stanovnik sela popravlja put kojim više nitko neće ići. Popravljajući put i u trenutku kada ga vode silom iz sela, u trenutku kada se posljednji put kreće tim putem. Taj čin, kao simbolička gesta obrane kulture od nature, na razini intradijegetičke interpretacije biva recipiran kao komičan zbog svoje nesvrhovitosti, ali na razini transdijegetičke interpretacije, taj čin, lišen teleološke pragmatičnosti, gubi svoju komičnost jer se ispunjava tragikomom uzaludne obrane diverziteta svijeta zahvaćena nezaustavljivim procesom globalizacije i unifikacije.

2.3.2.3. Simbolično značenje puta

Ovo je priča o putu. Fokusiran je u priči refleks socijaliteta – čin obrane puta kao pretpostavke socijaliteta. Na istočnojadranskim prostorima rimska civilizacija prodire u kontinent gradeći putove. Vrsta puta (rimski put) postaje znakom vrste kulture. Put je znak kulture, znak društvene organizacije ljudskog života. Bez puta nema oikosa, nema ljudske nastambe. Refleks obrane puta i u trenutku kada put gubi smisao, jer više nema Drugoga, dramatična je gesta koja preostaje posustaloj centripetalnoj energiji koju je centrifugalna sila disperzije učinila besmislenom i tragikomičnom.

2.3.2.4. Smrt organske društvene zajednice

Posljednji stanovnik sela popravljajući putove kojima više nitko neće ići. Njegov čin simbolična je gesta obrane organske društvene zajednice u trenutku njezina nestanka. Proces globalizacije koji je praćen općom standardizacijom i nivelacijom, plaća svoju strašnu cijenu gubitkom diverziteta. Raznolikost univerzuma ljudskog svijeta uzmiče pred unifikacijskim modelima globalnih razmjera. Nestaje organska društvena zajednica, sa svojim jezikom, svojom kolektivnom memorijom, sa svojim običajima, pa čak i fizički: koncentracijom ljudi u velikim urbanim aglomeracijama privučeni gravitacijskom silom globalizacije iz prostora organskih društvenih zajednica.

Usmena predaja gubi svog adresata. Posljednji pripovjedači nemaju kome ispričati svoje priče. Prvi put u povijesti ti su pripovjedači suočeni s gluhom publikom. Sve informacije bitne za opstanak dolaze iz vanjskog svijeta, a ne iz kolektivne memorije. Iskustvo čovjeku preglednog i razumljivog svijeta nestaje definitivno.

2.3.3. Lingvostilistička analiza

2.3.3.1. Semantostilematska intenzifikacija izraza

1. *I tako, malo po malo, ocidil še švit, vej ni nikoga (3).*

Glagol *ocidit še* (ocijediti se) sa značenjem iscuriti, isteći ima ovdje figurativno značenje. Pripadajući semantičkom polju pojma tekućina, ovaj glagol kojim se imenuje postupno nestajanje stanovnika jednog naselja, svojom asocijativnošću konkretizira apstraktno: umjesto apstraktnog glagola *holćovat* (odlaziti), *neštavot* (nestajati) i sl. koji su u zadanom kontekstu pretkazivi pa stoga i stilski neutralni, neobilježeni, imamo efekt ekspresivnosti ostvarene neočekivanim semantičkim pomakom temeljnog značenja glagola *ocidit še* s konotacijom nezadrživog nestajanja, gubitka, propasti.

2.3.3.2. Deminucija i iteracija

2. *...ali burba Tone je švej pokrešivol štine i šikal bušak da ne pokrije pute (6).*

Imperfektivan glagol *krešat* (kresati, obrađivati kamen) nema iterativan oblik. Iterativni infiksalni morfem *-iv-* može dobiti tek perfektivan glagol s deminutivnom prefikasacijom *po-krešat – pokrešivat*. Dakle, tvorbeno nemotiviran glagol *krešat* prefikasacijom i infiksacijom dobiva semantičku vrijednost deminutivnosti, odnosno iterativnosti s konotacijom sitnog, neznatnog ljudskog djelovanja (u svom jednoaktnom očitovanju), ali u isto vrijeme i presudno važnog, značajnog, čak sudbinskog čina u sprezi sa sememom iterativnosti – infiksom *-iv-*. Naime unutar minimalnog izraza – jednog leksema *pokrešivat* deminutivnost i iterativnost sažimaju proverbijalnu pučku mudrost poznate poslovice: *česta kaplja kamen dube*. Veliko djelo (izdupsti kamen) postiže se neznatnim činom (kaplja), ali repetitivnim (česta kaplja). U tom smislu morfonostilematska prefiksacija i infiksacija glagola *krešat* konotira svjetonazor utemeljen na ideji ustrajnosti, strpljivosti, postupnosti malih neznatnih pomaka kojima se postiže znatan rezultat. Ali u ovoj priči taj princip koji je bio temelj života organske društvene zajednice, postaje komičan u kontekstu globalizacije, a u tom kontekstu morfonostilematska intenzifikacija konotira ironijsku poziciju pripovjedačkog motrišta.

2.3.3.2. Slobodni neupravni govor

3. *Ma jelnega dona pronil še je gloš po Komiži da ribori vej nišu nikoliko don vidili burba Toneta. Da mu še ni co dogodilo, da ni boleštan? Da vajo puć u Okjucinu vidit ca je iš burba Toneton (7).*

U prvoj rečenici imamo neupravan govor koji je uveden izrazom govorenja (*pronil še je gloš*) i veznikom *da*. Potom pripovjedač prelazi sa svoje vanjske ekstradijegetičke pozicije

na heteromimetičku. Naime, pripovjedač se postavlja u poziciju zabrinutih komentatora: *Da se ni co dogodilo, da ni boleštan? Da vajo puć vidit...* Izostavljen je *verbum dicendi*, a veznik *da* modificira homomimetički u hetreomimetički iskaz⁸: tj. preklapaju se dva motrišta: motrište pripovjedača i motrište aktanta.

2.3.3.3. Narativni imperativ⁹

4. *A jo i Andre ćapa mi njega, obuci ga i polruku iš njin vonka* (9).

Dinamičnost događanja zahtijeva izraz kojim će ona biti najbolje izražena. To je u ovom primjeru upravo narativni imperativ kojim pripovjedač izražava prošlu radnju. Imperativna forma sugerira pojačanu afektivnost i živost radnje. Pripovijedanje iz mirnog narativnog toka prelazi naglo u zgusnutu dinamiku zbivanja čiji je signal niz narativnih imperativa: *buta, ćapa te elipsa predikata u trećoj jedinici rečeničnog niza: ...i pol ruku iš njin vonka*.

2.3.3.4. Distaktna pozicija parataksne rečenice

5. *I portili mi pul Komiže. Jo ne žnon ješmo pašali štu metrih, kal jelna corno maška pašala non priko puta* (10).

Kako da to ni nježin pošol! (11).

Odgodena realizacija parataksne adverbne rečenice, tj. njezina realizacija u obliku posebnog paragrafa (što je u mediju usmenosti ostvareno duljom stankom), izaziva snažan sintaktostilematički efekt. Upravo ta stanka naglašava, ističe, omogućuje da na samom kraju diskurza kresne iskra smisla koja taj diskurz povezuje transdijegetičkom vezom u jedinstven diskurz. Riječ je dakle o stilemu koji se na kraju otkriva kao lajtmotiv, kao ritmički i semantički transtekstualni iktus u kojemu se događa poanta koja povezuje sve tri priče u jedinstvenu narativnu strukturu.

3. SINTEZA

3.1. SLUČAJNOST VEZE MEĐU PRIČAMA RAZLIČITIH PRIPOVJEDAČA

Prethodne tri facende, koje su ispriповijedala dva pripovjedača, zahtijevaju i integralnu interpretaciju. Premda govore o različitim vremenima (prva o početku jednog naselja, druga o njegovu životu, a treća o njegovu kraju), one su povezane istim smislom. Pripadanje istoj

⁸ O ovom tipu SNG vidi u J.Božanić 1992, 179.

⁹ Radoslav Katičić o ovoj vrsti imperativa kaže sljedeće: »Sadašnje vrijeme vezano s imperativom može se, kad je relativno, odnositi na prošlost, pa se time dobiva stil najživljega pripovijedanja. To je onda pripovjedački ili historijski imperativ (1991, 65)

priči nije im određeno intencijom različitih pripovjedača. Uzgred rečeno: prvi pripovjedač nije znao za preostale dvije, niti pripovjedač druge i treće za prvu priču, a ispričali su jednu priču u tri međusobno povezana dijela, povezana kompozicijski, stilski i semantički. Zajedništvo tih priča, njihova transtekstualnost, dogodila se mimo intencije pripovjedača – u rijeci vremena kojom teče kolektivna memorija ovog otočkog insularnog svijeta posve slučajno. Naime, ovaj autor to je zajedništvo prepoznao kao jedinstven narativni triptih i ovdje ga prvi put prezentira.

3.2. PRESIJEKANJE RAZLIČITIH NARATIVNIH STRUKTURA

Jurij Lotman kaže da se ono neponovljivo u umjetničkom tekstu javlja tamo gdje se presijecaju mnoge strukture i istovremeno im svima pripada. Razvijajući tu misao, Lotman zaključuje: »Sposobnost elemenata teksta da ulazi u nekoliko kontekstnih struktura i dobija (...) različito značenje, predstavlja jedno od najdubljih svojstava umjetničkog teksta.«¹⁰ To presijecanje narativnih struktura i pritom ostvarena igra značenja na nekoliko razina smisla daje ovom pripovjednom diskurzu začuđujuću literarnu vrijednost koja se pritom ostvaruje u nefikcionalnoj narativnoj strukturi. Međutim ta nefikcionalna struktura modelirana je po zakonu naracije, po zakonu narativne strukture koja zahtijeva razrješenje u poanti na kraju. A u ovom primjeru vidimo ostvarenje začuđujuće uklopljenosti tri različite priče u jednu priču koja svojom poantom sažima dubinski sloj smisla, inače nedokučiv na razini pojedinačne priče. Na taj način nefikcionalna narav ovoga diskurza fikcionalizira se. To je fikcionalna struktura koja se naslanja na falcijalnu tako što je modelira prema zakonu naracije.¹¹

3.3. KOMIKA KAO *DIFERENTIA SPECIFICA FACENDE*

A te tri priče i nisu prave facende. One na prvi pogled nemaju bitnu oznaku facende – komičnost. One doduše imaju u sebi elemente komike, ali to nije tipična vrsta smijeha kao u drugim facendama. U ovim je pričama prisutna slutnje smrti već u samom začetku života, u činu postavljanja kamena temeljca prve zgrade, koja bi trebala okupiti oko sebe kuće, naselje, život. Dakle, nedostaje onaj bitan element facende, kojoj je komika osnovna odrednica, komika kao način prevladavanja napregnutosti života kao *relaxatio animi*.¹²

U prvoj priči komiku valja tražiti u iznenadnom događaju što ga je proizvela mačka. Naime događa se vrlo ozbiljan moment: ceremonija postavljanja temelja grada – zida se kula oko koje bi trebao niknuti život, a zidine njene trebale bi braniti život. Utemeljenje grada posvećeni je trenutak. U njemu se na simboličan način sabire svekoliko buduće vrijeme ljudskoga trajanja u toj točki svemira, sav budući život koji bi tim svetim činom trebao biti utemeljen. Kamen temeljac poprskan je pijetlovom krvlju. Pijetlova glava trebala je biti žrtvovana za čvrstoću temelja. Prema tradicionalnom pučkom vjerovanju pijetao

¹⁰ J. Lotman, 1976, 383 – 384.

¹¹ M. Solar kaže: »... elementarna struktura priče pojavljuje se svugdje gdje ljudi govore jedni drugima, a osobito tamo gdje govore jedni o drugima.« 1976a.

¹² Vidi o tome u J. Božanić 1992. str. 21-22.

je simbol života, ljudske nastambe. Stoga je žrtva pijetla trebala biti znakom opstojnosti života u svetom činu njegova utemeljenja. Ali tada se događa iznenađenje – mačka ukrade glavu pijetlovu, glavu koja je trebala biti ugrađena pod kamen temeljac. I s glavom mačka pobjegne u šumu. Dakle, uzvišeni je trenutak posvete presječen banalnošću čina krađe pijetlove glave. Glava pijetlova, kojoj je bilo namijenjeno da posluži svetom činu utemeljenja grada, postaje banalna hrana – biva prožderana. Po definiciji to je komična situacija. Sakralno biva desakralizirano banalnim činom.

U drugoj priči komika je evidentnija. Cijelo selo je zaokupljeno jednom mačkom. Ne znaju kako se riješiti mačke. Nitko je ne želi ubiti jer se boje njene magične moći: prema pučkom vjerovanju – mačka ima devet života. Mačka prepliva more i vraća se kući, mačka se oslobađa vatre u kojoj je trebala izgorjeti – tako da, oslobađajući se vatre, zapali selo, a na kraju, kad se selo uspijeva riješiti mačke njezinim bacanjem u jamu – mačka ukrade vreću. Sukobljuje se dramatičnost proizvedena tenzijom oslobađanja od napasti jedne mačke s banalnošću jedne obične vreće koju »ukrade« mačka bačena u jamu. Banalizacija dramatičnosti proizvodi efekt komike.

U trećoj se priči starac, posljednji stanovnik sela, opire odlasku iz sela premda mu samome i bolesnome u selu života nema. Dvojica ga vode putem iz sela u grad, držeći ga s obje strane pod ruku da ne bi pao, a on, tako idući, nogama odguruje u stranu kamenje s puta, premda je put izgubio smisao jer više života nema. Njegova uzaludna gesta, lišena (očigledna) smisla, izaziva smijeh. Ali taj smijeh nije oslobođen osjećaja koji je Aristotel u svojoj *Poetici* nazvao katarzom. Događa se iznenađa potresna spoznaja o dovršenosti životnoga kruga, o besmislenosti puta prema drugome, o kraju socijalibiliteta, o smrti organske zajednice.

3.4. EROS I THÁNATOS

Motiv mačke povezuje sve tri priče. Postoje dvije sile međusobno suprotstavljene, ali i međusobno uvjetovane: sila života – *Eros*, graditeljska stvaralačka sila koju u prvoj priči personificira pijetao – *kokot* i sila entropije, rastvaranja, uništenja – *Thánatos*, koju u sve tri priče personificira lik mačke – *maška lupeška*. Pijetao je vjesnik svjetla, sunca, on simbolizira solarni princip. Mačka dolazi iz sjene. Crna mačka simbol je nesreće. Njezin prijelaz preko puta kojim se kreće čovjek, znak je nesreće. Ujedno mačka je moćna – neuništiva, ona ima devet života. Uspostavljanje principa Erosa jest čudo koje prati konstanta sile entropije, uništenja.

Nemogućnost posvete temelja organske društvene zajednice u prvoj priči – uzrok je njezine smrti, o čemu govori posljednja priča. Kao simbol destruktivne sile mačka onemogućuje posvetu temelja života. *Thánatos* stupa na scenu da bi posijao sjeme uništenja u trenutku sijanja sjemena života.

Pokušaj eliminacije mačke u drugoj priči ne uspijeva. Mačka se vraća, izazivajući sljedeći pokušaj eliminacije. Treći pokušaj uspijeva prividno. To pokazuje treća priča: mačka se iznenađa pojavljuje iz mračnog podzemlja (iz jame u koju je bačena) i iz dubina vremena kao personifikacija one iste sile koja je onemogućila simboličnu gestu posvete temelja života (mačka iz prve priče koja je ukrala pijetlovu glavu).

Poanta ...*kako da to ni njezin pošol*, ironična je konotacija dovršenog *pošla* što ga je obavila sila destrukcije, sila Thanatosa u trenutku nepovratnog odlaska posljednjeg stanovnika iz praznog sela putem preko kojega pretrčava crna mačka, pojavivši se iz mračnog labirinta podzemlja i iz labirinta vremena da bi ostala zauvijek u avetinjski praznom selu bez čovjeka.

Napomena: Ovaj rad realiziran je u okviru projekta J. Božanića »Halieutica Adriatica – Filološko i antropološko istraživanje jadranske kulture« koji financira Ministarstvo znanosti obrazovanja i športa Republike Hrvatske.

LITERATURA

- Miroslav Beker, *Semiotika književnosti*, Zagreb 1991.
- Joško Božanić, *Komiške facende – Poetika i stilistika usmene nefikcionalne priče Komiže*, Split 1992.
- Gérard Genette, »Tipovi fokalizacije i njihova postojanost«, u knjizi *Suvremena teorija pripovijedanja*, ur. Vladimir Biti, Zagreb 1992.
- Algirdas Julien Greimas, *Semantique structurale*, Paris 1966.
- Roman Jakobson, *Lingvistika i poetika*, Beograd 1966.
- Radoslav Katičić, »Problemi interpretacije književnih tekstova prošlosti«, *Umjetnost riječi* br. 1, 1960.
- Radoslav Katičić, *Sintaksa hrvatskog književnog jezika. Nacrt za gramatiku*, Zagreb 1986.
- Jurij Lotman, *Struktura umetničkog teksta*, Beograd 1976.
- Krunoslav Pranjić, »Stil i stilistika«, u knjizi *Uvod u književnost*, ur. Z. Škreb, A. Stamać, Zagreb 1983.
- Milivoj Solar, *Književna kritika i filozofija književnosti*, Zagreb 1976.
- Lucien Tesnière, *Eléments de syntaxe structurale*, Paris 1965.
- Viktor Žmegač, »Problematika književne povijesti«, u knjizi *Uvod u književnost*, ur. Z. Škreb, A. Stamać, Zagreb 1983.

NARRATOLOGICAL, SOCIO-ANTHROPOLOGICAL, STYLISTIC
INTERPRETATION OF THE THREE ORAL STORIES FROM THE VILLAGE OF
OKLJUCINE ON THE ISLAND OF VIS

Summary

The author recorded in Komiza three authentic stories from an abandoned village Okljucina on the north shore of the island of Vis. These three stories are told by two storytellers who do not know each other's story/stories. There is an astonishing connection between these stories which the cat motif ties into one story with a point of the narrative at the end of the third story.

This accidental narrative structure was a challenge to the author who opted for three types of interpretation: narratological, socioanthropological and stylistic interpretation. The author is interested in the narrative structure of the stories, the position of the storyteller, diegetic and mimetic level of narration. In addition, his interpretation also includes a deeper socioanthropological structure of the stories which as a transdiegetic narrative whole witness the appearance and disappearance of a small insular world. The author notices the tension between two opposing forces: the centripetal, which gathers and concentrates the human community, and the centrifugal which disperses it. These two forces are symbolically tied to the motif of a rooster as a solar principle – the symbol of Eros, and the motif of a cat which is a symbol of the underground, dark, death: Thanatos.

In the stylistic approach to interpretation the author speaks about the specificity of the dialectal stylistics with regard to the diachronic perspective of the linguistic changes of the organic idiom and with regard to the context of the standard language and especially with regard to the oral character of the interpreted stories which appear in the medium of the written word.

Keywords: *oral literature, Komiza, stylistics, narratology, anthropology*

INTERPRETAZIONE NARRATOLOGICA, SOCIOANTROPOLOGICA E
LINGUOSTILISTICA DI TRE RACCONTI ORALI DEL PAESE DI OKJUCINE
SULL'ISOLA DI VIS

Riassunto

L'autore ha registrato a Komiza tre racconti originali del paese disabitato di Okjucine sulla costa settentrionale dell'isola di Vis. I tre racconti sono narrati da due narratori che non conoscono il racconto/i racconti dell'altro narratore. Sorprende la relazione tra i racconti, legati dal motivo della gatta in un complesso narrativo caratterizzato da una morale comune alla fine del terzo racconto.

Questo casuale coincidenza narrativa ha sfidato l'autore a una triplice interpretazione: narratologica, socioantropologica e linguostilistica. L'autore s'interessa alla struttura narratologica del racconto, alla posizione del narratore, al livello diegetico e mimetico della narrazione. Allo stesso modo la sua interpretazione comprende anche la struttura profonda socioantropologica dei racconti che come complesso narrativo transdiegetico testimoniano l'origine e la scomparsa di un piccolo mondo insulare. L'autore rileva la tensione tra due forze reciprocamente contrapposte: centripeta, che riunisce e concentra la comunità umana, e centrifuga, che la disperde. Le due forze sono simbolicamente correlate nel motivo del gallo, che allude al principio solare – Eros, e nel motivo della gatta, che allude all'oltretomba, alle tenebre, alla morte – Thánatos.

Nell'approccio interpretativo linguostilistico l'autore tratta la specificità della stilistica dialettale in riferimento alla prospettiva diacronica del cambiamento linguistico di un idioma organico e in riferimento al contesto della lingua standard. Le interpretazioni linguostilistiche rivelano la ricchezza dell'espressione orale della cultura orale-aurale.

Parole chiave: *letteratura orale, Komiza, stilistica, narratologia, antropologia*

Podaci o autoru:

Joško Božanić redovni je profesor stilistike na Filozofskom fakultetu u Splitu i pročelnik Centra za interdisciplinarne studije – Studia Mediterranea.