

šava rekapitulacijskim zaključnim odjeljkom, dodatno doprinoseći oblikovanju koherentna teorijska i metodološka modela konceptualne metafore.

Nakon višedesetljetna zanosa radikalno novom i drukčijom teorijom metafore (u međuvremenu već standardnom i tradicionalnom) postalo je razvidno da se kompleksnost prirodnih govornih situacija naprosto ne da tumačiti (samo) mehanizmima konceptualne metafore. Ispravno kontekstualiziranje konceptualne metafore kao jednoga od glavnih pokretačkih mehanizama u proizvodnji značenja (ne glavnoga ili jedinoga) i oprez u donošenju globalnih zaključaka o njezinoj

ulozi svakako su dobrodošao korektiv ranijih potencijalno nekritičkih pristupa istraživanjima. Ipak, ustrajno isticanje lokalnoga dosega konceptualne metafore, možda odista samo izborom termina, čini se pomalo pretjeranim. Jednako je tako dobrodošla i strogoća suvremenih metodoloških korektiva u istraživanjima konceptualne metafore, a na štetu nepoželjne proizvoljnosti zaključaka. Ipak i zazoru spram intuicije i introspekcije valja pristupiti s mjerom, kako pretjeranim formalizmom ne bismo izgubili maštovita tumačenja kreativna i trajno inspirativna procesa stvaranja značenja kakva nam je podarila kognitivna lingvistika.

Cecilija Jurčić Katunar

PET PREDAVANJA O HRVATSKOJ KRATKOJ PRIČI

Helena Sablić Tomić
UVOD U HRVATSKU KRATKU PRIČU

Zagreb, Leykam International, 2012.

Ponudnim osvrtom neću se sustavno referirati na recentniji dio ukoričenih tekstova kroatistice Helene Sablić Tomić – bio bi to zamašan posao od podosta stranica s obzirom na izuzetnu autoričinu produktivnost – nego obavijesnim krokijem podcrtati filološke naslove – koji su ilustrativ njezina zapažena (i nagrađivana) bavljenja književnom poviješću, teorijom i kritikom, temom grada s kulturološke i književnopovijesne perspektive te ženskim književnim identitetom s aspekta hrvatske književne produkcije. Uz druge teorijsko-kritičke analize, ženski će književni diskurz kao i *kratkopričaški* interes za žen-

ske likove pratiti u knjizi koja i jest povodom našem prikazu: najnoviji autoričin naslov – *Uvod u hrvatsku kratku priču* (dalje *Uvod*) – kompaktna *summa* dugogodišnjeg istraživanja prethodno opredmećena nekolikim autoričnim djelima. Uz nabrojene interesni spektar kao istraživački segment ili podžanr vrlo joj važno osobno i profesionalno mjesto čini slavonsko (ratno) pismo. Studentima kroatistike korisni su njezini kompendiji fokusirani na književno-povijesne tipološke i periodizacijske nacрте. Riječ je, primjerice, o nevelikoj – formatom džepnoj – knjizi *Montaža citatnih atrakcija* (Osijek, 1998., nagrada

Josip i Ivan Kozarac za najbolje znanstveno djelo), danas nezaobilaznoj monografiji (na tragu *Teorije citatnosti* D. Oraić Tolić) quorumaških *kratkopričaša* osamdesetih prema devedesetima 20. stoljeća. Valjalo je u tu svrhu odrediti teško odredljivo distinktivno polje kratke priče i njoj interferentnih žanrovskih obrazaca jer postoji pluralizam mišljenja među kritičarima o tome je li, primjerice, kratka priča rod (M. Popović Radović), vrsta (B. Tomaševski, W. Kayser, R. Barthes), podvrsta (R. Wellek, A. Warren, A. Flaker), sižejni termin i žanr (B. M. Ejhenbaum, M. Solar, P. Pavličić). Valjalo je generacijski i naraštajno, poetičko-tipološki i tehnološki (tzv. formalni i tematski kriterij) razdijeliti i metodološkom pedantnošću „popisati” *kratkopričaše*, periodičke tiskovine, antologije i druge pisane tragove te specifične književne forme naročito propulzivne sredinom osamdesetih godina, poradi čega autorica ističe da o kratkoj priči u 1980-ima možemo govoriti kao o genološkoj nositeljici desetljeća (str. 125). Svoje će pristupe netom navedenome produbiti i detaljnije oprimirati u *Uvodu*.

Valja se najkraće osvrnuti na stilski obilježen autoričin diskurz, prepoznatljiv u gotovo svim njezinim djelima. Zamjetna je, naime, osobita poetološko-metodološka matrica. Osobitost je u neskrivenu jastvenome udjelu kojim ne umanjuje analitičko-sintetičke standarde (nazivamo ih znanstvenima) kroatoloških i kulturoloških studija. Uvodnim dijelom ili predgovorom redovito se osvrće na motiv(aciju), profesionalni ili privatni povod koji je *okidačem* činu pisanja, potom nenametljivo (s mjerom) poseže za historijatom i značenjem (za nju osobno) odnosa s naslovljenikom ako se radi o

mono/biografiji. Primjerice: sfera privatnosti izručena je čitatelju biranim detaljem à la „*Danas je Bogdan moj prijatelj. Volim boraviti u njegovu društvu. Kada je Iris imala pet godina, bile smo kod njega na predvečernjoj kavi...*”, knjiga-esej *Bogdan Mesinger*, Osijek, 2010., str. 13). Ili: emotivnošću intoniran ekskurs o Donatu naslovljen *Pisac i njegov prijatelj* (knjiga *O strasti, čitanju i dokolici*, Zagreb, 2011., str. 117–123). Pišući o Požegi, ona otvoreno iskazuje bojazan hoće li moći sve obuhvatiti u jednoj knjizi (impresivna monografija *Grad koji šarmira*, Osijek/Požega, 2011., str. 244), nadalje, naslov čitanke o Osijeku – *Nebo nad Osijekom/ intimistički zapisi* (Osijek, 2003.) doista su „intimistički” i to u svih zastupljenih priloga, no, tu je i vrlo osoban glas priređivačice, H. Sablić Tomić, koja u uvodniku na način *amarkorda* upućuje *intimistički* intonirane riječi – hipotetičko pismo – Osječanki, književnici i intelektualci širokih interesa, Vilmi Miskolczy Vukelić (1880. – 1956.): *Znate, moram vam biti potpuno iskrena, zanimalo me je, može li netko tko grad ne poznaje dovoljno jasno pisati o njemu, odnosno mogu li oni koji ga znaju pisati o sebi kroz njega. (...) Ovo ću Vam pismo uputiti javno, baš kao što je Pavao Pavličić epistolarnе rukoljube odašiljao intrigantnim ženama hrvatske književnosti* (str. 7–8). „Pismo” završava riječima: *Uvijek Vaša*.

Autoreferencijalni i autorefleksivni obligat uz sud o Drugome drži se postmodernim pomakom od naslijeđene matrice premda je sporadično bio u uporabi i u prethodnih – *izama*. Pisanje je to kojim se uvriježeno udžbenički hijerarhizirana, odjelita, emocionalno „suspendirana” referencijalna polja zamućuje, pretapa, amalgamira pa time dehijerarhizira. Fran-

gešova *Povijest hrvatske književnosti*, primjerice, nema izriječkom markiranu osobnu notu premda je osobni stav o piscu i djelu itekako prisutan izborom, rasporedom, selekcijom, obujmom i kvalifikativima o pojedinom imenu/stilu/pojavi/djelu te posebice esejističkom „aromom”, stilski obilježenim „frangešovskim” diskurzom. Milanjin *Hrvatski roman 1945. – 1990.* išao je korak dalje i analitičko „ja” posve je eksponirano unatoč tome što pretežno rabi gramatičko prvo lice množine. On prepoznatljivo „milanjinski” afektizira (Milanjin izraz) svoj kritički diskurz. Također i doslovno iskorači iz „mi” pozicije: (...) *No, čini mi se primjerenijim ostati unutar epistemološkoga područja i ukazati na činjenicu spoznaje procedure oblikovanja...* (istaknuo C. M., str. 103). Učestalo rabi formulaciju *čini mi se* kojom kao da kurtoazno želi ublažiti posve nedvojbenu stav – nimalo nesiguran i ostaviti prostora mogućoj sumnji, implicitnoj polemici.

H. Sablić Tomić izriječkom će konstatirati da piše o sebi onda kad piše o gradu. Drugi biva piščevim odrazom u *beskonačnom zrcalnom procesu* (L. Hutcheon). Priredivši „intimističke zapise” drugih o Osijeku i sama se predstavlja *intimistično*. Postmodernistički piše o postmodernističkome u drugih. Paradigmatom je u kontekstu njezine diskurzne slojevitosti već spomenuta knjiga-esej *Bogdan Mesinger: intimistično* je u njoj amalgamirano egzaktnim bio-bibliografskim obavijestima – ovdje o autoričinu bivšem fakultetskom profesoru i inspirativnom predavaču teorije jezika, medaljarskome znalcu, slikaru, pjesniku dunavskih voda, analitičaru ratne frazeologije, kroničaru *olovnih osječkih dana*, impresivne baštinske ener-

gije za slavonsko-srijemske memorabilije i mnogočemu drugom. Interpolirane su opaske na prostore – interijere i eksterijere, ljude i događaje uz (...) *širok raspon odnosa jedne posve neobične egzistencije s kulturološkim odrazima Šida, Iloka, Vinkovaca, Osijeka* (str. 13), Vukovara uz kojega je autorica dometnula znakovit upit: Gernika ili Staljingrad? Riječ je, usput, o nesvakidašnjoj, kvadratnoj knjižici, *art* uratku veličine dlana (13 × 13 cm), pomno biranoga izgleda i rječitih izvantekstnih signala, te nadasve sadržaja – verbalnog i likovnog dijela. Knjiga-predmet, performerski dojmovnik u kojemu je na petnaestak stranica ispisan osobni (autoričin) proživljaj načina (stila) življenja i rada rečena umjetnika. Esej je popraćen fragmentima iz Mesingerovih djela, minijturnim, počesto minimalističkim, fragmentiranim fotosuvenirom (autor Davor Šarić, docent na osječkoj Likovnoj akademiji, višekratni suradnik na autoričnim projektima). Autorica spominje Mesingerovo *postmodernističko stanje duha*. Doima se dosjetkom pisati na način onoga o kome se piše a uspjeti sačuvati sve zadane gabarite znanstveno-popularnog priopćaja. Usput i ovo: dizajn ovitka i korica, iradirajući efekt naslovnice, fontovi, vrsta papira, prijelom, uloga foto/vizual-priloga, format knjige – sve nabrojeno u Helene Sablić Tomić estetski je izbrušeno i pomno birano u većine njezinih djela. I druge autoričine naslove iščitavam u predočenom, postmodernističkom *mixtumu* naglasne personalne note, bilo da su znanstveno pozicionirani (primjerice: *Intimno i javno*, Zagreb, 2002., *Hrvatska autobiografska proza – Rasprave, predavanja, interpretacije*, Zagreb 2008., *Uvod u hrvatsku kratku priču*, Zagreb 2012.) ili esej-

sko-književnokritički (primjerice: *Gola u snu* – O ženskom književnom identitetu, Zagreb 2005., *O strasti, čitanju, dokolici*, Zagreb 2011.). „Postmoderno stanje duha” upisano je u kulturološke, urbografske i biografske (su)autorske projekte kao što su *Dnevnik nevidljivoga* (Zagreb 2008.), *Pannonius-Vrančić/Pretapanja* (Osijek 2010. – dio interdisciplinarnoga i intermedijalnoga projekta, interkulturnoga dijaloga kroz cikluse prepoznavanja amblematike nacionalnog i europskog prostora), *Đakovačku, Šokačku, Osječku „čitanku”*, velebnu Cirakijevu monografiju (780 str. teksta čemu je prethodilo iščitavanje/transliteriranje 1200 stranica dnevnčkih bilježaka i autobiografskih zapisa u rukopisu), spomenutu „čitanku” o Požegi za koju je Nedjeljko Fabrio primijetio da je jedna od *najosobnijih monografija koja ujedinjuje u svom pastoznom tkivu i dnevnik i pjesmu u prozi i osobnu kartu grada*. Cirakijevi su dnevnik utisnuti u motrilačku pozadinu njena urboglifskog oka pri deskriptivskim slavonskim i inim drugim šetnjama. Njegovo poetičko načelo, kompaktna, na bitno reducirana zapažanja. Baveći se filološki dijarijom kao literarnim žanrom i sama se okušala u dnevničkome pismu davši mu – unutar hrvatskoga dijarijskoga korpusa – nove morfološke dimenzije, estetske pomake, ljepotnu unikatnost. Čitamo uz nadnevak od 25. studenoga 2007.: *Živim u oblaku ovoga tjedna. U nebu iznad vode. I zato se ne mogu koncentrirati na zbilju, na ono uokolo* (usp. *Dnevnik nevidljivog*, suautor D. Šarić, Zagreb, 2008., str. 373). Parafrazirajmo Cirakijevu oporučnu misao kojom – među ostalim – kaže, da ostavlja u nasljeđe *harnu ljubav prema rodnom gradu* i dometni mo kako autoričina impresivna množina

napisanog već dosad – budući da je u životnom i stvaralačkom *akmeu* – svjedoči o njezinoj *harnoj ljubavi* za Slavoniju. Mikstum *intimnog i javnog* koristi i u scenarijskome angažmanu (dokumentarni filmovi o Ireni Vrkljan, Božidaru Violaću, Brani Crlenjaku), spojem dojmovnika (*ja-perspektiva*) i egzaktog portretiranja. Iza njezine ležerne, nehermetične i fluidne rečenice veliki je rad i arhivarska upornost.

Uvod u hrvatsku kratku priču koncipiran je – čitamo i u njenu naslovu – kao niz predavanja. Ima ih pet, nejednake dužine. Najdulje je predavanje *O povijesti kratke priče* – sadrži 86 stranica, najkraće izlaganje – o tematskom sustavu kratke priče – 20 stranica. Knjiga je opremljena opsežnim *Izborom iz lektire, Literaturom*, kazalom osobnih imena i pojmova te *Bilješkom o autorici*. Umetnuto je sedamnaestak ilustrativa – otisci naslovnica referentnih ili za naslovnu temu međašnih knjiga, zbirki, kompendija, antologija, otisak telefaksirane *Priče o gradu* Siniše Glavaševića, periodičkog tiska (Polet) i dr.

Zašto kratka priča? Jer je upravo ona postala najprikladnijim oblikom za iskazivanje suvremenog senzibiliteta što joj je i promijenilo generički status – od rubnog se transformirala u prestižni žanr (str. 8. *Uvoda*). Nije, u tom obzoru, nimalo čudno da je *master of the contemporary short story* – Alice Munro (1931.) – laureat ovogodišnje Nobelove nagrade za književnost.

U spomenutoj knjizi *Hrvatska autobiografska proza* nanizano je šest predavanja, podjednake dužine, interpoliranih među *Rasprave* i *Interpretacije*. U njoj kao i u *Uvodu* predavanja započinju uobičajenom

početnom formulom kojom se „predavač/ica” obraća „auditoriju”, ovdje studentima književnih kolegija. U *Hrvatskoj autobiografskoj prozi* predavačko „ja” obraća se hipotetičkim – bivšim i budućim – slušateljima riječima „Drage kolegice i kolege”. U *Uvodu* izostavlja konvenciju afektivnoga stimula i redovito započinje reduciranom formulom „Kolegice i kolege”, kako i Milivoj Solar čini u svojim petnaest predavanja u *Edipovoj braći i sinovima*. Manira predavanja, „poza” ili stilsko-metodološka retorička figura ili „stenogram” izgovorenog za slušanje i potom debatiranje ima svojih prednosti. Jedna je od prednosti spram uobičajenih edukacijskih metoda udžbeničkog tipa ta da su tiskana „predavanja” rastećena podrubnih naputaka, iscrpnih „aneksa” i rukavaca matičnoj smislenoj niti koji ponegdje i ponekad zauzimaju čitavu stranicu (i više) te čitatelja enervantno odvođe od kontinuiteta započete piščeve poruke u digresijsko raspršenje. *Uvod* je u tom smislu blagotvoran za čitanje, misao pravolinijska, spiralno se širi, ali i logično prekida (umijeće je znati stati). Leksemom „uvod” čitatelj je dobio jasnu poruku o spoznajno-ciljnom dosegu tekstova koji slijede, na način da se izmiču pretencioznosti tzv. visoke znanosti te da imaju *namjeru osigurati jednostavnije praćenje promjena koje su se zbivale u hrvatskoj kratkoj priči* – glede funkcije i strukture – od realizma do suvremenosti (str. 7). Predavačkom retoričkom impostacijom razbila je potencijalnu monotoniju udžbeničke lekcije, ograničila je količinu najavljene poruke, tu i tamo ubacila retoričko pitanje kojim dinamizira interakciju koju zaziva kao neophodni spoznajni stimulans. Primjerice: *Možete li, kolegice i kolege, prepoznati milerovski podtekst u priči koja glasi...; ili: (...) pitate li se pone-*

kad nakon pročitane kratke priče koja vas je nasmijala do suza ili ostavila bez daha tko je njezin autor, kako izgleda, koliko mu je godina...; jeste li razmišljali koji je književni žanr ishodište kratke priče...; itd.

Također, izbjegla je strogo metajezičnu razinu, uobičajenu zvaničnost znanstvenog predavačkog stila (usp. Katnić-Bakaršić, *Stilistika*, pogl. *Naučno-udžbenički podstil*). U duhu izabranoga predavačkoga postmodernog „obraćanja” rabi kolokvijalni leksik, osjećajno markirane iskaze i govorne signale uvjerljive usmjerenosti slušateljima (a ne sebi samoj) do čije joj je pažnje i nadasve razumijevanja stalo. Npr.: *neću vam ovom prilikom zatajiti...; važno je spomenuti; upozorit ću vas; u ovom trenutku želim vas upozoriti na jednog književnika...; ako i vi postanete čitateljem proze Ive Andrića, zasigurno će vam se trajno utisnuti u sjećanje...; želim da bar neki od vas čitajući njegove proze...; moram vam na ovom mjestu priznati kako nije ni malo jednostavno u književnopovijesnom pristupu proučavanju književnosti održati posve jasnu objektivnost u što sam se i sama uvjerila pišući...; zasigurno ste već čuli na kolegiju Teorije književnosti...; itd.*

Uvod se, po sudu same autorice, oslanja i nadovezuje na teorijske i antologijske izbore Šicela, Kolara, Bagića, Nemeca, na „solarovsko načelo”, apostrofira Borgesova predavanja iz 2000. godine i analogiju pripovjednog teksta sa šumom kao (ne)ređenim vrtom i stazama čitateljskoga traganja za smislom teksta. Vodila se i Pelešovim trihotomnim naratološkim modelom sintaktičke, semantičke i pragmatičke razine priče. Nastoji što preciznije genološki odrediti kratku priču pri čemu naglašava simbiotski realitet toga i drugih vrlo srodnih, pretapajućih oblika,

ponajprije novele s kratkom pričom, crti-
com, pripovijetkom, kratkom kratkom
pričom i sl., slabe terminološke sredeno-
sti spram kategorije kraćega proznog sa-
stava koji ne posjeduju monotipsku čisto-
ću (str. 15–16). Kako bi umanjila termi-
nološko-genološku „zbrku”, krenula je u
motrenje forme i opsega, strukture te je-
zika i stila kratke priče. Knjigu je, po vla-

stitim riječima, zaključila „neočekivano”:
završne stranice prepustila je Julijani Ma-
tanović, njenu tekstu o liku, čitanju i čita-
teljskomu identitetu, prepletu književno-
sti i života, kratkim pričama kao zrcalnoj
autobiografiji. Ispovjedno, *intimistično*,
postmoderno. I svakako preporučljivo za
ispitni popis filološke literature i kratko-
pričaške čitatelje.

Danijela Bačić-Karković

PROLEGOMENA ZA EMANCIPACIJU PROMATRAČA

JEZICI SLIKE: VIZUALNA KULTURA I GRANICE REPREZENTACIJE (zbornik rasprava)

Rijeka, Izdavački centar Rijeka, 2012., ur. Aleksandar Mijatović

U proteklih je petnaestak godina jed-
na od atraktivnijih teorijskih tema pro-
blematiziranje statusa slike, viđenja i vi-
zualnosti u suvremenom hipermedijatizi-
ranom društvu. Dok je teorijski diskurs
humanističkih znanosti 1960-ih bio
označen sintagmom Richarda Rortyja *lin-
guistic turn*, suvremeni je teorijski diskurs
u znaku sintagme *iconic*, odnosno *pictorial
turn*. Dva teksta iz 1992. potaknula su
nebrojene rasprave i pokušaje teorijske
artikulacije *slikovnog obrata*. Jedan je bio
„Ikonische Wendung” Gottfrieda Boeh-
ma, a drugi „Pictorial Turn” W. J. T. Mit-
chella. Ta su dva rada postala okosnica
kasnijeg formuliranja teorijskog proble-
matiziranja slike izvan granica povijesti
umjetnosti, koja je dotad imala primat
nad domenom slikovnosti. Mitchell, au-
tor teze o slikovnom obratu, zaokret pre-
ma slici vidi kao unošenje svojevrzne ne-
lagode u kulturu kojom je prije dominirao

jezik. Drugim riječima, dok se od tridese-
tih godina dvadesetoga stoljeća diskurs
humanističkih i društvenih znanosti do-
minantno bazirao na de Saussureovoj
strukturalnoj lingvistici, pa su se slijedom
toga i fenomeni koji su nastajali u domeni
slike mogli tumačiti njegovom teorijskom
paradigmom, u sadašnjosti svjedočimo
tome da je slika postala model prema ko-
jemu je moguće tumačiti i nebrojene dru-
ge, ne-slikovne fenomene. Ipak, valja na-
pomenuti ono što možemo iščitati iz Mit-
chellovih radova, a to je da njegova ideja o
slikovnom obratu ne podrazumijeva napu-
štanje paradigme jezika, već njegovo obo-
gaćivanje koje se ostvaruje kroz svojevr-
sni prodor slikovne paradigme u jezik.

U domaćoj je humanistici već duži niz
godina primjetan interes za probleme vi-
zualne reprezentacije, kao i za njezin od-
nos prema jeziku i kulturi. Priređivač
zbornika *Jezici slike: Vizualna kultura i gra-*