

STILISTIKA



Krunoslav Pranjić
Izabrani
stilistički spisi

**Krunoslav Pranjić:
Izabrani stilistički spisi**

Nakladnik

Stilistika.org

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
Odsjek za kroatistiku
Katedra za stilistiku
Ivana Lučića 3, Zagreb

Za nakladnika

Vesna Vlahović-Štetić

Urednik

Krešimir Bagić

Priredila

Đurđica Garvanović-Porobija

Recenzenti

Jelena Vlašić Duić
Nikola Koščak

Oblikovanje

KaramanDesign

Prijepis

Gabrijela Puljić

© Ivana-Marija Pranjić

Godina i mjesec objavljivanja: 2018, veljača
ISBN 978-953-175-732-4

Krunoslav Pranjić

Izabrani stilistički spisi

Priredila: Đurđica Garvanović-Porobija

Zagreb 2018.

Sadržaj

Predgovor	7
I. Pranjićev stilistički koncept i njegov razvoj	
Proučavanje jezika i stila u suvremenih pisaca; problemi i metode; ilustracije .	25
Matoševe leksičke varijante (stilističke)	35
Tipologizacija stilskih postupaka	47
Lingvostilistička analiza jedne Matoševe proze	69
Ivo Andrić u prijevodima	91
Daničićev <i>Stari zavjet</i>	97
Virtualnost dijakronijskih stilema	111
Znanstveni diskurs u <i>Hrvatskoj književnosti</i> Slavka Ježića	133
Krežin srpanj	139
II. Ekskursi – istraživanje stilističkih granica i slobode	
Ruralno i urbano u novijoj hrvatskoj prozi	175
Učenjak s vertebralnim stupom: profesor Stjepan Ivšić	185
Vaništini orisi devetorice...	189
Frano Petris (1529. – 1597.) i utopija mu (?) <i>Sretni grad</i>	217
III. Stilističkom analizom do uzbudljiva čitanja	
Matošiana: Antun Gustav Matoš – nama suvremen	237
Andrićiana: iz Andrićeve stilematike	285
Ozvučenje jest interpretacija.	303
Krežin stil	309
O jeziku i stilu fra Grginu: još jednoč	349
Eu-fonija/eu-ritmika u pjesništvu Ivana Slamniga.	361

Predgovor

Đurđica Garvanović-Porobija

Krunoslav Pranjić (Zenica, 7. siječnja 1931. – Zagreb, 8. svibnja 2015.) u javnosti je po svojem značaju bio troje: znanstvenik/stilističar, sveučilišni profesor/pedagog i humanist. Kao stilističar zaslužan je za osnutak Katedre za stilistiku na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu 1975. godine kojoj kao voditelj daje svoj osebujan profil. Teorijski oslonjen na P. Guirauda, J. Marouzeaua, M. Cressota, M. Riffaterrea i druge pretežito francuske lingvostilističare/stilističare te na P. Guberinu od kojega preuzima uz nekoliko drugih značajki »četiri principa analize«: »razumijevanje misli, konstatiranje elemenata misli, i tumačenje misaono-emocionalnih elemenata jezičnog izraza, i ocjenu izražajnosti jezičnog izraza« (Pranjić 1973: 149), Pranjić se uhvatio – kako sam nazivlje posao stilističara – divovskog zadatka: utemeljenja i razvoja novije hrvatske lingvostilistike, njezine metodologije, metajezičnosti i akademske sitnozorske analize što se u praksi učestalo prometala u nepojmljivu virtuoznost. Tako nastaje 153 njegovih rada prema bibliografskome popisu M. Protrke u zborniku posvećenu Pranjiću *Važno je imati stila* (Protrka 2002: 17–27). Pritom treba napomenuti da su njegovih pet autorskih knjiga pretežito zbirke članaka i rasprava što ih je objavljivao u časopisima *Jezik, 15 dana, Umjetnost riječi, Naše teme, Forum, Razlog, Filološki pregled, Republika, Odjek, Kolo* i dr. te u brojnim zbornicima.

Kao sveučilišni profesor Pranjić je, kako ističe njegov sljednik na istoj Katedri K. Bagić, »ostvario dojmljivu sveučilišnu karijeru« (Bagić 2002: 15). Uz svoju neupitnu poziciju na Filozofskom fakultetu bio je i gost profesor na uglednim svjetskim sveučilištima (na pariškoj Sorbonni, kalifornijskom Berkeleyu, na Sveučilištu u Amsterdamu, i drugdje, ukupno na oko 30-ak sveučilišta). Unatoč uspješnoj karijeri kojom se mogao ponositi, Pranjić se ponosio časnim odnosom prema studentima što ih je podučavao i učiteljskim pozivom te je sebe samoironično i humorno a ipak skromno nazivao ruralno obilježenim leksikostilemom »učo«, postavljajući se rame uz rame sa seoskim učiteljima i njihovim prosvjetarskim i deontološkim pozivom (Pranjić 2002: 266).

I najposlije, Pranjić je mišlju i djelom bio humanist, što podrazumijeva prihvaćanje filozofijskog sustava u čijemu je središtu čovjek, te je u skladu s takvim konceptom i postupao prema ljudima: poštovao obezvrjeđene, iskazivao sućut prema manjinama, čak upregnuvši se u sindikalni angažman. Bio je čovjek odnosa bez predrasuda s obzirom na vjersko i nacionalno zaleđe. Znao je poput biblijskog ap. Pavla »svima biti sve«. Unatoč povremenom razočaranju nesalomljivo je poštovao život, osobito život svakog djeteta. Njegovao je individualiziran pristup prema studentima (nazivajući ih imenom, obraćajući im se na »ti«, blisko ali istodobno s osobitim poštovanjem, nagrađivao kavom kad su uspješno položili ispit, slušao i podupirao). Pronosio je vitalne vrijednosti te ga je humanizam čini se usmjerio i na etičke teme koje se nenadano iako nerijetko ponavljaju u njegovu znanstvenome stilističkome diskurzu. S jedne je strane isticao osobe s

»vertebralnim stupom«, kao što je bio prof. Stjepan Ivšić, rektor Sveučilišta u Zagrebu od 1939. do 1943. godine, s druge pak strane isticao je razumljivu i štoviše dopadljivu ljudsku pogrešivost kao na primjer u članku o prof. Lj. Jonkeu, u poglavlju »Ljudski čovjek«, opisujući Jonkeov krik na utakmici: »Sudac, elfer!« suprotno svim jezikoslovnim pravilima: »Profesor to zabacio i pravopis i pravozbor, i haplologiju [...], i palatalizaciju [...] i sintaksu vokativa, i leksički« (Pranjić 2002: 234). I u jednom i u drugom slučaju Pranjić je primijetio otklon, razliku u odnosu na prosječan i očekivan način postupanja i govorenja. Prema tome, stilističku je analizu izmiještao i u nelingvističko područje etike i društva, spajajući je sa standardima humanizma.

I. Stilistički koncept Krunoslava Pranjića u njegovu razvoju

Prvi izabrani spis »Proučavanje jezika i stila u suvremenih pisaca; problemi i metode; ilustracije« (Pranjić 1973: 48–60) donosi temeljne metajezične definicije jezika, stila, deskriptivne stilistike, stilističkih varijanata te utvrđuje zadaću stilističara. Počevši s kritikom o odsutnosti znanstvenog proučavanja jezika i stila suvremenih pisaca u znanstvenoj literaturi, razvidno je da Pranjić uspostavlja temelje proučavanju koje će uočeni nedostatak razriješiti. Stoga uspostavlja i osnovnu terminologiju. Preuzimajući definicije P. Guirauda, Pranjić određuje jezik kao »skupnost izražajnih sredstava kojima raspolažemo kad oblikujemo jedan iskaz«, a stil kao »aspekt i kvalitet toga iskaza koji rezultiraju iz izbora među izražajnim sredstvima, aspekt i kvalitet koji su determinirani govornikovim ili piščevim intencijama« (Pranjić 1973: 49). Opcija koju bi stilističar trebao odabrati za Pranjića je deskriptivna stilistika, koja proučava ekspresivne i impresivne vrednote jezičnog izraza, a podrazumijeva fonostilistiku, morfonostilistiku, sintaktostilistiku i semantostilistiku. Ekspresivne i impresivne vrednote povezane su pak s izborom stilističkih varijanata (»različiti načini da se izrazi jedna te ista ideja«, /Pranjić 1973: 50. 51.), što ih Pranjić oprimjeruje analizom leksičkog niza *mama, mati, majka (gospođa majka)* u ulomcima iz dramskog teksta M. Krleža *Gospoda Glembajevi*. Deskriptivnu analizu Pranjić provodi na svim navedenim razinama kako bi je prikazao u njezinim mogućnostima i ilustrirao teorijski postavljene definicije. Usto utvrđuje zadaću stilističara koju će kasnije razvijati i ustrajno potvrđivati: analizirati i otkriti kako funkcionira određeni stil, uspostaviti tipologiju toga stila, sačiniti sintezu te je uključiti u tipologiju stanovitoga stilskoga pravca. Svrha cijeloga posla jest – prema Pranjiću – prvenstveno pedagoška te kao doprinos književnoj kritici i povijesti za njihove izvedbe i zaključke o pojedinim književnim tekstovima, opusima i razdobljima.

U spisu »Matoševe leksičke varijante (stilističke)« (Pranjić 1973: 81–94) Pranjić produbljuje opis stilističkih leksičkih varijanata jer da su one i najuočljivije te ih izjednačuje sa stilemom, »jedinicom pojačanja izražajnosti« (Pranjić 1973: 81), i na kraju izdvaja i klasificira. Dijeli ih prema izvorištima i funkciji. Na taj način utvrđuje leksičke varijante u funkciji ironizacije, pejoracije i sl., varijante situacijski motivirane, kontekstualno neusklađene, kolokvijalne i žargonske, varijante »prevarena očekivanja« i »sinonimskih« (i gradacijskih) nizova. Pritom valja primijetiti da Pranjićeve analize nadilaze njegovu

teoriju i bez njih bi teorijski postulati izgledali sterilno – tek se s praktičnim analitičkim činom pokazuju živima i smislenima. Tek kad uz pomoć oštra Pranjićeva oka, njegove snažne opservacije, susretnemo varijante u Matoševoj rečenici »Cilindar mu otpuznu s glave, tako mu se kosa silno nakostriješila, zašiljila, zaiglila« (Pranjić 1973: 92) uz lucidan i vibrantan Pranjićev analitički komentar, razumijevamo i pamtimo što su leksičke varijante gradacijskih nizova.

Kako se provodi tipologizacija stilema Pranjić pojašnjava u spisu »Tipologizacija stilskih postupaka (Iz Matoševe stilematike)« (Pranjić 1973: 160–186). Pritom ističe da je svrstavanje stilema manje značajno od same analize stilema i određivanja njihove funkcije u danome kontekstu. Za ilustraciju tipologizacije, koju najavljuje kao jedan od zadataka stilističara, klasificira morfonološke (glagolske) i semantičke stileme iz korpusa Matoševe proze. Pogled na izdvojene morfonostileme pokazuje da su to stilemi sljedeći: infinitiv, participi, imperativ, aorist – svi u takvim kontekstnim pozicijama u kojima nose stilogene vrijednosti i uočljivo se po svojim ekspresivnim i impresivnim vrednotama razlikuju od neutralnih varijanata. Semantostilemi su pak metafore/slikovnost i stilska nasljedovanja usmene predaje i biblijskoga stila. Najposlije svjestan je da se na kraju sveg svrstavanja stilskih postupaka/stilema vrednovanje književnih tekstova neće i ne može zasnivati samo na ma kako pomno izvedenoj analizi i klasifikaciji. Krajnji će estetski sudovi na kraju pripasti »intuiciji i ukusu« – pomiruje se Pranjić kao lingvostilističar koji razumijeva doseg i djelokrug lingvostilistike. Tako je dakle stilistička analiza, prema Pranjiću, službenička i nepotpuna po svojoj moći krajnjeg estetskog valoriziranja.

Sljedeći spis koji je uvršten u ovaj izbor »Lingvostilistička analiza jedne Matoševe proze (novelete ›Samotna noć‹)« (Pranjić 1973: 95–122) sadrži poman opis razlika između govorena (ne govorna da se ne miješa s razgovorna!) i pisana jezika te ističe vrednote govora: intonaciju, registar, intenzitet, tempo i stanku koji čine elemente ritma, uz takt i fonetski blok. Ti će se elementi primijeniti u interpretativnom čitanju Matoševe novelete, čija se dva ulomka analiziraju s obzirom na ostvareno interpretativno glumačko čitanje. Analiza se sastoji od utvrđivanja raspodjele elemenata interpretativnog čitanja i potom se vrednuje njihova funkcija u kontekstu u kojem se pojavljuju i kontekstu cijele novelete. Pranjić istražuje izražajnost koju definira M. Dufrenne kao de saussureovsku »osjetnu prisutnost označenoga u označitelju kad znak u nama pobuđuje analogno osjećanje osjećanju koje potiče sam (opisivani) objekt« (Pranjić 1973: 107). Krećući se vješto fonostilističkim i označiteljskim prostorima, Pranjić najposlije provodi stilističku analizu zasnovanu na lingvo-činjenicama i na svim ostalim razinama: morfonostilističkoj, leksikostilističkoj, sintaktostilističkoj i semantostilističkoj, sada već sve sigurnije i prohodnije da bi ipak na kraju autokritički utvrdio kako su dijelovi njegove analize upitni te da se ukupno gledajući stvarnost pa i jezična »ne može svrstati u sheme našega duha«, no da se ipak – ako želimo ozbiljno razgovarati o pojavama – sve to moralo činiti, nadajući se da nije bilo odveć »vivisekcija i nasilja nad živim tekstom« (Pranjić 1973: 122).

Slijede dva spisa iz područja stilistike prijevoda i prijevodne književnosti »Ivo Andrić u prijevodima« (Pranjić 1986: 122–130) i »Daničićev *Stari zavjet*« (Pranjić 1986: 21–36). I sam prevoditelj (najpoznatiji po prijevodu Tolstojeve *Ane Karenjine*), Pranjić se zalagao za komparativnu stilistiku i komparativnu kontrastivnu stilističku analizu. Prvi spis sadrži Pranjićeva objašnjenja komparativne stilistike i stilistike uopće koju vidi

kao jednu od u njegovo vrijeme novih »sciences mixtes«. Smatra da je stilistika zauzela »među humanističkim znanostima limitrofnu poziciju« (Pranjić 1986: 123) te da se smjestila između lingvistike, književne teorije i povijesti, dok se komparativna stilistika nalazi u još složenijoj poziciji s obzirom i na teoriju prevođenja. Komparativna stilistika kao i stilistika uopće ima svoj lingvistički i svoj literarni ogranak, pri čemu je jasno da se Pranjić priklanja literarnome ogranku, slažući se s E. Edkindom i V. M. Žirmunskim. Takvo poimanje daje naslutiti da Pranjićev lingvostilistički koncept nije bio kruto lingvističan, već da se iako postavljen na lingvostilistički temelj ugnuo k literarnome polu kako komparativne prijevodne stilistike tako po svemu sudeći barem djelomice i stilistike uopće, iako je postojano branio lingvostilistiku, na primjer u tekstu »Legitimnost lingvističkoga-stilističkoga pristupa književnome tekstu« (Pranjić 1986: 9–12). Na odabranim tekstovima Pranjić pokazuje važnost prevođenja ne samo jezika već i stila. U slučaju s prijevodom Andrićevih tekstova utvrđuje izdajničku karakteristiku u onih prijevoda koji slučajno ili zbog ideologije nisu prenijeli i njegov stil. U članku o Daničićevu *Starom zavjetu* kontrastivnom analizom pokazuje kongenijalnost Daničićeva prijevoda u usporedbi s izvornikom a nasuprot drugim prijevodima (latinskom, engleskom, francuskom, njemačkom Lutherovom), što je znalački odabran uzorak jer su biblijski prijevodi zahvalan materijal za analitičare prijevodne književnosti.

U spisu »Virtualnost dijakronijskih stilema« (Pranjić 1998: 21–54) Pranjić obogaćuje značenje termina *stilem* uz pomoć opozicijskih parova denotacija/konotacija, stilistička neutralnost/stilistička obilježnost, izražajna automatiziranost i pretkažljivost/deautomatiziranost i nepretkažljivost. Usto on ne promatra stilem samo u sinkroniji već i u dijakronijskoj protežnosti, u njegovim mijenama od neutralnosti do stilogenosti i obratno (reći će »kao u karijeri, jučer sve i sva – danas nitko i ništa«). U spisu »Znanstveni diskurs u *Hrvatskoj književnosti* Slavka Ježića« (Pranjić 1998: 145–154) – Pranjića zatječemo u stilografskoj analizi znanstvenog diskurza, citatno: »pod stilografskom lupom ili: pod lupom diskursne analize« (Pranjić 1998: 152), što pokazuje razvoj Pranjićeva stilističkoga koncepta čemu se (razvoju) on i podruguje: »A da sam to, po ovještaloj navadi, nazvao znanstvenim jezikom, ili: stilom, zacijelo bih riskirao e da zazvučim unekoliko čak arhaično, ili blaže: barem kao *démodé*.« (Pranjić 1998: 146). I najposlije Pranjić se u svom stilističkom pristupu utječe kolažiranju uz pomoć autocitata i citata u spisu »Krlježin srpanj« (Pranjić 2002: 77–144), što je još jedan razvojni i unekoliko eksperimentalni korak jednog lingvostilističara, čija je stilistika nosila karakteristike inovativnosti, razvojne kvalitete, empirijske potvrde, pograničja s drugim znanstvenim disciplinama i službeništvu (pedagogiji, metodici, književnoj povijesti i kritici). Kolažiranje kao stilistička metodologija kojom se supostavljaju autocitati i citati drugih znanstvenika može se shvatiti kao kuriozitet i kao skromnost. Kuriozitet jer je Pranjić bio u stalnoj potrazi za inovativnošću, a skromnost jer je kolažiranjem uputio na prethodnike i druge istraživače. No razvidno je da je kolažiranje citata pokazatelj pomnog čitanja stručne literature te da su odabrani citati takvi da mogu rasvijetliti detalje koje Pranjić zamjećuje lucidno i samostalno.

II. Ekskursi – istraživanje stilističkih granica i slobode

Drugo poglavlje, kako stoji u naslovu: Ekskursi – istraživanje stilističkih granica i slobode, donosi izabrane spise koji pokazuju sklonost K. Pranjića da napusti čvrsto tlo lingvistike i zakratko se zaleti/zaluta u druga znanstvena područja: sociologiju, kulturologiju, etiku, pedagogiju, filozofiju, psihologiju, likovne umjetnosti, muzikologiju. Ta se Pranjićeva navada može tumačiti višestruko: kao istraživanje izvanlingvističkog konteksta, kao pokazatelj njegova nezadovoljstva skućenim prostorom lingvistike, proboj njegove slobodarske osobnosti, ili kao potraga za interdisciplinarnim, multidisciplinarnim i transdisciplinarnim modelom stilistike.

U spisu iz prethodnog poglavlja »Krležin srpanj«, kojim se oprimjeruje Pranjićevo kolažiranje, nalazi se i sadržajna jedinica pod naslovom »Fuga Matošiana & Krležiana & Matijevićiana (Ekskurs u analogije muzikološke)«. U tom spisu Pranjić provodi stilističku analizu kako bi potvrdio postavku da je kraj Matoševe novele *Iglasto čeljade* označen kontrapunktskim stilom ekspozicije fuge. Svjestan je da se pritom zalijeće i u područje muzikologije te da je takav pokušaj rizičan: »Riziko: zavodljivo je, ali i opasno, uspoređivati dva autonomna i dispartna medija kao što su jezik i muzika.« (Pranjić 2002: 82) Ipak po provedenoj analizi analogija je razvidna te se taj nalaz potvrđuje još dvaput i u Krležinu i u Matijevićevu tekstu. U spisu kojim započinje ovo poglavlje o ekskursima »Ruralno i urbano u novijoj hrvatskoj prozi« Pranjić zalazi u, ili barem dotiče, sociologijski okvir i sociologijski profil stilistike. Piše: »Ruralno, zna se nije striktan, nije fiksni naziv ni književnopovijesni, ni književnoteorijski, nije ni lingvistički. Sociologijski je.« (Pranjić 1986: 217) Isto utvrđuje i za termin *urbano*. Stilističkom analizom pojačajne izražajnosti u noveli *Legenda o djevojci i hrastu* M. Božića (posebno imeničkih i glagolskih neologizama i ekspresiva) Pranjić pokazuje da je izražajnost utemeljena upravo u pučkoj, ruralnoj štokavštini te tako ukršta područja jezikoslovlja i sociologijske pripadnosti likova koji se u noveli opisuju. Jednako će tako analizirati kolokvijalne lekseme koji pripadaju urbanome substandardu i slengu u priči *Priča o Zvezdani* I. Slamniga, kao i više kategorije urbana izričaja. Iako ostaje na čvrstome tlu stilističke analize, Pranjić uokviruje svoje istraživanje sociologijskim kontekstom koji će se kasnije u literaturi naših znanstvenika učestalo ponavljati. U spisu »Učenjak s vertebralnim stupom: profesor Stjepan Ivšić« (1884–1962) Pranjić će zaći u područje etike, spajajući je sa stilistički obilježenim leksemom *kičma* nasuprot neobilježenome *kralježnica*, te će uz pomoć historiografskih zapisa i njihovih osporavanja zaključiti da je profesor Ivšić zavrijedio naziv čovjeka koji ima ne samo puku kralježnicu već nadasve kičmu – što je aloglotizam sa suzvučjem moralnosti/etičnosti. U spisu »Vaništini orisi devetorice«, Pranjić uz kroki-crteže, brzopotezne obrise s karakterističnim crtama devet hrvatskih pisaca, udružuje i devet kroki opisa – tako se likovna kreacija upotrebljuje kao poticaj književno-biografsko-stilističkome »orisu« istih književnika, s biranim biografskim i stilističkim detaljima. I posljednji spis u poglavlju o ekskursima nosi naslov »Frano Petris (1529.–1597.) i utopija (?) mu *Sretni grad* (MDLIII)«. Već se u naslovu sugerira da će se analizirati utopijski tekst, odnosno – kako je kasnije razvidno – intertekstualnim vezama i drugi srodni utopijski tekstovi (Platon, Aristotel, More). Pranjića zanima

i njihova stilizacija, ali je njegovo zanimanje istodobno i ekskurs u druge humanističke znanosti, kako stoji: »Nas će zanimati jednako znatan, ali drugačiji aspekt: filozofijsko-političko-socijalni...« (Pranjić 2002: 196). U potonjem je citatu i najava transdisciplinarnog pristupa objedinjavanja i povezivanja više znanstvenih disciplina s refleksom na društvenu sreću koja nadilazi sam doseg pojedinačnih znanosti. Tekst *Sretnog grada* Pranjić analizira na razini prijevoda u izvedbi V. Premeca, utvrđujući natprevođenje što proizvodi učinke »jezične glazbenosti«. Zatim slijede »montirani citati« iz Platona, Aristotela i Mora koji se svi jednako predočuju s istaknutim dijelovima (sintagmama, rečenicama, ulomcima) s ciljem uočavanja njihove primjenjivosti na sadašnja društva unatoč njihovoj drevnosti. Pranjić u tim starodrevnim tekstovima traga za »spoznajnim dosezima« koji bi se vrlo korisno mogli implementirati u društveni život suvremena svijeta, jer najposlije zaključuje: »Ipak, čitanje nek bi nam ne postalo isprazan scijentizam il' estetizam, već ostalo hōd po i za mislima; kad štivo doista postaje bijeg, no ne **od** života – već **u** nj.« (Pranjić 2002: 225). Zacijelo se taj spis ne može drugačije odčitati nego kao vapaj filologa za većim utjecajem knjiga i vapaj humanista za sretnim ljudima u sretnim gradovima.

III. Stilističkom analizom do uzbudljiva čitanja

Najposlije, najuočljiviji rezultat lingvostilističkog istraživanja jesu uzbudljive analize i spoznaje o jeziku i stilu pojedinačnih književnih autora te se stoga u ovoj zbirci pridaju spisi Pranjićevih napisa o A. G. Matošu, M. Krleži, I. Andriću, fra G. Martiću, D. Cesariću i I. Slamnigu. Tri su to stilističke epopeje o trima književnim veličinama: MATOŠIANA, ANDRIĆIANA I KRLEŽIANA, te tri ekspertize o autorima s manjom književnom aureolom ali zamjetnom kvalitetom. U njima se zamjećuju uz mikrostileme i makrostilemi, koji u nadrečeničnim i diskurzivnim analizama prerastaju i nadmašuju prvotno uspostavljen stilistički koncept. Vrijednost Pranjićevog divovskog istraživanja tim je rezultatima opravdana, a njegov doprinos neponovljiv.

Prvi autor, na čijim je književnim djelima Pranjić i brusio svoje stilističko pero, posebice u svom doktorskom radu, jest A. G. Matoš. Stoga je i prvi u izboru spisa u ovom trećem poglavlju. Iako je već u prvom poglavlju prisutan stanovit broj analiziranih Matoševih tekstova, s ciljem da se pokaže razvoj Pranjićeva stilističkog koncepta, ovdje je fokus usmjeren upravo na Pranjićeve uvide u stilematiku jednoga književnog autora, u samom početku na A. G. Matoša. U prvom spisu pod naslovom »Antun Gustav Matoš – nama suvremen«, Pranjić gotovo apologetski, iako znanstvenički smireno i suvereno, opovrgava negativne prosudbe o A. G. Matošu koje su uz one slavljeničke vrvjele u kritici od vremena piščeva života naovamo te dovodile u pitanje i Matoševu osobnost, i književni značaj, i njegov moral i kvocijent inteligencije. Pranjić argumentirano odbacuje takve iskaze, ističe u Matoševim tekstovima logičnost i jasne sudove, utvrđuje i prioritet estetskog kriterija i najposlije visoku stiliziranost njegovih tekstova, što potvrđuje njihova aforističnost, igre riječi po suzvučjima, konstante ritmičko-kompozicijskih dijada i trijada, izbor manje čestotnih oblika, antitetičko mišljenje i izričaj, maestralan

spoj misaonosti i jezičnog izraza. Događajima pak iz Matoševe biografije potvrđuje Matoševu nepotkupljivost i nedodvorljivost, zbog čega mu pridaje nazive »čovjeka od formata« i »čovjeka od komada« te tako opravdava Matošev moral. Pranjić uočava da su pitanja što ih postavlja Matoš i »naša pitanja«: sadržaj modernog i suvremenog, odnos književnosti i društva, književnosti i morala, književnosti i politike itd. Usto opis hrvatskog društva i Zagreba ni po čemu ne otkriva, prema Pranjiću, da je Matoš davno prestao biti našim suvremenikom.

U spisu »Lingvostilistička interpretacija jednoga pejzaža (Antun Gustav Matoš OKO LOBORA)« Pranjić »uočava, izdvaja, pa komentira-interpretira« »jezične elemente koji su nosioci ... briljantnosti njegova izraza« (Pranjić 1986: 66). Tako utvrđuje šest elemenata, kako poimence slijedi: 1. višestruko atribuiranje imenica, 2. nestandardni, neknjiževni leksemi, 3. nasljedovanje biblijskog stila, 4. particip prezenta kao sintaktička višeslužnica, 5. mijena upravljanja glagola prema padežu i 6. binarnost, tj. načelo usporodnosti u sintaktičkoj kompoziciji. Po svim nalazima (uz pomoć »analitičke, sitnozorske jezičnostilske lupe«) i interpretacijama čini se da Pranjić slijedi ingenioznost A. G. Matoša: vrstan da se stilističar supostavlja vrsnomu stilistu. Srodan stav iznosi Lj. Josić: »U tome dvostruku stilskom rukopisu, stil je dominantna predmetnica, ekvivalencija između vlastitoga i tuđega teksta, bez obzira na mijenjanje pozicije čitatelja: sagledavajući čas književni diskurs Matošev, čas interpretacijsko-znanstveni diskurs Pranjićev, »način na koji se nešto govori« važan je u oba slučaja – unikatnost se potvrđuje u oboma.« (Josić 2017) Slično potvrđuje i Bagić, koji zamjećuje natjecateljski registar Pranjićeva diskursa: »Pranjićev je čitatelj uvijek suočen sa stilističarem i stilistom u istoj osobi – tekst koji čita nadmeće se s predloškom i neizravno ga poziva da interpretira njegov stil dok autor teksta interpretira tuđi.« (Bagić 2015)

U MATOŠIANU pripada i vrcakav rječnik leksikostilema, pod naslovom »Tvorbene leksičke inovacije (Matoševi neologizmi)«, koji je sačinjen po abecedi, ali odvojen u cjeline prema vrstama riječi i tipu tvorbe. Pritom Pranjić provjerava sve rječnike koji su bili dostupni Matošu kako bi utvrdio je li Matoš preuzeo neku riječ ili ju je stvorio. U popis Matoševih neologizama Pranjić uvrštava i one riječi koje rječnici bilježe, ali kao slabo čestotne, odnosno koje su stilistične. Valja dodati da se taj rječnik/popis može čitati kao zanimljivo štivo; dokaz tomu su leksički primjerci poput *pojeleniti se*, *pomašiniti* ili *vodoholizam*. Iako se takav popis čini razigranim, i to jest zahvaljujući prvenstveno Matošu, iza njegova nastanka stoji i velik i poman trud stilističara-sastavljača.

Prvi spis ANDRIĆIANE u ovome poglavlju nosi naslov »Iz Andrićeve stilematike«, te u svom prvom dijelu podnaslov Tipologija stilsko-kompozicijskih konstanti sa spoznajnom vrijednošću (Pranjić 1986: 104–112). Pranjić se u tom spisu bavi proučavanjem spoznajnih generalizacija koje Andrić umeće/interpolira u pripovjedni tijek. Tako zamjećuje sljedeće tipove umetanja generalizacija: 1. minimalno umetanje od par riječi (npr. »kao uvek«) kojima se zbivanje uzdiže na univerzalnu razinu, 2. umetanje mikro-rečenica (npr. »uvek ima po jedan takav«) s istom funkcijom, 3. umetanje koje je integralan dio narativa, a ne više kao dopunska obavijest (npr. »On se odavno pomirio sa saznanjem da je naša sudbina na zemlji sva u borbi protiv kvara, smrti i nestajanja, i da je čovek dužan da istraje u toj borbi i onda kad je potpuno bezizgledna.«), 4. umetanje aforističkih, mudrih izreka (npr. »Otkako je carevina bilo je i toga, jer nema vlasti bez bune i zavere,

kao što nema imanja bez brige i štete.«) i 5. umetanje svepovijesnih istina-konstatacija-generalizacija (npr. »Tako se uvek u blizini nadmoćnog neprijatelja i pre velikih poraza javljaju u svakom osuđenom društvu bratubilačke mržnje i sporovi.«).

U spisu »Neki jezičnostilski postupci kao izražajne vrednote Andrićeve proze«, prvi postupak koji Pranjić ističe jest znalačka poraba predmetaka, kao u primjerima *otplavljenе, doplavila, poplavljenih* s predmecima od-, do-, po-, kojima Andrić ostvaruje ekonomičnost izričaja. Ili u primjeru raspamećene majke u kojemu se – prema minucioznoj Pranjićevoj interpretaciji, predmetkom ostvaruje učinak trenutne poludjelosti majki kojima uzimaju djecu u romanu *Na Drini ćuprija* – te majke nisu lude ili nerazumne, one su raspamećene u trenucima boli koju doživljuju. Drugi je postupak umetanje apozitiva u sintaktičku kompoziciju, koja pridonosi mirnoći Andrićeva proznog izričaja koju je kritika slikovito imenovala smirenošću. Pranjić tako pokazuje koje su jezičnostilske pretpostavke za takav smireni učinak. Primjer je također preuzeo iz romana *Na Drini ćuprija*, kako slijedi: »Na tom mestu gde Drina izbija celom težinom svoje vodene mase, zelene i zapenjene, iz prividno zatvorenog sklopa crnih i strmih planina, stoji veliki, skladno srezani most od kamena, sa jedanaest lukova širokog raspona.« Apozitivni zelene i zapenjene usporavaju rečenični ritam i otuda – smirenost. Sljedeći je Andrićev postupak ključna riječ, prema kojoj se može rekonstruirati svjetonazor. Pranjić pokazuje da je jedna takva riječ u Andrića pridjev *zao/zla/zlo* u sintagmama *zla voda, zla misao* i *zla sreća*. Nadaje se zaključak da Andrić poručuje kako čovjeku preostaje ustrajna borba sa sveprisutnim zlom. Idiomska frazeologija četvrti je identificirani postupak. (Primjer: »... mosta koji je jedini *preturio* poplavu bez kvara i izronio iz nje nepromenjen.«) U istome prethodnom primjeru razvidan je i postupak antropomorfizacije predikacijom, o čemu kazuje još jedan primjer: »Poplave ... koje svake godine *pohode* kasabu.« Klasična štokavština u Andrića je razvidna u detaljima kao što je imenički, neodređeni oblik opisnih pridjeva. (Npr. *skrovitu* mestu, *vidna* traga) i najposlije Pranjić navodi postupak rijetke ali izražajne porabe pasiva. (Npr. »...čovek *biva zaustavljen od nadmoćne stihije*.«) Dakako, uz ovdje šturo prikazanu identifikaciju Andrićevih jezičnostilskih postupaka Pranjić izvodi i šire interpretacije koje otkrivaju stilističara vrhunskog i znanja i osjećaja.

U spisu »Čudo *Aske i vuka*« Pranjić upućuje na začudnost tog Andrićeva teksta, koja proistječe već i od neodredivosti njegove književne vrste, jer sadrži odlike i bajke, i basne, i kronike i eseja. Raspravljajući o razlozima takve složene forme, Pranjić zalazi u tekst te otkriva i druge značajnosti: filozofeme-poeteme, koji pronose spoznajne sadržaje. (Npr. svršene glagole *budemo* i *prođemo*, namjesto *bivamo* i *prolazimo*, koji prenose sliku ljudske prolaznosti u hipu, prema Pranjićevoj interpretaciji: »...ovaj naš život toliko je kratak, toliko trzajan, toliko tek poput otkucaja, poput elektroimpulsa, da mi u njemu niti bivamo niti prolazimo već upravo u njemu tek *budemo* i *prođemo*«. U svojoj analizi Pranjić preuzima i medicinski (»mediciozni«) termin *kontaminacija* da bi pokazao kako ona funkcioniра i u književnome tekstu. U *Aski i vuku* »smrt je pred njom bila [...] *svugdašnja*.« Riječ *svugdašnja* nastala je spajanjem, križanjem od riječi *svagdašnji* i *posvudašnji*, te tako ujedinjuje i vrijeme i prostor u kojemu smrt ima posljednju riječ rasprostirući se i svagda i svuda. Usto, i u tom spisu kao i u nekim drugima Pranjić zamjećuje stilotvornu jednostavnost koja omogućuje da tekst mogu sa zanimanjem čitati

svi, »od pastira do akademika«, gdje gdje će reći »od čobanina do akademika«. Pranjiceva je opservacija jednako začudna kao i tekst što ga razmatra.

U spisu »*Omerpaša Latas* i – stil« Pranjic je u potrazi za još, kako sam kaže, terminološki neujednačenim sastavnicama teksta koje se nazivlju katkad: univerzalni iskaz, gnozeološke generalizacije, autorski iskaz, spoznajna poopćavanja, ili pak s gledišta teorije informacije: redundancija. Pritom razlikuje tematske generalizacije: historijske, historiozofske, filozofijsko-etičke i psihologijske te zamjećuje da su Andrićeve generalizacije u nedovršenu romanu *Omerpaša Latas* u odnosu na prethodne značajno sofisticiranije te najčešće antropološke i pokazuju razvoj Andrićeva i stila i svjetonazora u smjeru implicitnog humanizma i individualizma, pri čemu ostvaruju – prema Pranjicu – vrhunac, »duhovnu nasladu«.

I na kraju, u govoru povodom smrti Ive Andrića, »Ivi Andriću *In memoriam*« (Pranjic 1986: 134), čini se da Pranjic sažimlje u temeljnim crtama sve što je ranije u minucioznim analizama iznašao. Uz tvrdnju da Andrić opisuje Bosnu kao »mikrokozmički uzorak makrokozmosa«, onoga koji je poželjan: »stjecište razumnoga zajedništva i suradljive uzajamnosti raznolikih subjekata: etničkih, nacionalnih, kulturnih, civilizacijskih«, Pranjic nabraja najznačajnije odlike Andrićeve književne produkcije, što će najbolje izreći citat: »Jednostavnost ljepote u izrazu, čistota moralnoga stava, imenovanja po bitak temeljnoga, a spoznajna dubljina« (Pranjic 1986: 135). Tim je govorom Pranjic otpratio Andrića čije je tekstove stavljao pod lupu da bi, između ostaloga, pokazao i sebi i nama zašto je Andrić nobelovac.

I treći pisac, pranjicevskim stilom rečeno, »od velikog formata« čije je tekstove Pranjic osobito rado analizirao bio je Krleža te je i radove o Krležinu stilu nazivao KRLEŽIANA. U spisima koji su ponuđeni u ovom izboru pod zajedničkim naslovom »Krležin stil«, Pranjic već na početku piše da je Krležina stilematika »silno razvedena« te da je duboko crpilište, rudnik, »majdan« u kojemu stilističar može beskrajno rudariti. Unatoč ambigvitetnom Krležinu stavu prema stilu i stilizaciji, negativnom i pozitivnom, Krleža je nedvojbeno stilist koliko i Matoš. Pranjic nalazi srodnost ovih književnika i u činjenici da obojica povezuju estetički ideal s etičkim (Pranjic 2002: 6).

U prvom spisu unutar poglavlja o Krležinu stilu: »Stilski postupci ritmizacije«, Pranjic će na tragu prethodnih istraživanja krležologa o Krležinu ritmu istražiti ritam u Krležinoj fikcionalnoj i nefikcionalnoj prozi. Pritom će pokazati kako Krleža jednom prijetom drugi put redovnim redom riječi uspijeva ostvariti ironiju, uz pomoć tonskog kretanja, boje tona, mijene tempa, slogovna skandiranja, tempa ritardando i intonacijske sinusoidne. Pokazat će i kako Krleža ostvaruje stanku, nultu fonaciju, i druge ritmičke učinke uz pomoć interpolacija i znalačke raspodjele atoničkih riječica i spajanja i razdvajanja fonetičkih blokova. U takvim fonostilističkim analizama zasnovanim na prozodiji Pranjic je nenadmašan i virtuozan. Uz profesionalno znanje, jer se bavio i fonetikom, nedvojbeno je da je imao i dobre fizičke (sluh) i intelektualno-emozivne preduvjete za odčitavanje prozodijskih i srodnih kvaliteta, neophodnih za fonostilističku mikroanalizu.

Na tlu mikrostilografije ostat će i u spisu koji slijedi pod naslovom »Onomastički mikrostilemi«. U tom se spisu Pranjic bavi Krležinom onomastikom koja je providno stilogena u romanu *Banket u Blitvi*, jer sadrži bogat repertoar imena sa simboličko-ironijskim značajkama. Pritom utvrđuje da je jedini lik koji nema stilogeno ime Niel Nielsen te da

je upravo neobilježenošću humaniziran i – obilježen. Pranjićevi su zaključci neočekivani i sadrže znanstveničku heureku.

U spisu »Švarcklinster jezika« Pranjić pokazuje – osporavajući kritiku koja Krležu nazivlje jezičnim švarcklinsterom, to jest šarlatanom – da je Krležino kršenje gramatike produktivno jer iznosi nova značenja. To potvrđuje pjesmom *Jesenja samoća*, u kojoj se nalazi nepravilan oblik imenice u komparativu u rečenici *a biva sve jesenije*, što primjenjuje i na kritiziran Krležin iskaz o Kranjčevićевой pjesmi *Lucida intervalla* kao »djela sigurno najstaklenijeg i najvidovitijeg u čitavoj našoj lirici do danas«. »Nastaklenije djelo« nije iskaz koji bi trebao dokazati da je Krleža švarcklinster, već naprotiv magičar riječi. Pranjić dokazuje stilotvornost izričaja i pojašnjava da se njime iskazuje značenje: »kristalan«, štoviše »epifanijski«. Pranjić je viteški branio velike pisce koje su kritičari neopravdano napadali jer nisu razumijevali njihovu umjetničku inventivnost.

U spisu »Sintaksa krika« – govornost (ratne) lirike; tekstualne redakcije« Pranjić će objasniti proturječje između sintakse i krika, jer je sintaksa organizirana jezičnost, dok je krik nasuprot sintaksi govorni izričaj koji rečenicu cijepa i razbija, razvijajući novu samosvojnu sintaksu krika. To će se osobito vidjeti u ekspresionističkim Krležinim tekstovima u kojima dominira postupak pucanja rečenice uz pomoć opkoračenja, kratkog stiha, uzvika, direktnog obraćanja i sl. Praćenjem različitih tekstualnih izdanja može se zamijetiti smirivanje Krležine sintakse – rečenice su sve duže i organiziranije. Pranjić će to povezati i s biografskim ambivalentnim Krležinim likom: »agresivnim psovačem i smirenim mudracem«, pritom tijekom vremena u korist mudraca, iako će se i u kasnijim prozama pojavljivati kratke bespredikatne rečenice, kako je istaknuto u tekstu »Stilski postupak elipse predikata«.

U spisu »Kompleksna perioda« Pranjić sažimlje Lasićev pogled na stil Krležine periode, koja je iznimno kompleksna i samo vrstan stilist može sačiniti periodu koja neće biti zbunjujuća i preopterećena. Krleža je eksperimentirao periodom sve dok je nije učinio ključnim elementom naracije u vidu četiri strukturalna tipa: monocentrična, kontrastna, policentrična i dislocirana, od kojih je posljednja najkompleksnija. Prve dvije periode Krleža je razvijao u prvim proznim djelima, a posljednje dvije u poslijeratnim romanima kojima se opirao prelogičnom i prejasnom ideologijskom izričaju. S tim se Lasićevim stavovima Pranjić u cijelosti složio, ni ne pokušavši išta dodati ili pak hiniti vlastito otkriće u tom pogledu. Usto što je iz enciklopedijski velike Lasićeve krležologije izlučio dio koji je htio istaknuti, koji je važan dio ne samo sintaktostilistike već i naracije i Krležina diskurza, Pranjić je kao uvijek pokazao krajnje poštenje u predstavljanju tuđeg teksta.

Sljedeći spis »Stilski postupak naddeterminacije« uvodi čitatelja u područje Krležine makrostilematike. Naddeterminacija je, kako Pranjić razumijeva autora tog termina, »stilski postupak kompleksne determinacije protagonista s pozitivnim i negativnim aksiološkim karakteristikama, od kojih se nijedna ne hipergeneralizira te tako ne da mogućnosti za zaključivanje po psihologijskom ›halo‹ efektu.« (Pranjić 2002: 28.29.) »Stilski postupak kolizije vrijednosti« – naslov je sljedećega spisa koji se oslanja na prethodni i osvjetljuje ga. Pranjić primjećuje postupak naddeterminacije u drami *Vučjak* u kojoj su dramski likovi uvjerljivi u svojoj paradoksalnosti upravo zbog kolizije vrijednosti u koju ih Krleža znalački postavlja kao u stupicu te su nemoćni baš poput Leonea u drami

Gospoda Glembajevi da se priklone jednom redu od ponuđenih vrijednosti; oni se ljujkaju kao na valovima od jednog do drugog reda vrijednosti i najposlije propadaju.

Još dva srodna Pranjiceva spisa predstavljaju Krležine makrostileme: historijsku skepsu i antimarcijalnost. U spisu »Historijska skepsa kao (makro)stilski postupak« Pranjic tvrdi da je Krleža opisivao više mentalitetnu nego događajnu povijest te da je njegova povijesna skepsa jednako prisutna u njegovim fikcionalnim i nefikcionalnim tekstovima i dade se prisposodobiti s tekstom s bogumilskih stećaka: »ja sam bil kako vi jeste / vi ćete biti kako jesam ja«. Povijest je iznevjerila čovjeka i nitko nije uspio dosegnuti vlastite ideale, nego se uvijek ponavlja isti obrazac: vlastodršci zaradi svojih interesa šalju ljude na krvava bojišta. Od povijesti nitko ništa nije naučio. Iz takve se skepse, tvrdi Pranjic, rađa i drugi, srodni makrostilem: antimarcijalnost: Nju će predstaviti u spisu »Antimarcijalnost kao (makro)stilski postupak«. U tome spisu Pranjic predstavlja Krležu kao pisca koji se prema ratu odnosi idiosinkrazijski, s nesnošljivošću i gotovo fizičkom odbojnošću. Krleža je rat smatrao besmislom i izravnim pokazateljem ljudske gluposti, čemu je suprotstavljao razum, logiku i ukus. Pranjic zamjećuje srodan odnos prema ratu i u Camusa, ne pokušavajući dovesti istu sintagmu »ratovi u nama« u intertekstualnu već u svjetonazorsku humanističku vezu. Na temelju skepse i antimarcijalnosti temelji se i Krležina duhovnost: »U historijskoj skepsi, u antimarcijalnosti kao organskom i mentalnome stavu ogleđa se i raspon Krležine duhovnosti.« (Pranjic 2002: 48). Poimajući duhovnost kao suprotnost materijalnome i tjelesnome, ali i kao pamet, kulturu, razbor, obrazovanost, dubokoumnost, Pranjic donosi i smion zaključak: »Ovako poimljujući duhovnost – mirne je duše reći: obuhvatnošću uvida u povijesnu i kulturnu narodnu egzistenciju Krleža nam je najduhovniji kompatriot od pismenog iskona naovamo.« (Pranjic 2002: 49).

U spisu »S Andrićem – antipod«, polazeći od generalne kritičke zamjedbe o antipodskoj poziciji dvaju velikih pisaca, Pranjic karakterizira istodobno i Krležin i Andrićev stil. A da su antipodi, vidi se po tomu kako upotrebljuju detalj, kako u svojim romanima tematiziraju filozofiju povijesti, koliko su angažirani u odnosu na temu koju književno prezentiraju. Tako se analizom prepoznaje da Andrić upotrebljuje detalj radi detaljiziranja opisa, a Krleža radi ironijske psihološke karakterizacije lika; da se Andrić u interpoliranju univerzalnih iskaza »ograđuje«, da je distanciran, dok je Krleža apodiktičan; da u Andrića nema filozofijskih, psihologijskih, sociologijskih termina i internacionalizama unatoč temi kojoj bi oni pristajali, dok ih Krleža uvodi bez ustručavanja i gomila u velikom broju; da se Andrić ne opredjeljuje olako za jednu od prisutnih svjetonazorskih paradigmi, dok Krleža kao da je sasvim suprotno odlučio biti emotivno angažiran, krajnje neravnodušan i pristran.

Da je Pranjic znao preuzimati i tako isticati i tuđe radove, svjedoči i spis »Boja i zvuk u stihu« u kojemu počevši od naslova citira autoricu eseja N. Bogdanović koja analizira boje i zvukove u Krležinim stihovima. Boje u Krleže nose simbolska i štoviše smisaona značenja: siva monotoniju i besmisao života, bijela duhovnost, crna je kontrastivna, a prisutan je i kolorit sa živahnim porukama. Zvuk je pak razvidan u rimama, aliteracijama i srodnim zvukovnim figurama te u auditivnim slikama (lavež psa) te autorica kaže da se Krležine riječi produciraju jedna iz druge više po srodnosti zvuka nego smisla, što je prepoznatljiva kvaliteta Krležinih stihova u svakome fragmentu. Pranjic samo

dotiče na kraju svojim čarobnim štapićem tu posljednju tvrdnju i obogaćuje novijim terminom *fraktal*. O fraktalnoj će Krležinoj teksturi Pranjić progovoriti posebno u spisu »Fraktalnost stilematike (i opusa)« (Pranjić 2002: 70–72), u istome spisu u kojemu će ustvrditi da »mikrostilemi jednako kao i makrostilemi Krležina diskurza imaju svojstva cjeline njegove stilematike i opusa« (Pranjić 2002: 71). A. Ryznar pojašnjava: »Taj odnos između mikrostilističke i makrostilističke razine Pranjić nam prisposobljuje pomoću metafore fraktala u kojem se i u najmanjem dijelu zrcali slika cjeline.« (Ryznar 2015)

I u svim ostalim ovdje izabranim spisima Pranjić je dosljedno pokazivao zanimanje za sve razine Krležine stilematike, te ustrajno kopao poput rudara-udarnika: izvlačeći na vidjelo stilističke idiolektizme – aloglektizme koji su u Krleže hipertrofni, ali »kontekstom motivirani, stilistički funkcionalizirani i interpretacijski neprijeporni« (Pranjić 2002: 34), kajkavske elemente u štokavskom standardu uz pomoć kojih se »ostvaruje angažiranost književna i politička – istinska...umjetnička...ljudska« (Pranjić 2002: 36), slobodni neupravni govor kojim Krleža kreira modernog pripovjedača koji svoje gledište zamjenjuje gledištem likova, polemički stil pri čemu se oslanja na istraživanje K. Bagića, i druga otkrića, ostavljajući iza sebe enciklopedijsku istančanost, konciznost i znanje udružene s lucidnošću i znanstveničkom opservacijom. U svom se stilističkom djelokrugu služio pritom i terminologijom nalik na znanstvenika prirodoslovnih znanosti, često govoreći da je što motrio pod sitnozorskom lupom, dakle danas bismo rekli mikroskopski, ili čak u laboratoriju, a s druge je strane bio umjetnik u ushitu u svojoj maestralnoj umjetničkoj radionici. Takvi nam iskazi možda sugeriraju da je Pranjić bio istodobno i znanstvenik, strog i objektivan, i umjetnik vođen individualnom intuicijom i darom.

Osim velikih pisaca Pranjić stilističkim okom prati i pisce koji su kvalitetni, a opus im je manji i nemaju aureolu mistificiranih književnika. Među takvima u ovoj su zbirci odabrani spisi koji se odnose na D. Cesarića, fra G. Martića i na I. Slamniga. Prvi spis nosi naslov »Ozvučenje jest interpretacija«. Sam je naslov istodobno i teza koju Pranjić argumentirano brani detaljiziranom fonostilističkom ekspertizom, zalazeći s područja fonostilistike u područje interpretacije kojoj se i na drugim za njega neodoljivim mjestima utječe. U slučaju Cesarićeve pjesme *Poludjela ptica* Pranjić pokazuje kako ozvučenje akcentima, dužinama, intonacijom, tempom i drugim fonetičkim elementima utječe na pojmovni i emocionalni sadržaj te na krajnju poruku pjesme. Ukoliko se na primjer stih *Sleti u nižu, u bolju sudbinu* pročita neutralno i sa standardnim akcentima i intonacijom, izmaknut će i ironijski sadržaj istoga stiha koji je nedvojbeno u kontekstu pjesme prepoznatljiv. I drugi su elementi Pranjićeve ekspertize bremeniti i suzvučjima i suznačjima te bi trebali pridonijeti dubljem shvaćanju i doživljaju *Poludjele ptice*.

Spis »O jeziku i stilu fra Grginu još jednoč« uza svoj naslov ima i dodatno pojašnjenje u zagradama: »kao vertikalnome kontinuitetu stilematike franjevačkih spisatelja Bosne Srebrene«. Pranjić je cijenio bosanske franjevce prvenstveno zbog njihove mirotvorne orijentacije a potom i zbog aktivne kulturne uloge. S obzirom da je i sam podrijetlom iz Bosne, Pranjićev je rad otkrivao zanimanje za intelektualna gibanja u domicilnoj zemlji. Fra Grgu Martića postavlja tako dakle u okvir franjevačke tradicije i usto u okvir pragmatična humanizma. Tekst koji raščlanjuje nosi naslov *Zapamćenja*, a tiskan je u Zagrebu 1906. godine. U svom prvom bavljenju tom temom Pranjić postavlja, kako ga sam kvalificira, »navijačko pitanje«: »Možemo li što u tekstovima fra Grga

Martića naći jezično inspirativnim i danas?« Dakako, Pranjić je dao stilistički argumentiran potvrdni odgovor, jer mu je između ostaloga specijalnost bila istrgnuti iz zaborava i rekonstruirati stare tekstove koji mogu reflektirati stilističke postupke i humanističke spoznaje aktualne i danas. Od stilotvornih postupaka Pranjić nalazi petnaest njih koji su vrijedni nasljedovanja: od slobodnog neupravnog govora do stilotvornih leksemskih rekcija. Pohvaljuje nonpurizam, metaforizirane frazeologizme, pomnost u redu riječi, ekonomizaciju, ritmizaciju i druge postupke poučljive i za današnje pisce.

Već samim naslovom »Eu-fonija/Eu-ritmika u pjesništvu Ivana Slamniga« Pranjić sugerira igrivost Slamnigove poezije i započinje s njime nadmetanje poput onog za teniskog meča. Najavljujući naslovom fonostilističku analizu, Pranjić nagovještuje i europski značaj Slamnigove poezije uz pomoć igre riječi u razdoblju približavanja Hrvatske Europskoj Uniji. U samome se tekstu bavi analizom i predstavljanjem četiriju stilskih postupaka, prema Pranjićevu nazivlju: rimovanjem aloglotskih elemenata, makaronskim eksperimentom, slučajem alegoreze eufonijom/euritmijom, interpretacijom jedne komunikacijske destrukcije te iskušavanjem supjesnikovanja. Pranjić zamjećuje da Slamnig odabire vezani stih i rimu iako je takav oblik zahtjevniji, no istodobno omogućuje isticanje opreka kao u slučaju *ovna/klovna*, u kojem se dvije imenice međusobno udaljene, od kojih je jedna aloglotizam, uz pomoć rime dovode u neposredan kontakt i blizinu, što onda polučuje učinak iznenađenja i veselja. Makaronski eksperiment je Slamnigov pokušaj namjernog oponašanja satirične srednjovjekovne poezije koja je spajala niski i visoki stil. U slučaju pjesme *Mein Faterlant* Slamnig spaja njemački i hrvatski jezik u gastarbajterskoj maniri te progovara njome o dramu iseljeničkog života »stamenije i rječitije od kakve psihosociometrijske pa i ideologijske ekspertize-analize« (Pranjić 2002: 84). U pjesmi *More vrvi vrnutima* Pranjić, ekspertizom, nalazi primjer kako se eufonijom i euritmikom ostvaruje alegorizacija, od konkretnog k širim pojmovima i značenjima; konkretno je u ovom slučaju eufonija i euritmika koja upućuje na gibanje mora, a alegorizacija je erotska slika žene na samome začelju pjesme. U pjesmi *Ubili su ga ciglama* Pranjić upućuje na interpunkciju koja nije ni gramatička ni logička već svojstvena slamnigovska. U toj pjesmi Slamnig zarezima cijepa sintagme, imenice odvaja od pripadnih pridjeva, postavlja dvotočje gdje se ne očekuje i dr., a samo da bi se ostvarila eufonija i euritmika ponovo sa širim konotacijama, koja proizvodi neartikulirani krik zbog prisutna nasilja, ali i mogućeg sretnog preživljavanja. Najposlije Pranjić ističe Slamnigovo supjesnikovanje s A. S. Puškinom, odnosno njegov prijevod *Evgenija Onjegin*a. Jampskim počecima, opkoračenjima, izbjegavanjem natprevođenja/natpjevavanja i drugim postupcima Slamnig se prikučuje Puškinovu prijevodu na najbližu udaljenost, prijevod mu je »privržen« izvorniku te time i »približnovrijedan«. Pranjić potpisuje svoj generalni stav o Slamnigu odstupajući od stilističke terminologije i kruta znanstvena stila tvrdeći da je pjesnik – kao svaki pravi pjesnik – strastveno zaljubljen u jezik, da je istodobno i primitivniji i kultiviraniji, i mahnitiji od prosječna čovjeka, da je radin, učen i igriv, kako je već primijećeno, te da nešto jest a nešto nije: da jest *bard(h)*, pjesnik i pol, a da nije *vates*, pjesnik-prorok.

Na kraju, da se razaznati i prema ovoj čitanci izabranih stilističkih spisa da je Krunoslav Pranjić uspostavio kao znanstvenik respektabilnu hrvatsku i svoju lingvo-stilističku školu/koncept stilistike, da je taj koncept kontinuirano razvijao, da se usklađivao

s novijim pravcima (uvođenjem i stilističke analize prvenstveno književnih ali i neknjiževnih diskurza), da je svoje radove uokviravao uz znanstveno-stilističke i u šire znanstvene okvire (da ih je kontekstualizirao), da je profilirao svoju stilistiku kao službeničku disciplinu – da služi interpretaciji, pedagogiji i književnoj kritici i povijesti, da je zalazio i u interdisciplinarna područja (stilistika i muzikologija, stilistika i sociologija, stilistika i etika), da je podređivao stilistiku i krajnjemu cilju – podizanju sreće u društvu, posebice u transdisciplinarnom spisu »Frano Petris (1529. – 1597.) i utopija (?) mu *Sretni grad* (MDLIII)«. U tom se smislu mogu razumjeti i njegove bravure i stilizacije vlastita stilističkoga diskurza, o čemu su pisali gotovo svi koji su pisali o Pranjiću. Citiram tek K. Brajdić: »U našem *akademskom* diskurzu Pranjićevi tekstovi izdvajaju se po prepoznatljivim jezičnim bravurama, pristupom koji je krajnje individualiziran.« (Brajdić, 2011) Osim prijenosa vlastita užitka čitanja, Pranjić je svojom stilistikom uvećavao sreću društva kao malo tko drugi. Za primjer, evo ulomka iz analize prijevoda Petrisova djela *Sretni grad*, u kojemu utvrđuje natprevođenje u slučaju hrvatskog prijevoda V. Premeca u odnosu na izvornik i druge prijevode:

Premec:

– Ako naš grad bude takav kako smo ga opisali, najžešća žeđ u njemu će se moći gasiti vodama izvora blaženstva koje nad njim **sípē**.

– Pa dok Petrisove *acque* ponad grada mu *padaju* (**caderanno**)...

– dok Ryanove *waters* jednako meteorološki egzaktno *padaju* (**fall**)...

dotle Premečeve po slikovitosti natprijevodno, lirski:

sipe li... **sipeeee**...

&td., i ovomu sl. ...

Ovo nešto od mojega uratka imalo nakanu majušne pretencioznosti – *per far un piccolo divertimento della musica di linguaggio!!* (tj. da sačinim zabavicu jezične glazbenosti).

Zabavice, bravure i stilizacije ne umanjuju ozbiljnost Pranjićeva znanstvena doprinosa, već ga uvećavaju – jer nam se njegovi spisi daruju kao sretno utočište, kao sretni grad u kojemu blaženstva stilističkih voda sipe li sipeeee... dok je jedan od najsretnijih građana upravo pisac, stilističar sam, graditelj stilistike sretn(og)a lica.

Literatura

- Bagić, Krešimir. 2015. [Pranjićeva disertacija \(treće čitanje\)](#). (pristupljeno: 5. 2. 2018.)
- Bagić, Krešimir. 2002. Jedan akademski curriculum, u: *Važno je imati stila*. Ur. Bagić, Krešimir. Zagreb: Disput.
- Brajdić, Katarina. 2011. [Iznimnost Pranjićeva akademskog diskurza](#). (pristupljeno: 5. 2. 2018.)
- Josić, Ljubica. 2017. [Matošiana u istraživačkome opusu Krunoslava Pranjića](#). (pristupljeno: 3. 2. 2018.)
- Pranjić, Krunoslav. 1973. *Jezik i književno djelo*. Zagreb: Školska knjiga.
- Pranjić, Krunoslav. 1986. *Jezikom i stilom kroza književnost*. Zagreb: Školska knjiga.
- Pranjić, Krunoslav. 1998. *Iz-Bo-sne k Europi*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Pranjić, Krunoslav. 2002. *O Krležinu stilu & koje o čem još. 2002*, Zagreb: ArTresor.
- Protrka, Marina. 2002. Popis objavljenih radova Krunoslava Pranjića, u: *Važno je imati stila*. Ur. Bagić, Krešimir. Zagreb: Disput.
- Ryznar, Anera. 2015. [Razlistavanje Pranjićeve lingvostilističke metode](#). (pristupljeno: 5. 2. 2018.)

I. Pranjićev stilistički koncept i njegov razvoj

Proučavanje jezika i stila u suvremenih pisaca: problemi i metode; ilustracije

Monografija koje bi – svejedno na kakav način, samo da je cjelovit i sustavan – obrađivale jezik i stil kojega od suvremenih pisaca – u našoj naučnoj lingvističkoj literaturi još nema. Pojedinačne analize, rađene oko pojedinačnih problema, pa nadalje – marginalne napomene ili tek usputni nagovještaji o jeziku ili o stilu u pokojoj književnoj kritici ili eseju – samo su dobar početak i dobrodošli poticaji.

A naučni radovi kojima je predmetom bila obrada jezika (ili obrada stila) u određena pisca – redom su takvi da pripadaju jezičnoj historiji. Metodološki je postupak u tim radnjama bio ovaj: uspoređivanje jezičnih osobina (pretežno fonetskih i morfoloških, a tek tu i tamo sintaktičkih) sa stanjem u suvremenom književnom jeziku, i to deskriptivna usporedba prema gramatičkoj normi književnoga (što će reći standardnoga) jezika.

U začetku posla oko proučavanja jezika i stila u suvremenih pisaca, koliko želimo biti egzaktni, mislim, metodološki je posve ispravno determinirati barem uvjetnu čistotu termina i pojmova kojima operiramo; tako bi ponajprije valjalo odrediti šta u svome predmetu proučavanja razumijevamo pod pojmom **jezik**, šta pod terminom **stil**; i dalje: fiksirati – koje to pisce možemo svrstati među suvremene – i napokon: kojom ćemo se metodom služiti u analizi problema što niču oko predmeta našega proučavanja.

Pa kad smo već na tome da razlikujemo dvoje: JEZIK i STIL, posve bismo sažeto rekli da pod pojmom JEZIK razumijevamo

skupnost izražajnih sredstava kojima raspolažemo kad oblikujemo jedan iskaz,

a pod terminom STIL razumijevamo

aspekt i kvalitet toga iskaza koji rezultiraju iz **izbora** među izražajnim sredstvima, aspekt i kvalitet koji su determinirani govornikovim ili piščevim intencijama.¹

A odgovor na pitanje – kojega pisca možemo svrstati među suvremene? Vremenski datirati među da sa stajališta proučavanja jezika i stila određuje koji bi pisac išao u jezičnu prošlost, a koji bi opet u jezičnu suvremenost – bilo bi, čini mi se, vrlo neprecizno; neprecizno i sporno po izbor pisaca koji bi ulazili ili ne ulazili u jednu od dviju kategorija. Ovakva bi međa bila isuviše kruta; ona bi se, i opet mi se tako čini, mnogo elastičnije i kudikamo dinamičnije mogla odrediti jedino relativno, i to u opreci: u opreci prema onome kriteriju po kojemu proučavanje jezika i stila kojeg pisca pripada jezičnoj povijesti; a taj kriterij već smo posredno spomenuli kad smo govorili o metodološkom postupku u znanstvenim radovima kojima je predmetom bila obrada JEZIKA (ili stila) u određena pisca: tako bismo onda, prema već rečenoj opreci, mogli kazati da suvremenim možemo smatrati onoga pisca koji u svom jeziku nema fonetskih,

1 Definicije i dalji opis metode – u parafrazama preuzeti od Pierre Guirauda: *La Stylistique*, Paris, 1957.

morfoloških ili sintaktičkih crta koje ga odvajaju od suvremenoga, standardnog jezika, osim onih koje mu služe u sintaktičke svrhe. Ovime bi, uzimimo, bio određen predmet našeg proučavanja. A metode? Najobuhvatniji i najpotpuniji način u proučavanju kompleksa problema što ih donosi jezik i stil pojedinoga pisca – jeste **STILISTIČKI**.

U odista prijekojoj potrebi da se temeljito i sustavno započne studij jezika i stila u suvremenih pisaca, za lingvistu nema dileme: on će optirati za deskriptivnu stilistiku, stilistiku koja u analizi jezične ekspresije ne napušta područje lingvističkih činjenica, nego tu istu jezičnu ekspresiju promatra u njezinoj trovalentnosti:

pojmovnoj
ekspresivnoj
impresivnoj.

Ekspresivne i impresivne vrednote jezičnog izraza jesu stilističke vrednote. Deskriptivna stilistika tako je zapravo studij ekspresivnih i impresivnih metoda, svojstvenih različitim sredstvima kojima raspolaže jezik; ove su vrednote vezane uz postojanje tzv. **stilističkih varijanata**, a to će reći: različitih načina da se izrazi jedna te ista ideja, vezane su uz **IZBOR** da se nešto između više mogućih načina kaže na samo jedan jedini.

U svojim počecima stilistika je sezala ponajviše u područje leksikologije; međutim – glasovi, morfološke strukture, sintaktičke konstrukcije – isto su toliko sredstva jezične ekspresije, koliko i riječi.

Moderna deskriptivna stilistika obuhvaća tako cijelu jezičnu oblast i nema zbog čega da zazire od tradicionalne gramatičke podjele. Stoga, kad je danas riječ o deskriptivnoj, ili lingvističkoj, ili stilistici jezične ekspresije, valja pod tim terminom razumijevati i

fonetiku jezičnog izraza (pa se prema tome govori o fonostilistici);
treba razumijevati i **morfologiju** jezičnog izraza (pa se onda govori o morfonostilistici);
treba razumijevati **sintaksu jezičnog izraza** (sintaktostilistiku)
i naposljetku njegovu **semantiku** (semantostilistiku).

Ali ni stilistika, ma koliko da je nova i moderna, nije nauka tek od jučer. Ona ima svog dalekog, zaista dalekog, ali ipak pretka u antičkoj retorici. Jer retorika je u neku ruku bila antičkom stilistikom, budući ujedno normom književnog izraza i kritičkim instrumentom u vrednovanju individualnih stilova i umjetnosti velikih pisaca.

Današnja stilistika, dok sad govorim stilistika, jednako mislim na lingvističku, na deskriptivnu stilistiku, današnja stilistika ni u kom slučaju nije normativna, niti ima apriorističkih kategorija. A što se tiče vrednovanja tekstova, svjesno ga ostavlja intuiciji i ukusu, koji, sva je prilika, u tome ostaju jedini suci; teško bi se na temelju stilističkih kategorija mogla zasnovati kritička znanost, jer kritika je toliko – koliko je i kritičara; a bit će da je dobro što je to tako.

Zadaća je deskriptivne stilistike da analizira i utvrdi kako funkcionira jedan određen stil, a naša potreba da s pomoću nje uspostavimo tipologiju stila u monografijama o pojedinim piscima, te da zatim, ne mehaničkim spajanjem, već inteligentnom sintezom uspostavimo tipologiju stila određene literarne epohe.

Pravo je zdrave skepse da se čovjek upita: čemu bi imao da posluži jedan ovako ocrtan, malo je reći golemi, već treba priznati – divovski posao, i koliko je on uopće svrhovit?

Da li se studij stila možda iscrpljuje samo u tome da daje klasifikaciju jezičnih izražajnih sredstava, da fabricira tabele njihove frekvencije i statistike o distribuciji?

Studij stila kako je ovdje izložen može ponajprije imati posve praktičnu, pedagošku svrhu: da oživi nastavu materinskog jezika, da pomaže tumačenju i razumijevanju književnih tekstova; i napokon, kad već sâm ne donosi vrijednosne sudove, studij stila literarnom kritičaru i literarnom historičaru ipak može pružiti dragocjene podatke na osnovu kojih će oni kudikamo sigurnije i objektivnije temeljiti svoje sudove.

Uz pojam lingvističke stilistike, shvaćene kao studij ekspresivnih i impresivnih vrednota svojstvenih različitim izražajnim sredstvima kojima raspolaže jezik, usko je združen termin stilističkih varijanata. A varijante su definirane kao različiti načini da se izrazi jedna te ista ideja, i nadalje definirane kao vezane uz izbor da se nešto između više mogućih načina kaže samo na jedan jedini.

Za ilustraciju upotrebe stilističkih varijanata na planu leksike neka posluže dijelovi teksta iz drame »Gospoda Glembajevi« Miroslava Krleže.

Glembay

(svečano s patosom sjećanja na zlatnu prošlost): Najsretniji dan moga života bio je kada sam upoznao tu ženu!

Leone

(mutno, kao da govori sam sebi): Ja sam je upoznao onog istog zimskog jutra, kada se otrovala mama!² Mama je ležala mrtva, a ova je žena došla s velikom kitom Parma-ljubičica i sa svojim maltezijskim pinčem Fifijem. Kakav raffinement! S jednim maltezijskim pudlom na ruci doći da vidiš svoju mrtvu suparnicu! A propos mamine smrti! Što misliš ti? Da li se mama otrovala zbog dokaza ili zbog indicija?

A za opreku ovom primjeru evo jedan drugi iz istoga teksta:

Glembay

Vidiš li, i u tome si Danielli! Ne govoriti istinu, to ste vi Daniellijevi uvijek u stanju. Ali to priznati? Ne! Nikada! Pljunuti nekome u lice venecijanski, poniziti ga i zaprljati, to da, da, to je vama u krvi. Ali kada je riječ o konsekvencama, onda šutnja. Upravo takva bila ti je i mati!

Ili opet iz monologa istoga lica:

Glembay

[...] Ja sam sedam godina nosio tvoju majku na ovim svojim rukama, a nisam joj se ni približio nikada ni za jedan jedini milimetar.

2 Sva su isticanja u navođenim tekstovima moja, K. P.

Barunica Castelli

[...] Mene je vaš otac četiri godine mučio, on je meni četiri godine dosadivao, on je htio da se ustrijeli pred mojim očima, on je plakao na koljenima, ali ja nisam htjela skandala, ja zbog vaše gospođe majke nisam htjela da se on rastane [...]

Sada, kada su već i grafički istaknute, nije teško pogoditi koje su to ovdje stilističke varijante posrijedi: *mama*, *mati*, *majka* (*gospođa majka*). Tradicionalno bi se reklo: pa to su sinonimi!

U povodu tih takozvanih sinonima već je na drugome jednom mjestu bilo posve opravdano ovako napisano:

U gramatikama se češće spominju tzv. sinonimi kao riječi istog značenja. Čovjek, koji svoj jezik osjeća, ne pozna sinonima. Već sama upotreba različitih glasova za tobože iste pojmove daje riječima i druge osjećajne nijanse, a prema tome i nešto drugačije značenje.³

Leksički niz: *mama*, *mati*, *majka* (*gospođa majka*) samo je po svome pojmovnom (logičkom, intelektualnom) sadržaju isti po značenju; a nikako te riječi nisu isto po osjećajnoj (afektivnoj, emocionalnoj) obojenosti, nikako isto po ekspresivnom (u odnosu na autora nesvjesnom) i impresivnom (od autora namjerno odabranom) naboju koji sadrže; riječju: one su stilističke vrednote *par excellence*. Stilist se tim vrednotama znade poslužiti u pravo vrijeme i na pravome mjestu.

U datome tekstu Miroslav Krleža vrlo je fino iskoristio ove tradicionalno tzv. sinonime da pomoću njih instančano ocrta neke prijelive u odnosima Leona sina, oca Glembaya i barunice Castelli, unutarnje ih karakterizira, diferencira, pa čak i da čitaocu, upravo variranjem ovih identificiranih stilističkih varijanata, sugerira dojam i o odnosu navedenih lica iz drame prema osobi koja i ne postoji kao dramsko lice – gospođa Danielli, Leonova roditeljica. Leonovo sinovski nježno – *mama*, Glembayevo osorno – *mati*, ili afektivno indiferentno – *tvoja majka*, baruničino rutinsko kurtoazno – *vaša gospođa majka*, mada je svaki put isto, isto gledano sa stajališta pojmovnog sadržaja riječi, nikako nije isto kad se gleda njihovu stilističku vrijednost i funkciju u tekstu. Tako bi pravo nasilje nad tekstem bilo kojim ih nesmotrenim slučajem međusobno pozamjenjivati.

Deskriptivni stilističar, lingvist, ovdje bi se mogao zaustaviti: identificirao je jedan stilski postupak – raznoliku i veoma nijansiranu upotrebu sinonima;⁴ postupak je nadalje opisao, komentirao – i već je dosta učinio. Ostao bi eventualno jedan dugotrajniji posao, da se napravi statistički pregled takva stilskoga postupka u najrazličitijim Krležinim tekstovima, da se vidi na koji je on način funkcionalan, da li je svuda motiviran...

Već je i zbog ove prve ilustracije, a pogotovu zbog svih što će još slijediti potrebno nešto reći u obranu ovakve analize. Svako raščlanjivanje književnoga teksta, pa i lingvističkostilističko, prema samome tekstu nasilan je posao. Stara je istina i davnašnja

3 A. Barac, *Veličina malenih*, Zagreb 1947, str. 157.

4 Ostali smo i nadalje pri tradicionalnom terminu – sinonim, ali odsad stalno imajući na umu distinkciju što smo je istakli: da su sinonimi samo formalno riječi istoga značenja. Uostalom, u svakom znanstvenom terminu važniji je sadržaj koji pod njim razumijevamo od samoga imena, jer termini su ionako konvencija.

književnoteorijska spoznaja da je umjetnina (ovdje je riječ o književnom djelu) nepovnljiva cjelina, jedinstvo. Raščlanjivanjem mi nju razbijamo, rastačemo, pokušavamo doći do izvora njezina umjetničkog izraza sadržana u jeziku, da bismo rezultate takva raščlanjivanja ponovo integrirali u što potpuniji doživljaj umjetničkoga djela. I ma koliko da je taj posao doista nasilje, on je opravdan ovom svojom krajnjom svrhom. Jer inače razgovora o umjetnici ne bi moglo ni biti.

Pa ako već idemo redom držeći se rečenog da lingvistička (deskriptivna) stilistika – obuhvaćajući cijelu jezičnu oblast – ne zazire od tradicionalne gramatičke podjele u jeziku, ogleđajmo onda jedan

primjer iz fonetike jezičnog izraza (iz fonostilistike, kako se to još specijalnije kaže).

Primjer što je sada odabran za ilustraciju ide u **prozodiju**. (Fonetika jezičnog izraza toliko je široko područje da je u ovoj prilici nemoguće zorno demonstrirati sve što ona obuhvaća.) A prozodiju uzimamo kao zasebno njezino poglavlje i pod tim terminom razumijevamo: akcenat, tonove, intonaciju i kvantitet. Primjer će biti iz pjesničkog teksta i upozorit će svega na dva prozodema: akcenat i kvantitet. Ima u jednoj pjesničkoj zbirci Dobriše Cesarića⁵ pjesma u prozi s naslovom: »Mladić na uglu«. U njoj su ovi stihovi s početka i sredine:

Već po sata stoji mladić na uglu. Već je po treći put – gledajući u dubinu ulice – zamijenio djevojku, koju očekuje, sa drugom.

...

Kao što se more po obali razlijeva i povlači – tako u nj uđe radost, kad pomisli, da ju je među prolaznicima otkrio, a povuče se, kad vidi, da se je prevario.

Nje nema, i on se osjeća smiješan.

...

Pitanje što se sada nameće jeste: kako akcentski realizirati ovdje grafički istaknute riječi: razlijeva, povlači, uđe, povuče – a da to dočara svu puninu doživljaja koje one u svom kontekstu potencijalno nose? Jedino prema ortoepskoj normi suvremenoga književnog jezika; jedino tako, ako u interpretaciji i doživljavanju pjesme želimo očuvati onu misaonu i emocionalnu sadržinu koju ovaj tekst, s ovim riječima, i upravo po ovim riječima objektivno sadrži; dakle: r̀azlijevā, p̀ovlāčī, p̀ovúčē. Realiziranjem u književnom jeziku obvezatnih prezentskih dužina, realiziranjem, pogotovu, obiju dužina u riječi p̀ovlāčī (gdje je prva dužina na slogu -lā- ostala kao kompenzacija za gubitak mjesta dugog uzlaznog akcenta iz infinitiva: p̀ovlāčīti, p̀ovlāčīm, akc. tip jednāčīti); jedino dakle striktnim realiziranjem ovih prozodemskih elemenata postiže se i rekreira pun misaono-emocionalni doživljaj teksta budući da nam te dužine upravo kao sugeriraju, stvaraju predodžbu sporog razlijevanja i povlačenja mora i duševnog stanja onoga mladića na uglu. Mogu se pobrojani glagoli fonetski realizirati provincijalno, dijalekatski, razgovorno – i bez rečenih obvezatnih dužina, ali dojam toga teksta u takvu bi slučaju tek možda po svom smislenom sadržaju ostao isti, ali nikako ne bi bio potpun ne obuhvaćajući

5 *Vidici srca*, Zagreb 1931.

sve nijanse jezičnog izraza. A što je s onim uđe? Akcenatski, ovaj je glagolski oblik moguće dvojako realizirati: kao 3. lice singulara prezenta, i kao 3. lice singulara aorista. Morfološki (po obliku) ova se dva vremena u tom licu – ne razlikuju, oblički su neutralizirani. Ali distinktivnu (razlikovnu) funkciju ovdje imaju prozodemi: akcenat i dužina. Akcenatski realiziran kao prezent, ovaj bi oblik bio ovako označen: *ûđē*; realiziran kao aorist: *ûđe*. Ostaje čitaocu ili intepretatoru da odluči o izboru. U svojoj interpretaciji sâm bih optirao za aoristni oblik: *ûđe*; za ovaj oblik jer ima kratak dugi slog (-*đe*), i to kao opreku dužinama u oblicima *razlijevā* i *povlāčī*, i kao upotpunjavanje misaono-emocionalne slike: radost je u mladića ušla samo kao trenutak, pa nek se ta trenutnost radosti reflektira i u jezičnom izrazu – u aoristu kao vremenu kojemu je prva sintaktička funkcija da izražava trenutne prošle radnje, u aoristu koji ortoepski nema obvezatnih dužina na završnom slogu.

I opet je identificiran jedan stilski postupak: doživljaj što nam ga pjesnički tekst pruža temelji se na dosljednom realiziranju prozodemskih elemenata, u navedenome primjeru dvaju: akcenata i dužine. Stilističar (lingvist) obavio je svoje: utvrdio postupak, opisao kako on funkcionira u pjesničkom kontekstu; pokazao: za potpun misaono-emocionalni doživljaj datoga pjesničkog teksta nadasve je relevantno respektiranje pokazanih prozodema, jer tek realizirani oni otkrivaju sve nijanse jezičnog izraza. Njega se slobodno može ne ticati estetsko vrednovanje pjesme kao cjeline jer njegova ga zadaća na to ne obvezuje: on se ne udaljuje od istraživanja objektivnih jezičnih činjenica. To će učiniti stilističar literat, književni kritičar; učinit će to možda to sigurnije i to objektivnije upravo zahvaljujući podacima što mu ih je iznio stilističar lingvist.

Sve su to sitni jezični detalji, ali poslije ove male analize, mislim, očito je: detalji i te kako važni za valjanu interpretaciju teksta. Lingvističkostilistička ekspertiza teksta (bez pretenzija govoreći ekspertiza) mukotrpan je posao koji zahtijeva i poznavanje jezične teorije i poznavanje jezične norme. Jedno je pouzdano: što je to poznavanje preciznije i šire, ekspertiza je to efikasnija i svrhovitija.

Na ovo se vezuje jedno veoma opravdano pitanje: koliko je književni stvaralac svjestan ili nesvjestan svih jezičnih nijansi što ih mi otkrivamo u njegovoj umjetnini, koliko ih on racionalno eksploatira u stvaralačkom činu? Upuštanje u raspravu i potragu za kategorički definitivnim i pouzdanim odgovorom na ovo jako zamršeno pitanje iz psihologije umjetničkoga stvaranja daleko bi odvelo, a do rezultata teško da bi dovelo. Sigurno je: ne znam kako vanredna lingvistička formacija ni od koga ne može napraviti pjesnika, kao što opet ni vrstan pjesnik ne mora biti dobar jezični tumač i analizator tuđe, pa čak ni svoje umjetnine.

Primjer lingvističkostilističke analize iz oblasti **morfologije jezičnog izraza** (morfostilistike).

Poznata pjesma Tina Ujevića »Svakidašnja jadikovka« završuje ovim trima tercinama:

Gorak je vijenac pelina,
Mračan je kalež otrova,
ja vapim žarki ilinštak.

Jer mi je mučno biti slab,
jer mi je mučno biti sam
(kada bih mogao biti jak,

kada bih mogao biti drag)
no mučno je, najmučnije
biti već star, a tako mlad!

Ja vapim žarki ilinštak! (Ilinštak = mjesec srpanj.) Sukobljavamo se s nesvakidašnjom vezom riječi: *vapiti što*. Od neprelaznoga glagola s instrumentalnom rekcijom⁶ u normalnoj distribuciji (raspodjeli) ovoga glagola: *vapiti za kim* ili *za čim* – pjesnik je načinio prelazni glagol s objektom u akuzativu. Pjesnička sloboda. Jezično stvaranje. Po analogiji prema tolikim drugim prelaznim glagolima što postoje u jezičnom sustavu, neznatnom intervencijom u vezu među riječima, sitnom preinakom u glagolskoj rekciji pjesnik je postigao neusporedivo dublji dojam, jaču emocionalnost nego da je stih ovako neekonomičan i neizražajan: *ja vapim za žarkim ilinštakom* – kakav bi bio da je u njemu glagol prema svojoj normalnoj distribuciji u jeziku: neprelazan s instrumentalnom rekcijom.

U »Konjicu bez konjika« Jure Kaštelana 4. odsječak počinje ovako:

Iščupajte mi srce.
Usko mu je u grudima.
Iskopajte mi oči
Neka putuju ljudima.
Neka viču krvavu korotu.
On je živ.
On je živ.
...

Neka viču krvavu korotu! U svome prvom i osnovnome značenju (grakati, derati se, drijeti se, galamiti) *vikati* je neprelazan glagol, a prelazan je tek uz prijedložku reakciju: *vikati na koga* ili *na što*. I ovdje je promjenom glagolske rekcije, tim prijetvorom neprelaznoga u prelazan glagol s objektom u akuzativu – proširen smisleni sadržaj riječi a intenziviran afektivni; jezični izraz u pjesničkom kontekstu postao je kudikamo impresivniji.

U oba navedena primjera, Ujevićevu i Kaštelanovu, identificiran je isti jezični zahvat: promjena glagolske rekcije; učinak te promjene, vidjelo se ili barem osjetilo, nadam se, bio je sadržajno obogaćivanje pjesničkog izraza, njegovo intenziviranje, produbljivanje doživljaja postignuto razmicanjem mëđā koje sapinju jezični izraz u njegovoj normalnoj distribuciji u jeziku.

U istu kategoriju išao bi jedan drugi stilski postupak, opet u vezi s glagolom, probran iz Krležina »Velikog meštra sviju hulja«:

[...] Hoću da se razvijem! Da saznam sebe. I ništa me se ne tiče ni zemlja u kojoj sam se rodio, ni narod kome samo jezično pripadam, ni globus na kome sam

6 Slaganje glagola s određenim padežom, prijedlogom ili imenicom.

se dogodio bez svoje vlastite inicijative, pak prema tome i bez svoje moralne lične odgovornosti! Ja sam posljednji smisao svih tih predrasuda, što se zovu zemlja i narod i zvjezdani poredak [...]

... *globus na kome sam se dogodio!* Ponajprije, konstatacija jezične činjenice: ovdje je defektan glagol *dogoditi se* poprimio lični oblik za 1. lice jednine. (Da usput provjerimo te prenesemo potvrde: u Vukovu rječniku stoji – *dogoditi se, dogodi se*: u Ristić-Kanrginu – *dogoditi se* [v. *desiti se*].) Dok pod *desiti se* ima primjera ličnoga glagolskog oblika za 1. lice: ja sam se baš tu desio, pod *dogoditi se* nema nijednoga već su samo potvrde bezlične upotrebe toga glagola: *to se tamo dogodilo, ako se dogodi da ga gde nađem, šta se dogodilo* i t. sl. U hrvatskosrpskome toliko je refleksivnih glagola s ličnim oblicima za sva lica. Tako i nije bilo teško analogijski od defektnog, bezličnoga glagola napraviti lični oblik. U Krležinoj inačici upotrijebljen, glagol *dogoditi se* u navedenom kontekstu dobija i nova značenja: roditi se, postati, nastati... Ali zamislimo koju od ovih zamjena uvršteni u tekst: *...globus na kome sam se rodio* (ili: *postao*, ili: *nastao*...) *bez svoje vlastite inicijative?!* Svaka od ovih pojmovno mogućih pretpostavljenih zamjena po snazi izraza inferiorna je originalnoj verziji: *dogoditi se* ovdje nezamjenjivo pristaje uz misaono-emocionalni sadržaj konteksta; glagol *dogoditi se* po svojoj defektnoj, bezličnoj raspodjeli u jeziku upravo znači eliminiranje subjekta u događanju (nije subjekt ovdje uzet u gramatičkom već u psihološkom smislu), a ta se značenjska nijansa prenosi i kad je defektan glagol pretvoren u glagol s ličnim oblikom za 1. lice, kad je dakle psihološki subjekt izvan radnje postao i gramatički, nosilac radnje. Ta nijansa u glagolu *dogoditi se*: da se događanje zbiva izvan subjekta, nezamjenjivo se vezuje uza sadržaj ostatka rečeničnog segmenta: bez svoje vlastite inicijative. Ovaj se impresivni jezični izraz mogao postići jedino na način kojim se poslužio Krleža: **razbezličnjem** glagola, tj. već spomenutim prijetvorom defektnog bezličnog glagola u glagol s ličnim oblicima.

I posljednje: **primjer lingvostilističke analize s područja sintakse jezičnog izraza** (sintaktostilistike).

Primjer će taj biti samo s jednog dijela golemoga područja što ga obuhvaća sintaksa: iznijet će nešto o tehnici glagolske predikacije na temelju ulomaka iz po jednog esejističkoga i beletrističkog teksta Miroslava Krleže.

U svome polemički intoniranom eseju »O malograđanskoj ljubavi spram hrvatstva«⁷ Miroslav Krleža piše ovako:

[...] Nema Hrvatstva, koje je u stanju da pomiri hrvatskoga kmeta sa hrvatskim grofom. Ja, dakle, Hrvatstvo biskupa i grofa Draškovića ne priznajem za svoje Hrvatstvo, i takvo feudalno Hrvatstvo stoljećima kulturno jalovo, a politički parazitsko i renegatsko, ja izrazito poričem, što još uvijek ne znači i da sam ja negator Hrvatstva kao takvog i kao da biskup i grof Drašković ima monopol na svoje biskupsko i grofovsko hrvatstvo, a ja na svoje puško i narodno nemam.

7 Književna republika, god. III, br. 6. od 1. prosinca 1926.

U normalnome redu riječi u hrvatskosrpskoj rečenici njezini se dijelovi najčešće nižu ovako: subjekt, predikat, objekt, dodaci. U citiranome primjeru, u posljednjem njegovu segmentu, uočavamo odstupanje od toga reda; inverzija među riječima: predikat (*nemam*) rastavljen je od subjekta (*ja*) i prebačen na sâm kraj. Pri ovoj, kao i pri svakoj drugoj inverziji, pretpostavimo li fonetsku realizaciju teksta, interveniraju govorne vrednote.⁸ One su uvijek znak afektivnosti kad su popratna pojava inverzije među dijelovima rečenice. Tako se posljednji segment citiranoga primjera fonetski mora realizirati ovako: ...a ja na svoje pučko i narodno... NEMAM. Mora tako po unutarnjem diktatu misaono-emocionalnog sadržaja čitavog konteksta: s obvezatnom pauzom, u tekstu inače ničim grafički označenom, s logičkim akcentom, tj. pojačanim intenzitetom na NEMAM, glagolskom predikatu prebačenom na posljednje, jako mjesto u rečenici; s usporenim tempom.

A jako mjesto u hrvatskosrpskoj rečenici, mjesto vrlo pogodno za isticanje jeste i prvo. U romanu »Na rubu pameti« od istoga autora na str. 191.⁹ rečenica počinje glagolskim predikatom:

[...] Otputovala je Vanda na sprovod svoje sedmogodišnje djevojčice, momentano, prvim brzim vlakom, a ja sam znao, da je otputovala konačno i da se više ne će vratiti.

U afektivno indiferentnom redu riječi, u gramatičkom, normalnome redu ova bi rečenica počinjala banalno i neizražajno: *Vanda je otputovala na sprovod svoje...* I opet: po diktatu misaono-emocionalnog sadržaja ovaj se početak mora fonetski realizirati ovako: OTPUTOVALA je Vanda... gdje je u prvoj riječi registar visoko podignut, a odmah se poslije nje spušta na srednji, normalni. A time što je glagolski predikat na prvome mjestu, što je podignutim registrom i pojačanim intenzitetom istaknut, dočarava se hitrost i definitivnost onoga otputovala je, potpomognuto onim kasnije dodatim momentano.

Ovdje je bilo riječi o fonetskoj realizaciji teksta, o obvezatnoj intervenciji govornih vrednota u afektivno poredanim rečeničnim dijelovima. Upitat će se tko opravdano: pa sve se ovdje zaključuje na temelju pisanoga, ne govorenoga teksta, a govorne vrednote mogu biti samo popratna pojava fonetski realizirana, izgovorena teksta. Jest, ali **s fonetskoga stajališta sve što je napisano uzima se da ima tendenciju da bude i fonetski realizirano**. Stoga se uzima i na temelju pisanoga a čitanog (makar samo i u sebi čitana) teksta može govoriti o fonetskoj njegovu realiziranju, o realiziranju govornih vrednota, inače vidljivo, tj. čujno karakterističnih samo za govoreni, akustički realiziran jezik.

Posljednja dva citirana primjera upozoravaju nas na jedan osobit stilski postupak na planu sintakse jezičnog izraza: inverziju glagolskoga predikata i njezinu funkciju u tekstu. Uzimajući posljednje (ili prvo) mjesto u rečenici, takav zahvat narušava jezičnu normu (da predikat dolazi obično na drugo mjesto, odmah za svojim subjektom) i mi ga identificiramo kao jedinicu stilskog zahvata, kao stilem. A postojanje norme upravo se izvrsno dopunjuje s njezinim narušavanjem u stilističke svrhe. S gledišta ove svrhe

8 Govorne vrednote: intonacija (visina glasa), registar (relativna visina na kojoj se realizira intonacija), intenzitet (jačina), tempo (brzina) i pauza (stanka).

9 U izdanju Zore, Zagreb 1960.

moglo bi se upravo reći: da norma ne postoji, valjalo bi je izmisliti kako bi se mogla narušavati. Jer da norma ne postoji, norma u jeziku za koju se pretpostavlja da kodificira neizražajni, neafektivni način izražavanja, ne bi moglo biti stilemskih odstupanja u stilističke svrhe. A kad bi odstupanja postala prečesta, postala bi sama normom, postala bi neizražajna, stilemi kao jedinice stilskoga zahvata morali bi postati onim što je prije bila norma. U tom vječnom krugu u jeziku će zacijelo uvijek postojati dijalektička opreka između izražajnog i neizražajnoga, između respektiranja norme i odstupanja od nje.

* * *

I zaključak: skrupulozno i znalački vođena, lingvističkostilistička analiza književnih tekstova približit će nas ka spoznaji istine o ispitivanome djelu. Time se ta analiza najbolje potvrđuje i opravdava.

.....
Izvor: *Jezik i književno djelo*, 1973. Zagreb: Školska knjiga

Matoševe leksičke varijante (stilističke)

Pod stilističkim terminom **varijanta** razumijeva se jedan odabrani od različitih mogućih načina da se izrazi jedna te ista ideja. Ne bi to ni trebalo posebno isticati (jer u stilistici je varijanta uobičajen *terminus technicus*), no činim to zbog spoznaje koju definicija ne kazuje *explicite*: da svaka izborna varijanta *implicite* sadrži svoje potencijalne zamjene (takmace). Sadrži nadmašujući ih izražajno: nadmašujući ih, naravno, ako najadekvatnije prenosi autorovu intenciju, ako je kontekstualno najopravdanije motivirana, ako u recepciji idealnog čitaoca nađe ekvivalente emisije, ili još bolje, ako ih razbukti još više.

Svaki je stilem, kao jedinica pojačanja izražajnosti, zapravo svoja varijanta, svaki implicira svoju zamjenu: stilistički nultu ili stilistički još jaču. Leksičke stileme (varijantske) izdvajam te zasebno klasiram jer su i najčešći i najuočljiviji (ako se pri čitanju analiziranoga predložka u pravi čas i na pravome, stiloinformativnome mjestu zastane).

Dijelim ih ne po formalnome kriteriju, prema vrstama riječi – nego prema njihovim izvorištima (npr. da li su kolokvijalizmi, žargonizmi i sl.) i prema funkciji koju u kontekstu poprimaju (npr. pejorativnu i sl.) te ih tako uvjetno i etiketiram.

Idealni sklad umjetnika i etika postigao je Matoš u više svojih književnih stvari. Jezik A. B. Šimića umjetnički je i etički u isti čas; sjedinjenost toga dvoga u mnogim njegovim pjesmama i člancima [...] pokazuje (i pokazalo bi) jedinstveno shvaćanje umjetničkog, jezičnog izraza u našoj literaturi: umjetnički stil mu je i etičko izražavanje. Njegov izraz na pr. za bojište, za ratište je razbojište; – i tako jednom jedincatom riječi izriče svoje mišljenje o ratu i osudu: razbojstva, za koje je ljudska zloća i pokvarenost izmislila posebni izraz, a ljudska ga glupost i naivnost upotrebljava [...]¹

Preuzimam ideju o idealnome spoju kad riječ ima umjetničku vrijednost sadržavajući ujedno i etički sud (etičku osudu). Preuzimam ideju, korigiram egzemplifikaciju: razbojište za bojište prije je upotrijebio Matoš – »rabbi« negoli »discipulus« A. B. Šimić.

No dok nema dovoljno povoda za spor što je to etičko (optiram li za kakav etički kodeks ili sistem), prigrlivši ma koju estetiku – uvijek će biti opravdanja za mimoilaženja u pitanju: što je to estetičko (umjetničko)? Pitanja su ova, po sebi, teorijski, gnoseološki, vrlo relevantna i ona se, iako usputno i uvijek posredno, ali nezaobilazno prosto nameću i u tipu analize koju provodim. Povoljan jedan i posredan, opet, odgovor o umjetničkome (estetičkome) preuzimam iz drugog izvora:

Veličina umjetničkog djela stoji do toga, koliko je pjesnik duboko zahvatio u osnovna pitanja života, kako ih je snažno i životno osjetio, koliko je njegovo

1 Stanislav Šimić, *Dalekozor duha* (Matoš danas), izd. DHK, Zagreb, 1937, str. 16 – 17.

djelo u svim pojedinostima organsko, prožeto osnovnim doživljajem, i koliko je umjetnik za svoj doživljaj našao adekvatan izraz.²

(Istakao K. P.)

S adaptiranim parametrima: izraz adekvatan doživljaju, izraz koji usklađuje funkciju estetičku i etičku, potražiti ću i tumačiti Matošev domet (ili doseg) »idealnog sklada umjetnika i etika«.

Mada mu je mrska hegemonija [Nietzscheu] iza njemačke pobjede kod Wörtha dobija od švajcarske vlasti dopust, da služi kao bolničar, krene kroz osvojeni Elsass, vidi klaonice kod Wörtha i Wissenburga, požar Strassburga, pa preko Lunévillea i Nancya dolazi na razbojište kod Metza, pretvoreno u golemu bolnicu ranjenika iza bitaka [...]

»Život Fridrika Nietzschea«, D VII 67–8³

Kad sinu zora, jesenja i hladna kiša prestade, a mi nađosmo golo razbojište s leševima, strvinom i oblacima crnim, oblacima vranih gavranova.

Putujući na nova bojišta s četom vjernih naših kavaza, nailazili smo na seoska pusta garišta, na šumske požare, na puste, kamenite i žalosne, Velebitu slične planine sa strašnim jekama [...]

»S bojišta«, D XI, 278

Razbojište! Leksem ima kudikamo veći asocijativni dijapazon (ima konotativnu moć) negoli njegov denotativni korelativ (*bojište*). Posrijedi je nijansa, sitnica jedna jezikoslovna (predmetak *raz-*), ali ta i nevažna i prevažna sitnica otkriva svjetove, indicira Matošev nazor o svijetu, ili barem jedan aspekt toga nazora: antimilitaristički, antimarcijalni: jer rat je razbojstvo, rabota razbojnička, rušilačka i zatorna snaga ljudskih vrednota (širi lingvistički sadržajni kontekst ovakvu intepretaciju dopušta; stoga i citat namjerno hipertrofan). U izboru opisivane varijante zaista je etički sud, određenije još: etička osuda pojave (bojišta i bojevanja). A estetička vrijednost? Ne brigajmo za nju: ona je i tako kategorija ekstralingvistička ili metastilistička. Dovoljno je da izbor, da varijanta ima inkontestabilnu stilističku vrijednost.

Potvrđuje ona, varijanta, svoju izražajnu vrijednost otklonom (devijacijom)⁴ od norme leksičke stila objektivnog: historiofraf i historiofrafija npr. nikad neće, niti je

2 Antun Barac, *Veličina malenih* (Poglavlje o Kranjčeviću), izd. NZH, Zagreb, 1947, str. 302.

3 Primjeri citirani za tipološku ilustraciju Matoševih leksičkih varijanata (stilističkih) prenošeni su i uz naslove tekstova pokratama označivani iz dvaju izdanja:

1) Antun Gustav Matoš, *Sabrana djela*, izd. JAZU, sv. 1 (SD I) i sv. 3 (SD III), Zagreb, 1955.

2) *Djela A. G. Matoša*, izd. Binoza, Zagreb, 1935–40 (D VII, IX i XI). Broj stranice uobičajeno sam označivao arapskom brojkom. Sva su isticanja u citiranim tekstovima moja, K. P.

4 Ivo Frangeš, u članku: *Quelques Remarques sur les Déviations de Style* (»Actes du VIII^e Congrès de la Fédération Internationale des Langues et Littératures Modernes«, ed. Les Belles Lettres, Liège, 1960 (Paris, 1961, p. 242) o tom otklonu (écart) i toj devijaciji (déviation) opravdano zaključuje: – Norma i devijacija (u lingvističkom smislu) ne mogu se u svom etimološkom značenju prenositi u estetski sud već samo u smislu dijalektičke negacije kao pojmovi potpunoma korelativni; u tekstu koji vrvi lingvističkim devijacijama norma

potrebno da za koje bojište kažu da je bilo razbojište. Literat i literatura hoće. Hoće Matoš. I treba. Jer znanost je *ratio, logos*, umjetnost je – i emocija! (Uostalom, o estetičnosti izolirane molekule, ovdje promatranoga leksema, ne može ni biti govora izvan estetskog suda o cjelini djela. No to više nije interes lingvističke analize, analize kakvom moja hoće da bude.)

A da stilem nije mehanički primjenjivan, nije eksploatiran, zlorabljen čak, riječju: da bi stilem mogao funkcionirati kao svoj entitet, kontekst (i citirani) sadrži i astilematsku varijantu – bojište (u segmentu: – Putujući na nova bojišta... i u samome naslovu teksta).

Zanimljivo je kao varijanta i variranje, čak suprotstavljanje strane i domaće riječi za isti pojam:

Kako se usuđujete kao parodiju groba i vječnosti dizati ovdje piljarički svoj glas vi [...] koji ste kod nas odgojili sumnju u svako poštenje, podigavši na ruševinama tuđih časti sumnjivu kuću vlastite kukavštine i bezimene značajnosti? A kojim se pravom dičiš [...] zar zato, što ti je patriotizam masni dohodak u zemlji, gdje je rodoljublje vječno i grozno osiromašivanje?

»Uskrsnuće bez Uskrsa«, D XI, 210

Dok bi svaki rječnik, s pravom, registrirao pojam dubletnim izrazom prevodeći internacionalizam patriotizam rodoljubljem kao ekvivalentom – dotle Matoš ta dva izraza za jedan pojam dovodi u opoziciju pridajući im zajedno uz imanentnu ekspresivnu i uvjetnu kontekstualnu, visoku impresivnu vrijednost konfrontiravši ih: strana riječ (*patriotizam*) označuje »rodoljublje« frazersko (frazasto – rekao bi Matoš), lišava je etičkog digniteta pojma, koji dignitet ostavlja nedirnutim (i neokaljanim – rekao bi opet Matoš) domaćoj: rodoljublju. *Patriotizam* bi bio – utilitarizam, *rodoljublje* – (etički) idealizam.

U krugu ovoga pojma i druge su leksičke varijante: *otadžbina* – *domovina* – *postojbina*:

1) A ja slušam, kako kroz večernji pozlačeni skrlet tuguju sutonska zvona, sjećam se u toj mramornoj, cvijetnoj i slobodnoj bašti, da sam sin nesretne otadžbine [...]

»Flanerija«, D IX, 70

2) Djevica Orleanska je narod. U času kada u borbi za spas otadžbine klonu privilegovani stališi, ona se diže u djetinjskoj herojskoj naivnosti i donosi domovini ono bez čega nema spasa: vjeru u pobjedu, vjeru u sebe.

»Djevica Orleanska«, D IX, 90

3) Lutajući kao bjegunac od 21. godine do nedavnog [...] pomilovanja daleko od otadžbine, pateći se u materijalnim nevoljama i životareći kao savjestan literat u dobi, kada se još uči, mnogo uči, nisam se mogao razviti, kao u povoljnijim prilikama [...] i dok su drugi o hrvatskoj i srpskoj kulturnoj uzajamnosti tek deklamovali, ja sam kao novinar o srpskim kulturnim pojavama našu javnost

postaje devijacija i *vice versa*. Tako normu i devijaciju treba shvaćati tek kao naznake koje pripadaju deskriptivnoj stilistici nemajući ni estetičke ni kritičke vrijednosti. (Prijevod citata prema francuskom originalu teksta.)

među prvima upućivao, ponoseći se, da sam za ono petnaest godina mog lutanja izvan Hrvatske bio dokaz, da ona nesrećna, iskorijenjena, iz domovine jurena, anonimna i emigrantska Hrvatska tek u tuđini slobodnim našim duhom diše [...]

»Naši ljudi i krajevi«, predgovor Čitaocu, SD III, 200

4) A sjetni, nemirni oblaci i visoke magle leluju se kao snovi nad razvalinama i planinskim zelenim i eternim vrhuncima, a pošto zabruje sa župnih humaka podnevena zvona, genij zemlje zakuca vam u orajenim grudima, i kroz suzu zanosa slušate pastoralnu himnu postojbine.

»Kod kuće«, SD III, 143

Dok bi se u prva tri primjera bez ikakve izražajne štete i mogli poizamjenjivati izrazi (domovina/otadžbina) jer u tim su kontekstima više-manje (pogotovo u trećem) to identični koncepti: državopravni, povijesno-politički, geografski, etnografski i demografski, pojam je to institucionalizirane »postojbine«, dotle je u primjeru četvrtom, primjeru majestoznom i uznositu, varijanta postojbina nezamjenljiva kao koncept iako prvo (etimološki) koncept egzistencijalni pa geofizički, ali k tome još i kao koncept ontološki: može se biti sin nesretne domovine (ili otadžbine – svejedno) – ali: nesretne postojbine nema!

Stilističke leksičke varijante vrlo su, vrlo česte u funkciji

a) ironizacije, pejoracije i sl.

I krene se na groblje veličajna, impozantna povorka. Unatoč sveopćoj žalosti kliču od tajne radosti klobučari i krojači, gledajući tuštu i tamu crne čohe, crnu elegiju tih slavonskih kaputa, i crnu tragiku tih sjajnih cilindara [...] Vijenci i vrpce s glasnim natpisima kao vozovi sijena, a crni, kobni kao španski inkvizitori mračni i zakrbuljeni jednopapkari vuku ustrpljivošću i važnošću više birokracije na sjajnim kolima sjajan lijes, a golim ga sabljama kao verthajmericu čuvaju đaci, narodna uzdanica.

»Uskrsnuće bez Uskrsa«, D IX, 208-9

Cio blago ironijski opis kulminira u poentama: zoologijskoj (*jednopapkari*) i žargonskoj (kolokvijalnim barbarizmom: *verthajmericu*). U zoologiji su jednopapkari izražajno neutralni. Ovdje to nisu.

Posebno i u Matoša relativno često upotrebljavamo stilsko sredstvo za postizavanje efekata, narečenih efekti ironizacije i pejoracije, jest upotreba »slavenoserbizama«:

Do pola se noći zabavljao čitanjem Paracelsa i nekog latinskog sočinjenija O demokratskoj zarazi.

»Miš«, SD I, 178

I on ne mogaše – poput onog pjesnika – gledati žena kako jedu. Bijahu mu ravnodušne, ali je ginuo za neobičnim odnošajima, kojima obiluje ljubav, i za neobičnim ženama, kojih nije mogao naći. Iz poletnog vastorga i poriva neobične energije padaše u rezigniranu ravnodušnost i cjepidlačku mlitavost.

»Camao«, SD I, 237

Iz daljine, iz ovog lombardijskog gradića, kamo se sklonila sa mužem za dugačkog, prvog bračnog putovanja, donosi vjetar rastrgane melodije kao latice opojnog večernjeg cvijeta, tamnog i mekanog. Grofica uzdahne i sva se poda prelesnom osjećanju jesenje večeri.

»Prva nevjera«, D XI, 112

Romantičku i idiličnu fakturu opisa u ta dva primjera Matoš sam neutralizira, pobija upravo upotrebom istaknutih stilogenih varijanata: *vastorg* = zanos, *ushit*; *prelesni* = divan, krasan.

Što traži ovdje taj tatarski štreber, pandur apsolutizma i skitski uhoda (pokazuje prstom mnogopočiti tjemoga Jegora Migorepoviča Repomigova)...

»Uskrsnuće bez Uskrsa«, D XI, 210

Jednako su ironijske i slijedeće dvije varijante; ironija je postizana drugim jezičnim sredstvima, po jednim beogradskim (oblički) kolokvijalizmom i jednim starohrvatskim pridjevom (arhaizmom):

1) Otrovnj jezici lipovačkog »krema« usiktaše se i opet.

»Pereci, friški pereci...«, SD I, 147

2) Bijah čestit, ponizan, ali čovjek, dušmanin svega, spalit će me kao drevne mučenike. Umrijet ću, ne poznavajući slasti ljuvene. Cijelog vijeka bijah bećar.

»Jesenska idila«, SD I, 322-3

Novi državni praznik na domaku, a Mitričević još ne sapjeva pjesme.

»Ministarsko tijesto«, SD I, 350

Glagol kolektivnog jezika *spjevati* afektivno je neutralan. U njemu nema ironijskoga stava. Ali u Matoševoj individualnoj (prefiksno inovacijskoj) varijanti *sapjevati* – odmah je uočljiva ironijska apostrofa i aludiranje na »pjesničarenje« državnih prigodničara.

b) varijante situacijski (kontekstualno) motivirane:

Kovačićevi radovi nemaju poezije zagorskog pejzaža i poezije nijanse, vidi im se, da su improvizacija čovjeka žuhkog poput znoja njegovih žuljevutih sela.

»Kod kuće«, SD III, 156

Kajkavski dijalektizam (*žuhkog*) motiviran je ovdje riječju o Kovačiću i zagorskom pejzažu, jednako kao u idućem i nakidućem primjeru:

Putem do crkve razgovaramo o seljačkom skomračenju, o eventualnom kupovanju i parceliranju propalih šljivarija u korist naroda, o potrebi zagorske banke, jeftinog kredita, knjižnica i pučkih, kajkavskih novina. Zagorac je zub te zemlje i ne da se iščupati bez velike boli.

Nav. djelo, 159

[...] kroz mekoću jesenskog uzduha ide u susret novom danu Angelus kao prastara, uvijek ista starogradska molitva, sunce se diže na istom mjestu na Šalati

[...] a pod glavom – jedini jastuk gdje se može počinuti: jastuk domaćeg krova, meki, topli vanjkuš zagrebački!

»Kod kuće«, D VIII, 81

Kontekstualna motivacija i kontekstualna realizacija zaista su veliki regulatori vrijednosti leksičkih varijanata. U jednom prijašnjem primjeru (SD I, 322-3) arhaizam (*slasti ljuvene*) imao je funkciju ironizatorsku. Zavisno od konteksta – ne mora se svaki arhaizam doimati tako. Može i suprotno tome:

Sve naše kukavno pada i propada, tek slava frankopanska je u tim krajevima svjedok prošaste energije hrvatske.

»Refuli«, D VIII, 133

Stampani redci su moje brazde, hrvatska duša je moje polje, pa se ne može zamisliti neplodnost sjemena iz bogatog hambara jednog M. Reljkovića i D. Obradovića, Gundulića i Njogoša, Antuna Starčevića i Svetozara Markovića. Gredući ovim posavskim poljima osjećamo, da ih razumijemo i da i ona nas razumiju. Domovina!

»Obična šetnja«, D VIII, 152

O, kako je srećan prosjak, koji skuplja sunčane zrake u kosti, kojemu s lica odsijeva mjesečina i koji grede za oblacima i zvijezdama u šaptanju rose na slobodnim drumovima.

»Moji zatvori«, D IX, 23

Arhaizmi (*prošaste, gredući, grede*) ovdje su u kontekstu majestičnom, pa taj temeljni ugođaj samo još birano pojačavaju.

A situaciji izražajno adekvatni su i ovi germanski (kajkavski) dijalektizmi:

A sunce [...] izdiše s apoteozom požara u purpurnoj smrti, koja se zove i opet jedan dan, i opet jedan korak bliže onom mjestu, na kojemu će naše kosti, Bog zna za koga! nađubriti ovu zemlju poreskih glava bez ljudi [...] seljaka bez grunta, sela bez seljaka, učitelja bez plaće, knjiga bez čitalaca [...] značajnika bez pameti, umnika bez značaja, naprednjaka bez kulture, mudraca bez liberalizma, umjetnika bez ideala [...] novinara bez pismenosti [...] prava bez obrane, zločina bez kazne [...] ordena bez zasluga [...] škandala bez kompromitovanja, djece bez roditelja, zemlje bez naroda, naroda bez zemlje, Hrvatske bez Hrvata!

»Ladanjske večeri«, D IX, 64

Mogu misliti, kako žene za njima uzdisahu, a ja u životu ne vidjeh divnije glave i ljepšega glumca, pa već zbog Fijana možemo reći mi Zagrepčani, da smo najfešejši dečki na svijetu.

»Biti ili ne biti...«, D IX, 97

Posebno je opet kontekstualno motivirana leksička varijanta jednoga morfoadaptiranog turcizma:

Dok se mi trošimo u nekorisnim borbama, mahom ličnim, i u bizantskim, sterilnim diskusijama [...] dotle se dešavaju na krajnjem Istoku sukobi, prema kojima će izbljediti junaštva Rolanda i pustolovine Kraljevića Marka [...] Sve je tu grandiozno, tragično, crno i crveno kao kasapnica Rembrandtova.

»Mandžurijska lekcija«, D XI, 125

Mesnica Rembrandtova nije ništa prema kasapnici koja riječ (prema denotativnoj *mesnica*) ima kudikamo širi dijapazon konotativnih, mesodernih asocijacija (naravno, za onoga kojemu *kasapnica* nije svakodnevna riječ leksičkog fonda).

c) kontekstualno neusklađene varijante.

Primjera neće biti obilato, tek dva, ali dovoljno da tipološki (i nepretenciozno negativno kritički) upozore na neusklađene, situacijski nemotivirane, stilistički afunkcionalne leksičke varijante Matoševe:

Natiče nervozno monokl [...] i kada gođer Petrović nudi havanama, uzdiže Ture obrve, odmahuje desnicom, smiješeći se bajagi dostojanstveno i namještajući delikatno palac [...] Dečko se pravi nervozan i blaziran.

»Nezahvalnost?«, SD I, 132

Nisu u funkciji autentične karakterizacije (npr. u govoru lica) već u autorovoj naraciji arhaični provincijalizam (*gođer*), turcizam (*bajagi*) koji neusklađeno i kontekstom ničim motivirano kontrastiraju s modernim (i mondenim) evropeizmima (*delikatno*, *blaziran*).

A kada je S-a bio sasvijem ruiniran, vrati se metresa svome čovjeku.

Nav. djelo, 133

I opet odudaraju: arhaično štokavsko (*sasvijem* i *čovjek*, u pučkom značenju – muž) i »evropsko«, »moderno«, dekadentno »rafinirano« (*ruiniran*, *metresa*). U socijalnoj civilizacijskoj fazi metrese nemotivirano se (kontekstualno neusklađeno) izražavati u misanim kategorijama patrijarhalnih odnosa (gdje čovjek ujedno znači muž, što valjda samo sobom razumijeva da čovjeka izvan muža nema). Nemotivirano je ako nema specijalne funkcije, kao ovdje što je odista i ne imade.

No oba su to primjera iz »Iverja«. A od »Iverja« (1899) do »Umornih priča« (1909) svekolik je Matošev razvoj. I rast Matoša kao stilista rafiniranijeg jezičnog (doživljajnog, zapažackog) senzibiliteta. (U »Umornim pričama« takvih neusklađenosti više nije.)⁵

d) varijante kolokvijalne i žargonske.

I svakidašnji, kolektivni, kolokvijalni jezik ima svoja izražajna pojačanja. Matoš je ponekad, neindividualizirano, bez ikakva stiliziranja, preinačivanja – jednostavno prenimavao u tekstove svojih prvih pripovjedačkih proza:

5 Razvoj Matoša kao stilista, razgraničavanje repertoara stilističkih postupaka u naznačenome rasponu (od »Iverja« – 1899. do »Umornih priča« – 1909) zavređuje poseban studij, bez sumnje.

[...] i pošto vidjeh, da troši nemilice, držah ga potomkom kakvog našeg drevnog plemena, koje se [...] aklimatizovalo i na junačkoj sablji dobilo svoj de sa kakim masnim spahilukom.

»Nezahvalnost?«, SD I, 130

U Biogradu se tako što ne da sakriti, ali pokraj sveg interesovanja ne mogah ništa ispijati.

Ibid.

No kako se već nakresao, a vidio, da se sve povaljalo od strašna smijeha [...]

Ibid., 135

Dirinčio je kao kaki švapski privatni docent, pa ipak bijaše lijen; radio je bez cilja.

»Miš«, SD I, 178

U posljednje doba nije me »šmekao« kao prije. Zna – radi te proklete kritike! Zbog proklete te kritike ima me već u nosu tri četvrtine Zagreba i ja ću nastojati, da se posvađam i s ostatkom [...]

»Biti ili ne biti...«, D IX, 95

Supruga kr. javnog bilježnika, što me dosele vrlo malo zarezivala, pozvala me preko perovođe dra. Klipa na svoja glasovita posijela, gdje se pio glasoviti čaj i čuo glasoviti glasovir.

»Život za milijune«, D XI, 214

e) varijante takozvana prevarena očekivanja.

Prevarena očekivanja u jeziku su i dokaz duha, i afirmacije smisla za nijansu:

Htio je da se prevari i zaplače, ali ne uzmože, jer je to htio. Tonuo je nemoćno u bezdno očajnosti. Dakle, slutnja, koja ga sapinjaše tako dugo, pretvorila se odista u javu, mračnu i strahovitu!

»Miš«, SD I, 179

Izbor između »istoznačnih« leksičkih varijanti (*bezdan/bezdno*) pretpostavljam – nije tek slučajno završio na *bezdno*. Zato što: zaista jednoznačne, etimološki iste, one se dobro razlikuju jezičnopsihološki: u jezičnoj svijesti *bezdan* ne doživljujemo više kao kompozit, ne osjećamo sastavne dijelove i njihova posebna značenja; *bezdno* jest kompozit, osjećamo njegove sastavne dijelove (*bez-dno*); po značenju je *bezdno* konkretizacija, dok je *bezdan* simbolizacija (svakog ponora). U datom kontekstu doimljivija je slika konkretna negoli simbolička, prije bismo očekivali *bezdan* (i veća mu je frekvencija u jeziku) negoli *bezdno* (frekvencija manja). Ali smo ugodno »prevareni« i za »prijevanu« naknađeni intenzivnijim doživljajem.

I opet skarešno zuri i zuri u njenu iglu [...]

... Ništa... Ništa ... Ništa...

– Ne, to nije možno, to ne može biti!

I osovi gvozden vlas nad srce [...] Šiljkom dirnu kožu.
Malecko pritisne: gotovo nikaka bol. Zar to da je smrt.
»Iglasto čeljade«, SD I, 266-7

Nikako ne bismo očekivali *masculinum*. Tà *vlâs* je gramatički, paradigmatski *femininum*! Odakle sad ta metamorfoza? Autorska. Matoševska. Da signalizira, da supstancijalizira preneseno značenje. *Vlas* nije vlas kose već u prenesenu značenju: šiljak, igla, *gvozden vlas* kojim si »iglasto čeljade« zadade smrt.

[...] one lijene, lopovske, vlažne i odvratne ručice pa njegovo bradato, sijedo i kaljavo lice [...]
»Ubio«, SD I, 359

Ručice – pa odvratne?! Uz deminuciju (hipokorističnu još – *ručice*) ne bismo očekivali tako negativnu atribuciju (*odvratne*). No ovdje je deminucija dehipokoristicirana.

– Vi me tjerate u smijeh, vi ste smiješni, mein Herr Simplicius.
– Vjerujem. Vi izvrsno pogađate. Smijeh, to je moje zanimanje. Ja se bavim time, da sam smiješan.
»Ogledi«, Pariz, u jesen 1902, SD III, 51

Kako prezent (*se bavim*) nije u sintaktičkom indikativu (funkcija kvalifikativna), a on režira vrijeme i u subordiniranoj rečenici, ne bi ni prezent *sam* smio biti u indikativu nego u relativu. A jedino pomoćni glagol (*biti, jesam, sam*) ima posebne oblike za sintaktički relativ (*budem*), pa bismo taj oblik i očekivali. Neočekivani, i gramatički ilegitalni (*sam*) zato je izražajni, iako u funkciji kopule u imenskom predikatu, ipak u značenju: *bivam* (smiješan).

f) varijante »sinonimskih« (i gradacijskih) nizova.

U gramatici se češće spominju t. zv. sinonimi kao riječi istog značenja. Čovjek, koji svoj jezik osjeća, ne pozna sinonima. Već sama upotreba različitih glasova za tobože iste pojmove daje riječima i druge osjećajne nijanse, a prema tome i nešto drukčije značenje.⁶

Uza punu svijest da je sinonim tek uvjetan, relativan, tek termin-indikator, ipak ću ilustrirati ovaj Matošev stilski postupak, jer on je tipološki, s bogatim i čestim realizacijama u svim njegovim, tako i pripovijednoproznim tekstovima, statistički je zanimljivo: češći u kasnijoj artistskoj negoli ranijoj tradicionalnijoj stilskoj fazi (konkretno: karakterističan je taj postupak za »Umorne priče«, nije za »Iverje« i »Novo iverje«.)

Cilindar mu opuznu s glave, tako mu se kosa silno nakostriješila, zašiljila, zaiglila.
»On«, SD I, 306

Balkon, moj mi balkon mjesto odgovora pokaže gutav, pernat pir, a od tog pirovanja muklo zastruji, zašušta, zašumori podmukli zimzelen.
»Balkon«, SD I, 315

6 Antun Barac, nav. djelo (Uz Matoševu prozu), str. 157.

– Ne umri, ne gasi mi se, Danice, draga dušo!

»Jesenska idila«, SD I, 322

Prvi imperativ (*ne umri*) čista je denotacija; drugi (*ne gasi*) – metaforizirana konotacija.

Zvona se zaljuljaše, a grad zazuji, zabruji, zahuji, zašumi – najprije kao pčelinjak, pa kao nabujala rijeka, pa kao more na ilinjanskoj oblakolomnoj buri.

Nav. djelo, 335

[...] a poeta laureatus stao jecati, smoliti, sliniti i nagnuo, da padne na koljena.

»Ministarsko tijesto«, SD I, 347

Tek zidovi puni puncati šešira. Kape, šubare, cilindri, polucilindri, novi, stari, olinjali, izlizani, razderani, pljesnivi, muški i ženski, moderni i staromodni.

»Vrabac«, SD I, 353

Eto – ide procesija, bijela kao mliječna staza, kao ljiljan, pahuljasta kao labud. Bijele haljine, bijeli duvci, a ispod duvaka bijela čela i čiste oči. Pomrčinom se lomi, trza, plače, uzdiše zvuk orgulja.

»Ogledi«, Pariz, u jesen 1902, SD III, 54

Zrak struji, zuji, zvuči, šušti s vjetrom, mušicama, prhanjem krila, garavim grakanjem i hrapavošću gavrana i kreštalice [...]

»Kod kuće«, SD III, 158

Činilo mi se, da tu, blizu mene, ispod mene ili iznad mene nekoga tuku, muče, premlaćuju [...]

»Moji zatvori«, D IX, 20

Blago i vama, nujni i sivi, tragični i purpurni oblaci, nebeski putnici!

»Ferije«, D XI, 201

Posljednji ovaj primjer s akumuliranim atribucijama – jedan je jedini, ali – tipološki – zastupa cijelu kategoriju stilskog postupka toliko karakteristična za artistskog (i poetskog slikarskog) Matoša: predilekcija za gomilanim i biranim pridjevima. Moglo bi se to gomilanje učiniti i monotonim. Samo kvantitativno ako ga promatramo – dâ. No, Matoševo biranje atribucija, pogotovu redupliciranih, multipliciranih atribucija nije stilistička monotonija već po njihovu značenju i izražajnoj funkciji: jedni samo karakteriziraju (ovdje: *sivi – purpurni*), drugi simboliziraju (*nujni – tragični*). Simbolske atribucije su projekcije ljudske duševnosti u stvari, u predmete.

Afirmiraju Matoševe leksičke varijante (stilističke) istančano njegovo osjećanje za moć osobito konotativne (= kompleksne, slojevite) prema nagoti denotativne (= jednoznačne) vrijednosti riječi.

Afirmiraju i gotovo kao anticipiraju spoznaju što ju je monološki u dijalogu Krležin Filip Latinovicz (u istoimenom romanu) formulirao razmišljajući kako je više puta potrebna

[...] samo jedna jedina riječ [istakao K. P.] pak da se u čovjeku pokrene osjećaj užitka, ljepote, žalosti ili snage, vremena i prostora, i svih životnih potencijala i radosti.

.....
Izvor: *Jezik i književno djelo*, 1973. Zagreb: Školska knjiga

Tipologizacija stilskih postupaka

(Iz Matoševe stilematike)

Pod stilematikom razumijevam ukupnost stilema kao jedinica pojačanja izražajnosti na svim planovima jezičnog izraza: od fonološkoga do sintaktičkoga i semantičkog.

Izolirat ću ovdje iz korpusa Matoševe pripovjedačke proze¹ tê rečene stileme na dvjema razinama: morfonološkoj i semantičkoj, pod morfonološkom razumijevajući, opet, sustav oblika i njihovih varijacija, opozicijskih kombinacija i još ponajviše njihove sufiksne tvorbe te paradigmatiskih mijena, a pod semantičkom prateći značenja riječi i pogotovu značenje vezâ među riječima te njihove mutacije.

Nakon ovoga minimalnoga a nužnog terminološkoga ekskursa, samo od sebe proizlazi još i ovo usitnjeno razlikovanje terminološko: bit će detektirani te lingvističkoj i stilističkoj analizi podvrgavani, te tipološki svrstavani tek dvoji stilemi: morfonološki (glagolski) i semantički.

Izolirat ću, dakle, serije morfonostilema pa semantostilema dajući im potreban lingvistički komentar, kada taj komentar svojom ponajprije lingvističkom formom, a onda tekstovnom pozicijom i kontekstualnom funkcijom budu poticali.

Morfonostilemi (glagolski)

Izolirano promatrati glagolske oblike, izolirano od njihove funkcije i značenja u kontekstu, i stilistički ih etiketirati kao morfonostileme – znači oprijeti se na formalni kriterij u kategorizaciji (oblik), ne na funkcionalni ili značenjski (po čemu bi onda sve glagolske oblike trebalo razrediti u sintaktostileme pa i semantostileme). Dilemu ovu s teorijski vrlo zamršenim implikacijama načelno razrešujem time što uvedene stilističke kategorije ne apsolutiziram, što se s pouzdanjem opirem o zamišljenu važnosnu hijerarhiju pri svakom analitičkom presezanju u književni tekst: pojave je preče valjano uočavati i tumačiti negoli ih silom bezizuzetno i jednako značajno klasificirati.

1. Infinitiv

Infinitivnim glagolskim konstrukcijama (rečeničnim) u suvremenome književnom jeziku čestota je sve to manja. I samo stoga vrijedi izdvojiti te proanalizirati Matoševe primjere, pogotovu kad se čovjek uvjeri da je u tim (u infinitivnim) konstrukcijama velika

¹ Primjeri citirani za tipološku ilustraciju iz Matoševe stilematike prenošeni su i uz naslove tekstova pokratama označivani prema dva izdanja:

– Antun Gustav Matoš, *Sabrana djela*, izd. JAZU, sv. 1 (SD I) i sv. 3 (SD III) Zagreb 1955;

– *Djela A. G. Matoša*, izd. Binoza, Zagreb, 1935–40 (D VII, VIII, IX i XI).

Broj stranice uobičajeno sam označavao arapskom brojkom.

moć ekonomizacije jezičnom ekspresijom jer često efikasno zamjenjuju razlivenu hipotaksu, npr. eksplikativnu:

U vijeku vrlo mučne i komplikovane borbe za život, gdje se cijele klase često uzalud bore za povoljnije pogodbe života, gdje često vidimo propadati² ljude spremne, bistre, darovite ili bogate, u tom vijeku pokazuje Barnum, čovjek bez škole, bez zanata, bez položaja ili protekcija, kako se može nekoliko puta, ni sa čim, doći do uspjeha. Barnumova tajna je smjelost i reklama, to jest vještina naći što više kupaca za što goru, jeftiniju robu.

Barnum, D IX, 120

Umjesto: ... *vidimo da propadaju ljudi ... vještina da se nađe* ... Drugi je primjer još instruktivniji i višerednim analizama podatniji:


Još nikada mu ne čuh srca luđe kucati.

Jesenska idila, SD I, 337

Ne samo da je stilogen, jer je ekspresivno pregnantniji, infinitiv kucati umjesto eksplikativne hipotakse: *Još nikada ne čuh da mu srce luđe kuca* – nego je i melodijsko-ritmički onda to posve druga i neizražajna inačica iste rečenice kad nije kako izvorno jest. U infinitivnoj verziji konstrukcije melodijski je to cjelina koja ima svoj relativno viši početak, akcent isticanja na riječi nikad i normalnu intonacijsku silaznu kadencu do rečeničkog kraja; i ritmička je to i melodijska cjelina, jedan fonetski blok, bez stanke, gdje su četiri identična iktusa na četiri posljednje naglasne cjeline što mogu, »onomatopoetski« nasljedovati srčanim otkucajima: ...nečuh – srca – luđe – kucati. I približna grafička predodžba melodijskog kontinuiteta i iktusa:


Još – NIKadamu-NEčuh- SRca-LUđe-KUcati.

U inačici s eksplikativnom hipotaksom slika je posve druga: diskontinuirana, melodijska linija se prekida razmeđena u dva bloka pauzom između čuh i da, ima dva intonacijska vrška, pred pauzom i nakon nje, a i potencijalno oponašanje srčanih otkucaja – iktusima – prikraćeno je za punu jednu naglasnu cjelinu nakon pauze. I opet: u grafičkoj aproksimaciji predodžbe melodijskog diskontinuiteta i iktusa:


Još-NIKada nečuh – damuSRce luđe kuca.

Zna infinitiv u Matoševoj rečenici stajati i umjesto imenske perifrize te osim što je ekonomičniji, stilističniji je već i po tome što kao infinitivna konstrukcija ima manju frekvenciju u jeziku:

² Ovdje i drugdje, sva su isticanja u citatima uvijek moja, K. P.

Sav uzgojni naš sistem išao je i ide za tim, da stvori činovnike, službenike, dakle da fabrikuje duše, podobne samo slušati, da fabrikuje ljudski materijal to bolji, što je gori, to jest: što ima manje samopouzdanja i energije.

Oko Križevca, D VIII, 103

Nije: ... *podobne samo za slušanje* (ili: *za posluš*), kao što ni u idućem primjeru neće biti pisanje, makar i došlo do reduplikacije glagolske forme, nego:

Pisati je – dosađivati sebi, da ne bude dosadno drugima.

Od Firence do Zagreba, D VII, 152

Stilistički je postupak i tzv. prevareno očekivanje. (S obzirom na to da će biti infinitivno, uvrštavam ga ovdje):

Putovanje mu se – veli – dosele činjaše kao bježati od samoga sebe [...]

Ogledi, Cologny, decembre 1898, SD III, 22

Prevareno je očekivanje u očekivanome paralelizmu istovrsnog gramatičkog oblika: putovanje (glagolska imenica) – bježanje (također).

Ista je »prijevera« stilogena i u primjeru:

Sa neopisivim osjećajem gledah na prozore sprata, nekadašnjeg đakčkog mog stana u nadi ugledati svoju gazdaricu [...]

Veza: u nadi + da + futur već je frazeologizirana, klišeizirana. Matoš se klišeu izmakao, stavio sâm infinitiv, očekivanje prevario; izražajnost je tako pojačana.

2. Participi

Odreda: bit će to sve participske konstrukcije (četvorovrsne), sa stajališta suvremenoga književnog jezika (čak i za Matoša sa stajališta prosjeka njihove pojave u njegovim tekstovima) – konstrukcije male frekvencije. Već i po tome, po toj relativno malenoj čestoti, potencijalno su stilističkije od konstrukcija koje zamjenjuju, izražajnije ih zamjenjuju. Tê, u konciznim participskim konstrukcijama sadržane konstrukcije, obično su hipotakse (koje se svojom perifrastičnošću opiru načelu ekonomije u izrazu).

a) particip prezenta

[...] padoh sa police, dok je u kuhinji moja čuvarica zobala zabranjeno voće sa soldatom. Zbog te ljubavi sam danas ja gurava. Gurava.

Gurava seoska učiteljica, ljubeći djecu, cvijeće, knjige i mladost.

O, čovjek je komedija, počinjući u šali, živući u smiješnosti i umirući u lakrdiji.

O tebi i o meni, SD III, 276

Bogat je izbor, četiriju, participa gdje prvi (ljubeći) zamjenjuje relativnu, a druga tri (počinjući, živući, umirući) kauzalnu hipotaksu.

Još je vrednija participska konstrukcija, vrednija jer ekonomičnija, kad sobom implicira kompleksnu zamjenu. Kao u primjeru:

Ti ne znaš što je sloboda. Ej, ja sam uvijek čeznuo za morem, za slobodnim zrakom i suncem, za avanturama. Blago tebi, gledajući s Etne azurno more, zimujući na svetom kedru libanonskom [...]

Jesenska idila, SD I, 322

Može ono gledajući (particip) i zimujući (također) biti zamijenjeno:

- relativnom hipotaksom (koja gledaš, zimuješ);
- kauzalnom hipotaksom (jer, kad ti gledaš, zimuješ);
- eventualno i temporalnom (dok gledaš, zimuješ).

Sve to participska konstrukcija implicira, znači simultano, mnogoznačajnija je, dakle, pak prema tome i izražajnija je.

Njegove su knjige, [Nietzscheove] prije svega, izvrsno napisane i on je moderan, jer je sjajan pisac, prefinjen stilist, đak klasika i Francuza, pišući kao Fontenelle, Biblija i njegov prethodnik Schopenhauer.

Život Fridrika Nietzschea, D VII, 63

Kauzalno pišući dobro dođe i kao prilika za izbjegavanje paralelizma formalnoga: jer je *sjajan pisac / jer piše kao Fontenelle*. Premda značenjski, sadržajni paralelizam ostaje. No u stilistici ne mora smetati paralelizam onoga što je rečeno, ali može paralelizam onoga kako je rečeno. Participska konstrukcija, eto, ovdje pomaže da tomu ne bude tako.

Može participska konstrukcija zamijeniti (uključujući je, dakako) i eksplikativnu (modalnu) hipotaksu:

Overbeck nađe u Torinu filozofa pod stražom ukućana, udarajući laktovima po glasoviru i pjevajući svoju dionizijsku slavu.

Nav. djelo, D VII, 78

Udarajući i pjevajući umjesto: *kako (gdje) udara i pjeva*.

Ovim primjerima valjalo bi suprotstaviti tek jedan, primjer gdje particip prezenta ima svoju »normalnu« gramatičku funkciju označivanja dviju simultanih glagolskih radnji, primjer stilistički neutralan:

[...] on je srdačno mrzio gotovo sve pjesnike i umjetnike, žigošući ih većinom kao ljude pokvarene i crkle za novcem.

Osveta ogledala, SD I, 357

b) particip perfekta

U prva dva primjera što ću ih navesti – prema svojoj normalnoj, gramatičkoj, sintaktičkoj funkciji – particip perfekta indicira kontinuitet dviju prošlih radnji:

Došavši zorom u svoju sobu, bijaše Novaković gotovo zlovoljan. Boli ga glava [...]

Iglasto čeljade, SD I, 265

Otvorivši Marjanović oči iza burnog sna, osjeti na grudima teret olovne mòre. Ništa, ništa ne osjećaše.

Vidje tek crnu, grobnu, mrtvu tišinu.

Put u ništa, SD I, 373

Stilističkom ikakvom komentaru teško da bi tu bilo povoda dok se promatra sam participski oblik. No dvije ilustracije suprotstavljene su da istaknu razliku. Ovu: položaj subjekata, identičnih za po svaku protazu kao i za po svaku apodozu. No red je riječi, kad mu je već u hrvatskosrpskom funkcija stilistička a ne gramatička, pojava sintaktostilematska. To je onda kontaminacija analiza i komentara koji idu drugamo jer ovdje smo na planu morfonostilematskom. Povod je ipak prvotno morfonološki: konstatira se particip (perfekta), a tek onda se prati namještaj subjekta uza nj (u protazi – Marjanović) ili dalje od njega (u apodozi: Novaković). Odatle pravdanje komentara ovdje.

Gramatički red riječi ima prvi primjer (*Došavši... Novaković bijaše...*); stilistički – drugi (*Otvorivši Marjanović...*).

I ritmički (melodijski) i izražajno (stilistički dakle) drugi bi primjer bio posve druga, stilogeno neutralna rečenica, poput prve, u inačici: *Otvorivši oči iza burnog sna, Marjanović osjeti...* Ovakav poredak, uostalom, u jeziku je (suvremenom, standardnom) u statističkoj većini.

Idući primjer stilogen je već na prvi pogled:

Župnik je naslikan kao Judaš Iškariot [...] a stari Weiser, imavši srca oženiti se i postati otac u sedamdesetoj godini, figuriše kao profet.

Zagrebačka kronika, D VIII, 120

Cijela konstrukcija s participom perfekta: imavši srca oženiti se i postati otac u sedamdesetoj godini, od zareza do zareza dakle (što je grafička i ortografska oznaka za odnos koji) jeste interpolacija. I pitanje je sad: pripada li taj participski interpolirani segment subjektu ili predikatu rečenice u koju je interpoliran: ... *stari Weiser ... figuriše kao profet*? Pitanja ne bi bilo kad bi interpolirani segment, kad bi participska konstrukcija bila zamijenjena dvjema jednoznačnim mogućnostima njoj inherentnima:

prvom: kad bi umjesto participa stajala realtivna hipotaksa: ... *stari Weiser koji je imao srca...* znali bismo da tada interpolirani segment pripada subjektu, atributivno, te s njime čineći sintagmu subjekatsku;

drugom: kad bi, opet umjesto participa, stajala kauzalna hipotaksa: ... *stari Weiser*, jer je (budući da je) *imao srca...* znali bismo da tada interpolirani segment pripada predikatu, s njime čineći razvijenu sintagmu predikatsku.

Draž ambigviteta, njegova stilističnost upravo je u participskoj konstrukciji, istina, draž iskorištena u ne baš kakvom kreativnom kontekstu, i ne baš osobito funkcionalno motivirano kao ambigvitet. No važno je bilo ovdje uočiti jednu formalnu stilističku

mogućnost u jeziku, jedan stilem koji će u literariziranijem kontekstu ekspandirati svom svojom izražajnom moći.

Ovim primjerima stilističkog potencijala participa perfekta, tek punije ilustracije radi, radi opozicije, valja dodati još primjer stilistički neutralne njegove upotrebe (gdje se manifestira već spomenuta njegova temeljna, »kolektivna«, funkcija indikatora i manifestansa kontinuiteta dviju prošlih radnji):

Vrativši se u Basel, svi ga đaci ostave [...]

Život Fridrika Nietzschea, D VII, 63

c) particip perfekta aktivni

Poput svih participa, i ovaj, particip perfekta aktivni, zna se u Matoševim tekstovima naći ne u sastavu glagolskog vremena (gdje mu je pretežna funkcija) već u atributskoj službi (gdje se već susreće rjeđe), ali službi gdje afirmira načelo ekonomije u jezičnom izrazu. I tu mu je stilistička vrijednost.

Gakanje, graktanje, hukanje – i pregršt ždralova, vrana, divljih pataka – šta li, mrvni se crnim mrvicama u ljubičasti trag zašlo sunca, iščezava u ljubičastom poljupcu, kojim slavi veseli i bijeli dan sumornu, baršunastu noć.

Samotna noć, SD I, 268

Ljepotu, umjetnine smatraše tek utoliko opravdanima, ukoliko služe napretku, to jest izjednačivanju svih ljudi. A pošto je vrlo malo umjetnika ovakvih načela, on je srdačno mrzio gotovo sve pjesnike i umjetnike, žigošući ih većinom kao ljude pokvarene i crkle za novcem.

Osveta ogledala, SD I, 357

I ono zašlog i ovo crkle participi su perfekta aktivni u atributivnoj službi zamjenjujući moguće perifrize i reduplikacije: *...u ljubičasti trag sunca koje je već zašlo; žigošući ih većinom kao ljude pokvarene i (kao) ljude koji crkavaju (koji bi crkli) za novcem* – da derivatima ostanemo u etimološkom krugu perifrastičnih zamjena ne angažiravši se u potragu za mogućim zamjenama u semantičkom krugu. Jer tada bismo ih pronašli na desetke (gramzljiv, pohlepan za novcem, srebroljubac itd.). Matoševa opcija je jedna i nezamjenljiva. Jer je sintetična. Zato stilistički od važnosti.

d) particip pasivni

Može također biti izražajno sintetičan, ekonomičan; stajati umjesto i opet kakve hipotakse:

Orijentalka može biti lijepa u čakširena, jer gotovo i ne hoda (u haremu) ili jer privlači tek kao bajadera [...]

Dimije, D VIII, 109

Napredak treba što prije stvoriti u Zagrebu, Osijeku, Spljetu i ostalim našim gradovima podružnice sa ciljem, da naši kalfe i šegrti istisnu iz cijeloga područja hrvatskih zemalja nehrvatsku doklaćenu čeljad ne samo iz zanata, nego i iz

trgovina, koje već usred Zagreba na sramotu našu služe kao konzulati protivničke i sa nama nepomirljive misli.

Iz Sarajeva, D VIII, 39

Pasivni participi kontekstualno nose sve morfosintaktičke značajke adjektiva: paradigma, funkcija atributivna (kao u primjeru doklaćen u čeljad, tj. koja se doklatila) ili funkcija segmenta u sintagmi imenskog predikata (može biti lijepa ućakširena, tj. i kad je, premda je, makar i ućakširena).

Dok je normalna i gramatički legitimna tvorba participa pasivnog od glagola ućakširiti (Matoševa leksička, aspektalna, tvorbeno inovacija) – jer glagol je prijelazan (ućakširiti koga, tj. staviti koga u ćakšire; – ili: ućakširiti se, tj. obući ćakšire;) – do tle je tvorba participa pasivnog od glagola doklatiti se antigramatem budući glagol neprijelazan. No kako je ova devijacija od načela norme kontekstualno (beletristički) funkcionalna – »može podnijeti«. Naravno da jē, devijaciju, nikako nije potrebno standardizirati, učiniti – pošto je opisana (deskribirana) da bude i propisana (preskribirana). Takva devijacija, kad je stvaralačka – dakako, dugo će još, vjerojatno, ostati potencijalni stilem. Generaliziranjem, kolektiviziranjem, normiranjem upotrebe (particip pasivni i od neprijelaznih glagola), statističkim majoriziranjem ta bi prilika samu sebe dokinula kao stilističku mogućnost.

3. Imperativ

Primjerā neće biti obilato. Primjera gdje takva jedna modalna glagolska kategorija (kakav imperativ jest) ima funkciju glagolskoga vremena. Rekao bih čak: dobro je što ih neće, jer ne može, biti u izobilju, niti ih istraživani tekstovi potvrđuju. Naime: vremenska funkcija imperativa, naravno sa stilističkom vrijednošću, značajka je stila usmene predaje. Matoš je rastao nasljeđujući taj stil. No vrijedi slijediti načine kako se on kanonima stila usmene predaje podvrgava, kako u njih uranja, ali još je vrednije pratiti kako se od njih oslobađa. Jer on je prvi u hrvatskoj književnosti koji je svojim stilom afirmirao moderni jezični senzibilitet. A tome senzibilitetu, kao refleksu nove povijesne i civilizacijske situacije, ne pogoduje u svemu (po sebi vrijedna) tradicija folklornog izraza kao refleks opet druge povijesne i civilizacijske situacije.

Pretenciozni zaključci, uz malene ilustracije – reklo bi se. No ovaj će uvedeni, antagonistički paralelizam: stil Matošev naprama stilu usmene predaje, taj će bipolarizam biti i nadalje praćen i komentiran. Primjeri s imperativom samo su mu prvi dobrodošao povod.

Kuku lele! Pomozi, Krste! – zaplače sirotan Joso, trgne se i prhne kao prepelica, kroz prozor u dvorište, a odanle bježe susjedu trgovcu.

Iverje, Skice i sličice – 1899. Moć savjesti, SD I, 125

U društvu se stalo govoriti o nekom propalom plemiću, koji se najmio u New Yorku za kočijaša. Poharala ga neka glumica, oklade na trkalištima, karte, a ponajviše upravitelj njegovih dobara. I svi udri po vlasteoskom činovništvu.

Iverje, Skice i sličice – 1899. »Nezahvalnost?«, SD I, 133

U naznaci porijekla citirane ilustracije namjerno sam istakao i godinu izdanja (1899). To je prva Matoševa novelistička zbirka. »Moć savjesti« čak je prva mu štampana novela. Pa je logično da je mladi Matoš (rođen 1873) u prvim svojim novelama izražajno u prirodnoj tradiciji, tradiciji stila usmene predaje kojom je bio impregniran odgojem, školovanjem, obrazovanjem i književnim, vjerojatno, uglédanjem.

U konkretnoj analizi: bjež' i udri kao imperativi po formi, prošlo koje vrijeme po funkciji, u značenju s jakim emocionalnim obilježjem, stalna su izražajna značajka stila usmene predaje, toliko stalna i česta, tipizirana, toliko opće mjesto folklornog izraza da su i u okviru samoga stila kojemu pripadaju mogli gubiti vrijednost izražajnog pojačavanja budući klišeizirani. Takve ih je, klišeizirane, prihvatio i Matoš, i ti su mu imperativi, svejedno što u funkciji pojačanja izražajnosti, u kontekstu u kom se nalaze više kao opće mjesto, opća formula »živosti u pripovijedanju« negoli su kreativna individualna aplikacija (kad već nije adaptacija) tradicionalne formule. Toga npr., imperativa u vremenskoj funkciji – nema da se i jedan jedini put pojavljuje u kasnijim novelama impresionističko-simbolističke inspiracije, nema toga u »Umornim pričama« npr., štampanim 1909!

4. Aorist

Analizirajući Matošev prozni izraz i hoteći nešto analogijski izvesti, pokojni Antun Barac citirao je odlomak (Vukova) prijevoda Sv. Pisma te o glagolskim vremenima tamo raspoređenim – zaključio:

Svi ovi aoristi i imperfekti dali bi se zamijeniti perfektom, i smisao bi ostao isti. Ali bi cio stilski dojam bio drugačiji. U rečenicama s aoristom osjeća se neka čvrstoća, težnja za kratkoćom. Oblici pak imperfekta unose u stil nešto svečano, upravo kao stvoreno za pripovijedanje prošlih, važnih događaja. Perfekt se naprotiv doima kao prilično bezbojno vrijeme stvoreno za jednostavno izvješćivanje o događajima, ali bez stilske izražajnosti.

A na Matoša je odmah zatim protegao analizu zaključka:

Nije čudo, da je upravo Matoš aorist i imperfekt često upotrebljavao. Upotrebom tih vremena znao je djelomično [istakao K.P.] i postizavati u svome stilu dojam kratkoće i određenosti s jedne strane, i dojam svečanosti, uzvišenosti i patetičnosti s druge strane.³

Citat uzimam kao *motto* odjeljku, ovome, gdje ću ilustrirati izražajne aoriste. Sve u citatu što je opis stilogenosti ovih dvaju, u standardnom jeziku već toliko rijetkih, za suvremeni ma i književno-umjetnički jezični senzibilitet već arhaičnih glagolskih oblika – sve u citatu preuzimam bezrezervno, pogotovu zbog dragocjene, i moram upravo reći: zbog dijalektičke spoznaje – da je Matoš »upotrebom tih vremena znao djelomično i postizavati u svome stilu dojam...«. To djelomično potvrđuje kapitalnu misao da se opisana vrijednost aorista i imperfekta ne može apsolutizirati, da su i oni kao

3 Antun Barac, *Veličina malenih*, Uz Matoševu prozu, izd. NZH, Zagreb 1947, str. 150–151.

stilsko sredstvo (pojačanja) više-manje ravnopravni sa svim drugim jezičnim postupcima koji u vještost, i još bolje: u nadarenoj ruci, u glavi, u istančanu senzibilitetu mogu postizati ovakve ili onakve (pojačane) dojmove. Znači: niti je svaki aorist tako »čvrst«, niti svaki imperfekt tako isključivo »svečan«. Oni takvi mogu biti.

Evo takvih, stilističkih aorista:

Verglaš turio na ulici ono hladno gvožđe usred mojih pluća, pa okreće – okreće, vrti – vrti. Krv, moja crvena krv se cijedi i škropi moje cipele, cipele. Stadoh bježati od Cvijete, od vergla, od cipela. Zavučem, sakrijem se u prvu gostionicu, u pobočnu sobu, i obuze me tako kajanje, kao da uništih, ubih... I gledam, ovdje pred sobom, najmlađega i najmilijega brata svoga, kojega jedared nehotimice ranih iz puške.

Balkon, SD I, 320

Pet je ovdje (istaknutih) aorista (*stadoh, obuze, uništih, ubih, ranih*). No nisu svi, kontekstualno, jednako izražajno vrijedni. Dok bi se *stadoh, obuze* i *ranih* bez veće štete po doživljajni dojam čitanoga teksta i mogli još zamijeniti perfektima ili prezentima (*stao sam, stanem bježati, obuzme me, kojega sam... ranio*) – bez velike se štete po taj isti doživljajni dojam ne bi mogla zamijeniti ona preostala i najizražajnija dva (*kao da sam ubio, uništio... umjesto autentičnih: kao da uništih, ubih...*). Čime bi ovaj kategoričan sud mogla afirmirati jezična mikroanaliza, jèzičnā i analiza po tome što bi dojam potvrdila razmatranjem: kako se diskutirani i izoliran jezični podatak ponaša u lingvističkom sustavu i redu kojemu je član?

Uništiti i ubiti tranzitivni su glagoli; prema tome nužna im je rekcija (objekatska). I baš tom svojom tranzitivnošću, svojom prijeko potrebno objekatskom rekcijom oni se konkretiziraju. Ta se konkretnost (zbog tranzitivnosti i obavezne rekcije) jače očituje u perfektu (pomaže tomu i pomoćni glagol, konjugacija perifrastična) jače negoli u aoristu (gdje toga nema). Stoga, baš zbog oblika (jedinstvenog) *uništih, ubih* apstraktnije je, znači, u kontekstu u kom se nalaze: *uništiti, ubiti uopće*; dok je *uništio, ubio sam* već konkretnije. Kontekst je zahtijevao značenjsku nijansu *uništiti, ubiti uopće, apstraktno, neznano što i koga* – i to izraziti prije omogućuje aorist negoli perfekt. Zbog razloga navedenih u analizi koja jest isključivo lingvistička.

Malopredašnje objašnjenje, uz to što se okrnulo o bitna pitanja koja teorijsko mišljenje neumitno vode ka filozofiji jezika, filozofiji čak gramatičkih kategorija, afirmira dva temeljna uporišta lingvostilističke analize: prvo je – analiza jezičnog podatka u lingvističkom sustavu i redu kojemu je član; i drugo – analiza funkcije toga podatka u datome kontekstu.

Idući primjer slučajno i sretno sadrži dva aorista s kontraindikacijom:

Beograd – jedva jedared! Kao iz ogromne tamnice dođoh u grad, gdje sam slobodan [...]

Pa ipak, pogiboh za gradom, gdje najljepše na svijetu zvuči slatki kaj!

Od Zagreba do Beograda, D VIII, 21

Dva su aorista (*dođoh, pogiboh*), oba gramatički, oba morfološki ista, ali ipak nisu ista: stilistički. Dok *dođoh* bitno izražava svoju gramatičku kategoriju prošlog vremena,

pogiboh je u tzv. modalnoj upotrebi s jakim emocionalnim sadržajem: ginem, umirem, nestajem (od želje) za gradom, gdje... A oblik je prošlog vremena. (Semifilozofski: formalno, tj. glagolskim oblikom, tj. vremenom – izrijekom je anticipirana aposteriorna realna konzekvencija kao da je obistinjena virtualna, sadržana u semantičkoj, ali konotativnoj vrijednosti glagola *poginuti*.)

Ima i takvih Matoševih aorista koji su kao forma (tradicionalna, povijesna, arhaična čak) motivirani etimologijom glagola:

U pobočnoj sobi igraju jedni tarok. Drugi se raspilaviše po gvozdenom engleskom krevetu [...]

Nezahvalnost?, SD I, 1

Raspilaviše se derivacijski dolazi od pilav (= vrsta istočnjačkog jela, krepko začinjeno kao što su sva ta jela). Glagol je, dakako, u svom konotativnom značenju. Asocira na specifičan oblik »sieste«, istočnjački letargične, trome, melankolične kao stanje duha; poluerotički voluptiozne, žderačke, preživačke, bakanalijske kao poluanimalno stanje tjelesno. Takvu sadržaju, takvu mogućem sadržaju izražajnije priliči onda i jezična forma koja već u sebi i po sebi sadrži značajku povijesnosti (arhaičnosti neke minule povijesne i civilizacijske situacije). Sve je to mogao izraziti samo stilistički aorist (ne npr. neutralni, bezbojni perfekt).

Nije takva, unutrašnja motivacija upotrebe aorista, komplementarna kontekstu u primjeru:

»Ja se nisam ni sa čime iluzionirao: ja vidjeh u vama taj sveti egoizam, koji nas nagoni na službu onome, što je najviše u nama. Ne znam pomoću koje čarolije ga zamijeniste njegovom suprotnošću, egoizmom mačke, koja hoće samo život...«

»Zbogom, draga Lou, ja vas ne vidjeh više...«

Život Fridrika Nietzschea, D VII, 75

Dok su prva dva aorista (*vidjeh* i *zamijeniste*) u sintaktičkom indikativu i »normalno« (u ovom segmentu Matoševa prijevoda filozofova pisma neiskrenoj jednoj snobovskoj zavodnici koju nije uspio intelektualno zarobiti, ali zbog koje je patio voleći je) – dotle je treći aorist (*ne vidjeh*) u modalnoj upotrebi, kao izražajna specifika klasičnoga hrvatsko-srpskoga, kolokvijalnoga i narodnog posve kontekstualno (ne kontekstom lingvističkim već realnim) nemotiviran i inkompatibilan kao jezični izraz s filozofom Nietzscheom.

Nije pozicija toga modalnog aorista (*ne vidjeh*) identična s pozicijom, pa onda i istinski motiviranim modalnim značenjem iz primjera:

[...] mi propadamo, i ne desi li se čudo, mi propadosmo! – govoraše mi starac suznih očiju [...]

Župnik Pinterović, SD III, 354

gdje je modalno aoristno *propadosmo* i kontekstualno jezično i kontekstualno realno – motivirano kao stil usmene tradicije i kao autentičan govor starca župnika.

No u drugome se jednom tekstu, u drugom (i lingvistički i realno drugom) kontekstu afirmira Matoševa vrlina jezičnog stvaraoca da uz »moderan« i intelektualiziran sadržaj vezuje povijesnu, tradicionalnu izražajnu formu – aorist:

Kao najmoćniji renesanšani, današnji pravi Florentinac zna biti intelektualac, umjetnik i istodobno vrlo praktičan. Preko puta od moje sobe vidim u prvom katu mladog čovjeka i od 8 sati jutrom do 8 sati večerom gledam ga prikovanog za pisaći stol. Ta radinost i ta praktičnost, utjelovljena u škodljivom i opreznom geniju Cavoura, stvori slobodnu Italiju [...]

Pod florentinskim šeširom, D VII, 134

Isto u primjeru:

Ruskin opet sasvim negira Renesansu u zanosu za Srednji vijek i preraphaelite, kori je što napusti boju u graditeljstvu [...]

Nav. djelo, D VII, 148

Isto i u idućem:

Smisao za ljepotu je danas tek talenat, literaran i kritičan. Utilitarizam i industrijalizam ubi lijepe umjetnosti, a današnje izložbe su bazarska poduzeća.

Nav. djelo, D VII, 153

Sva tri posljednja aorista (*stvòri*, *nàpusti*, *ùbi*) vrlo su izražajna, emfatička upravo zbog svoje kratkoće, jezgrine, čvrstine. Pa je i ono stvaranje slobodne Italije veličanstvenije i dojmljivije, impresionantnije; pa je i ono Ruskinovo korenje renesanse što »nàpusti« graditeljski kolorizam – prijekor pojačan; pa je, napokon, i ono ubijanje lijepih umjetnosti industrijalizmom i utilitarizmom to ubistvenije – sve: i prvo i drugo i treće zbog znalački i stvaralački ukomponirana aorista!

Problemsko je gramatički, ortofonijski prije no stilistički, drugo nešto u vezi s aoristnim oblicima. Problem je realizacije onih aoristnih oblika koji su oblički neutralizirani, koji su glagolske istoglasnice (homonimi) s trenutnim prezentom istoga glagola budući istopisnice (homografi) premda nisu istozvučnice (homofoni).

Dohvativši se prazne bolesničke sobe, obuče se, psujući nješto krupno kapidžiji, papučice strpa u džepove, kapu nabi na glavu, skoči na prozor, odande zakorači na metar udaljen gvozdeni konopac od gromovoda pa se stade spuštati dolje.

Pereci, friški pereci..., SD I, 149

Problemi: u relativno veoma kratkom segmentu novele – formalno morfološki čak šest aorista (*obuče se*, *strpa*, *nabi*, *skoči*, *zakorači*, *stade*)! I dok je za dva obličko dešifriranje, dekodiranje bez teškoća (*nabi*, *stade*) jer nikakve tu neutralizacije obličke, nikakve ni homografije ni homofonije, riječju: homonimije nema (trenutni prezent tih glagola: nabije, stane) – dotle su oblici (*obuče se*, *strpa*, *skoči*, *zakorači*) homografi s identičnim prezentskim oblicima trenutnih glagola od kojih su derivirani. Svejedno što homofoni nisu (pa tako ni »pravi« homonimi, koji su »pravi« tek kada je neki oblik i

homograf i homofon). Očitani kao prezenti: obúčē se, stǐpā, skòčī, zakòrāčī; očitani kao aoristi: òbūče se, stǐpa, skòči, zàkorāči! I kako sad postupiti u realizaciji: u tih šest glagolskih oblika, jer dva su pouzdano aoristna, generalizirati, vremenskim paralelizmom pravdati da su i ostala četiri aoristi? Ili varirati realizaciju prema kontekstu intepretirajući ga i čitalački i sadržajno? Opcija je opravdanija kad odabere drugu soluciju, opisiva- noj situaciji primjereniju te interpretativno adekvatniju, ovako: obúčē se, stǐpā, skòčī, zakòrāčī (četiri prezenta). Ostala dva su ionako ortofonijski neproblemska budući već oblički distinktivni kao aoristi.

Semantostilemi

1) Metaforičnost (slikovitost) Matoševa stila

Već samim naslovom potpoglavlja, parentezom sam deklarirao kako metaforu neću pro- matrati tek kao retoričku, poetičku tradicionalnu stilsku figuru. Termin ću upotrebljavati u širokom njegovom smislu svodeći pod taj pojam svako alegorično, slikovito izražava- vanje.

Kao i frazeologiju, jedne je metafore Matoš, pogotovu u svojoj prvoj stilskoj fazi, jednostavno preuzimao kao opća mjesta i književnoga i općejezičnoga nasljeđa, pa su te

a) *metafore – tradicionalni poredbeni standardi:*

[...] a Grbosi kao bršljan obviija trepetljivoga pisara.

Moć savjesti, SD I, 126

Lice, preko kojega je sada pao refleks jasnozeleno svile sa štita od sunca, nježno se osmijkuje, zubi se bijele kao alabastar, a usne se rumene kao tur- činak[...]

Pereci, friški pereci..., SD I, 161

Kola stanu pred ogromnim vratima gvoždem okovanim kao u kake tvrđave, a na vratima grdan zvekir, alka – šta li je! Ulaz zaškripi kao deset žrvnjeva [...]

Nekad bilo – sad se spominjalo, SD I, 193

Neke su metafore strogo situacijski, društveno-historijski, pa i razinom tehničke ci- vilizacije – uvjetovane. Izbor jezičnih sredstava u opisivanju, u oslikavanju kakve situ- acije reflektira i psihologiju doba, raspon mogućih asocijacija što ih eventualni autor ili potencijalni čitalac može angažirati na određeni poticaj. Stoljeća, i sve do Matoša, moglo se na signal: škripa, buka – asociirati na žrvnjeve mlina. Suvremen čitalac, pa i Matošu suvremen, ima posve drugi izbor mogućnosti metaforizacije, ima druge asocijativne ra- mifikacije.

Jednako su tako povijesno, situacijski i socio-psihološki uvjetovana ovakva poređenja:

Peradi kao naroda na proštenju: šarenilo, graja.

Nav. djelo, 199

Vrijeme kao hrt.

Nav. djelo, 210

No i u okviru tog tradicionalnog jezičnog senzibiliteta, znao je Matoš i uspijevao stvoriti na

b) *tradicionalan način – nove slike:*

[...] ugasi svijeću, prekrsti se, zatvori oči, okrene se k zidu, smota se kao per-
rec i usne.

Moć savjesti, SD I, 124

Joso osjeti, kako mu sve življe kuca srce i kako mu koljena podrhtavaju
kao struna, kad je dirneš.

Nav. djelo, 125

Izrazite, tamnozeleno su oči bistre i mirne kao u sebičnjaka, a sjajne i upale kao
u sanjalice. Tek oko usana zapluži skrb života dvije tanane, ali du-
boke brazde.

Miš, SD I, 173

Na čelu, na ćelavosti velikog gospodina nabreknuše žile, izbuljene sive oči si-
jevnuše, crni solufi zatitraše, obrazi otekoše preko ovratnika kao uski-
pjelo mlijeko preko lonca[...]

Za narod!, D XI, 171-2

Gakanje, graktanje, huktanje – i pregršt ždralova, vrana, divljih pataka – šta li,
mrvi se crnim mrvicama u ljubičasti trag zašlog sunca, iščezava u ljubičastom
poljupcu, kojim slavi veseli i bijeli dan sumornu, baršunastu noć.

Samotna noć, SD I, 268

Lacković ne vidje još čela, na kojemu bijahu briga i skrb bolji orači.

Ubio! SD I, 361

Mnoge su tako poetske slike u Matoševim pripovjedačkim tekstovima utemeljene na
jednoj, rekao bih, strukturnoj crti Matoševe duševnosti, na viđenju svijeta i na izražava-
nju u jarkim kontrastima:

Baš kao svježi hljebac – reče, i sladak smiješak nakiti krvavo njegovo
lice.

Nav. djelo, 127

Bravo! – zabrujimo, kucnemo se i bacimo u usta po čašu hladne vatre.

Nezahvalnost?, SD I, 134

[...] on je srdačno mrzio gotovo sve pjesnike i umjetnike, žigošući ih većinom
kao ljude pokvarene i crkle za novcem.

Osveta ogledala, SD I, 357

No koliko god te nove slike, te uspjelije metafore i bile izražajni napredak, one često svojom fakturom reflektiraju klasičnu romantičarsku ili idiličnu (idilizatorsku) osjećajnost (da ne kažem negativnije – sentimentalnost):

[...] i slušamo, kako nad ovim srećnim krovom i našim glavama pomamno gude gusti gromovi.

Nezahvalnost?, SD I, 129

Narednik je međutim uhvatio i zajahao umornog ždrijepca, koji je dotle spokojno pasao [...]

Nav. djelo, 163

Jelica se trgne iz zlaćanog sna [...]

Iglasto čeljade, SD I, 267

Ide kći komešova! – dovikuju si žetelice u ruhu bijelom kao praznik, crvenom i modrom kao pisanica [...]

Ljubav i dubljina, D XI, 278

c) metaforika »moderna«

Kao i sva književna novija, i Matoševa se »moderna« metaforika temelji na kakvu analitičkom posezanju u stvarnost gdje se stvari i pojave to bolje vide što se »iskrivljenije« zapažaju i fiksiraju – da kažem paradoksalno. Da kažem neutralno: »moderniji« izraz metaforizira, u sliku spaja one osobine pojave koje ne bi mogle izdržati formalnologičku kritiku jer bi se učinile alogičnima, nespojivima. Ovaj tip metaforičnosti, jasno, razvijeniji je u kasnijoj Matoševoj stilskoj fazi.

Prijelazni oblici ka posve novoj metafori jesu poređenja, ovakva:

I zagreboše vilovni konjici, i zajeca svjež snijeg pod dobrim saonicama.

[...] Kroz maglicu rumene se prozorčići kao pospana lica kroz mehanski dim. Na župnoj drevnoj crkvi stalo javljati zvono vtijeme glasom kao promuklim od zime i starosti.

Iglasto čeljade, SD I, 263

Uzaman mu ona zabijaše u oči kao čavle poglede svojih crnih, krupnih, kao sjenom čežnje modro zarubljenih očiju [...]

Klobuk, D XI, 316

U oba pređašnja primjera tek je zakoračaj jezične revolucije da se od izražajno smjela poređenja revolucionira (ili samo: evolucionira) do posve moderne metaforičnosti: ne – glasom kao promuklim od zime, već – *glasom promuklim od zime*; ne – zabijaše u oči kao čavle poglede, već – *zabijaše u oči poglede* (ili ... *čavle pogleda!*).

No taj potrebit prijelaz, tu revoluciju – evoluciju učinio je Matoš na mnogo drugih mjesta (logici logike kao uprkos, ali zato vrlo, pregnantno izražajno):

A labud iščeznuo na vodi kao bijela avetinja. Drhtav se val sanjivog jezera nadimlje kao bijela avetinja. Drhtav se val sanjivog jezera nadimlje kao grudi i miri

kao znoj usnule čile djevojke. [Opis neromantičan, neidiličan! K.P.] Oblici popiše mjesečinu pa se ljujaju među zvijezdama kao srebrne zmijurine između bisernog cvijeća.

Camao, SD I, 241

Čuje se samo ljutito kostrušenje papige [...] Začuše se i pjetlovi, noseći dan u kljunu.

Nav. djelo, 247

Srce mi klepetaše, kada si mi javila, da glođeš sa majkom nevolju.

Božićna priča, SD I, 253

Na poticaj jednoga negativnog aforizma što ga je ukomponirao u esej o Stendhalu (parafrazirajući sadržaj romana »Le Rouge et le Noir«, koji aforizam u kontekstu glasi: Julijan je pun odvažnosti i licemjerstva, instinktivno slijedi maksimu, da su nam dane riječi, kako bismo sakrili misli) – na taj poticaj Matoš kasnije varira modernu metaforu:

Lijepo, lijepo. A čime se upravo bavite, ako smijem pitati?

Lovom. Lovim ljude kao apostol i tražim ih svjetiljkom kao cinik. Pecam ih kao ribar: ćutanjem i strpljivošću. Mene ljudi, kao i vas, vrlo zanimaju, i pošto znam, da lažu, nastojim kroz ljusku riječi uhvatiti jezgro misli. Zato mi je bolest viriti kroz ključanicu jezika i mimike.

Kod kuće, SD III, 143

»Moderne« su jer alogične i dālje (metafore):

Ljubim zelenu tvoju mladost kao sijedu pjesmu.

Bura u tišini, SD I, 284

Odsvirajte mi što god [...] Samo piano, pianissimo, bez pedala. Ruke joj stadoše prebirati – po mojim živcima. Bijahu blijede, bijele, kao da umiru od ljepote. Imale su fizionomiju lica.

Balkon, SD I, 313

Hitajući predveče spram dragog vrta, okrene zlehuda moja slutnja noćno nebo u olovnu lubanju, a vjetar me lupa i lupa od jedne metalne sljepočice u drugu.

Nav. djelo, 318

Tako mu se život neopazice pretvorio u pravi pravcati san, kroz koji se pružale u neizmjenost ulica izranjena elektrikom, gdje umirahu stare, mrke kućerine u drevnim, preživjelim fasadama [...]

Ubio!, SD I, 359

Blizu svjetiljke stajaše žena, sitna, mršava i nijema, u lakom odijelu, golovrata i gologlava, kose pune mraka, mraza iinja [...]

Nije plakala. Život joj uze i suze. Pravi nesrećnici ne plaču. Lacković ne bijaše buntovnik, naprotiv, ali misao, da u tom prebogatom gradu ne može naći korice i zakloništa slab, čestit i marljiv ljudski stvor, tako ga raspali, da pruži ruke, hvatajući za grlo crnu noć.

Nav. djelo, 360

[...] niz naježene krovove i viti toranj katedrale na brijegu curkom curi grimizno svijetlo, a rujan se jezik pružio uvis preko oblaka kao od grdnog požara.

Nav. djelo, 21

Nedjelja. Popodne. Suho. Jesen, pozna jesen. Godina je bila bolesna, i naskoro će se smrznuti i umrijeti u uzdahu vjetrova, u smrznutim suzama kiše i mrazova. Volim to oblačno, blijedo vrijeme, jer daje svemu određen izraz: bolan, tup, tužan, svečan i tragičan. Filistri se čine manje filistri, konji manje konji, psi manje psi. Kola i tramvaji ne buče kao obično, jer jesenje nedjelje hodaju na prstima.

Ogledi, Pariz, u jesen 1902, SD III, 47

Sunce je zapalilo mirijadu crvenih, žutih, modrih, zelenih suza. Sa tankih okana prelijeva se duga od eterskog bolovanja i nadanja. Ogromne ruže od stakla i od kamena ogromne su, beskrajne nebeske oči [...] I svijeće plaču, a suze im se smrzavaju, bijele, jadne i gažene na tvrdom kamenu.

Nav. djelo, SD III, 55

Svezan sam. Prikovan sam. Za direk. Za stup. Za gvozden stup. [...] pa visim i visim o grdnom, crnom, željeznom stupu. Noge će mi otpasti od teretnih bukagija. Rebra se svijaju, lome, pucaju, prokapaše krvlju i džigericom.

Vergl, SD III, 71

Kiša, čini vam se, curi odozgo na more i pljušti iz mora u nebo.

Refuli, D VIII, 132

Istom »alogičnošću« rođena je i ova metafora:

Ali kad je svijeća nemirno zapalucala [...] kad su sjene zaplesale po zidu i po knjigama, u onoj kobnoj tišini, svjetloj i ponoćnoj, jasno se čulo, kako odnekud iz dubljine ispod zemlje, kapaju akordi.

(Miroslav Krleža, Novele, Veliki meštar sviju hulja, izd. Zora, Zagreb 1955, str. 49)

Graktanje po vrsima divljeg kestenja radovalo ga kao misao na bitku i on izađe i zadjene sunce za svoj zaljubljeni klobuk.

Solo-varijacije, D XI, 200

Umjesto krvavog planeta dosadna neman, a vječna novembarska kiša moći dosadu proljetnih krovova, pločnika, tankih kaputa i još trošnijih, prozebljih duša.

Paradiso, D XI, 303

Astamsko disanje. Udaranje sata pomiješano divljim, glasnim lupanjem srdaca. Valentina je dobila staklene oči i gleda mladića kao lokomotivu, kojoj se ne možeš više ugnuti [...]

Valentini se povrate iz stakla oči, polagacko, kao budeći diže se i stade na noge, pođe prema Petru i reče [...]

Susjeda, D XI, 309-10

2) Matoševa stilska nasljedovanja

a) *neadaptirana (nestilizirana) nasljedovanja stila usmene predaje*

[...] pa opatrne dugačkim kamišem grlatije pseto, koje ciknu kao guja [...]

Nekad bilo – sad se spominjalo, SD I, 193

Suđenu ne uteče, istinu kažu.

U čudnim gostima, SD I, 226

Prebijajući se od nemila do nedraga pune dvije godine, snivah o njemu, o balkonu, gotovo svake druge noći.

Balkon, SD I, 317

Lubanja da prsne, krvave tamne oči da prsnu kao dvije kapi žive krvi kroz mučni i ledeni mrak.

Vergl, SD III, 71

Tek šturci, šuškvavi metulji i netopiri oživješe, a zrak da piješ kao pomuzeno mlijeko.

Kod kuće, SD III, 149

Nema sumnje, ja više ne spavam, jer eno sunca tek za koplje nad goricom [...]

Cvijet sa raskršća, SD I, 377

Sunce već pripeklo, žmirci zaigraše poljem, a mi u Annecy. Lijepo, veliko mjesto.

Ogledi, Ženeva, 16. rujna 1896, D III, 13

A ja od ključanice niz stube i sastanem crkvenjaka Šimuna.

Nekad bilo – sad se spominjalo, SD I, 206

Odozgo, sa galerije, vidjeh joj tačno tek gola, junonska leđa, tako sočna, krvava i zdrava, da od krvi dođoše čisto ljubičasta, kao da je na njima zaspao refleks kardinalskog plašta.

Ogledi, Pariz, u proljeće 1903, SD III, 67

Držah Pariz krunom i čudom zemlje. Sada mi i taj velegrad dolazi kraj sve sličnosti pored Firence kao neizbrušen, golem dragulj pored briljanta u kristalu izbrušenosti.

Od Firence do Zagreba, D VII, 152

Dok se nebu pod oblake penjaše taj hram [...]

Od Zagreba do Beograda, D VIII, 18

[...] kako mi Kozarac reče [...] dvoreći me u svojoj vinkovačkoj avliji kolačima i nezaboravnim »šiljercem«. (Još sad mi je jezik mokar!)

Nav. djelo, 19

Ubila, ubila sam dragoga! – zastenje sedam puta, lomeći rukama [...]

Ljubav i dubljina, D XI, 280

Ja još u riječi, kad al opazim poznatu pojavu [...]

S bojišta, D XI, 291

b) *ista nasljedovanja – samo adaptirana (stilizirana)*

A hat se je vijao između zelenih večernjih polja kao zvijezda preko neba tamna.

Pereci, friški pereci..., SD I, 157

Učini mi se, da za sobom čujem viku. Okrenem se: dva mi žandara domahuju rukama. Dadoh nogama krila.

U čudnim gostima, SD I, 226

Mlad je dabome: kao zora, kao rosa, kao proljeće.

Ogledi, Pariz, u jesen 1902, SD III, 49

[...] pa će eterom pute putovati kao ovi čudni, tihi, vječni putnici oblaci [...]

Vodom i kopnom, D VIII, 184

U ovim adaptacijama (stilizacijama) već je zametak emancipiranja od rečenoga stila, već je potraga za izražajnošću izvan tradicije, ali gradeći na njoj, u nju uranjajući, na nju se nadovezujući i nje se oslobađajući. Vidljivo je to i u karakterističnim glagolskim počecima pripovijedanja, kao u ovome primjeru:

– Sjednem u čamac, a bradati i mišičasti lađar otisne od obale.

Samotna noć, SD I, 268

Stil je usmene predaje, narodnog, pučkog kazivanja – tî glagolsko počinjanje na samome početku pripovijedanja. I to nasljedovanje jest tipološko za Matoševu prozu. Ali u datome primjeru je emancipiranje od uzora, neznatna, istina, Matoševa preinaka u standardu, no ipak oslobađanje od nasljedovanoga uzora. U narodnoj predaji, u pučkome kolokvijalnome – glagolski je oblik redovito popraćen subjektom, zamjenicom,⁴

4 Primjer početka narodne pripovijetke »Vo pase pod zemljom«:

– Bio jedan gospodar pa imao slugana [...] al će nju zapitat taj gospodar:

– Zašto ti plačeš?

Ona njemu odgovori:

– Ja imadem jedinicu ćer.

Narodne pripovijetke, izd. Pet stoljeća hrvatske književnosti, Zagreb 1963, str. 283.

te bi dosljedno tome i Matošev taj početak bio: *Sjednem ja...* Glagolski početak, dakle, jest Matoševo nasljedovanje uzora (stil usmene predaje), ali je ona eliminacija subjekta (zamjenice) ujedno ta emancipacija.

(Mogućnost *tâ*, izostavljanje zamjenice uz glagolski oblik, potječe iz strukturnih osobina hrvatskosrpskoga kao jezika sintetičkoga, gdje je lice signalizirano u samome sufiksu glagola, koje lice opet, npr. jezici analitički – zbog morfološke neutralizacije – moraju markirati pomoćnom riječju, izvan glagola, zamjenicom, pa se u njima ta eliminacija ne bi u prijevodu mogla realizirati, niti tako Matošev stilem sačuvati.)

Mogao je i Matoš da napiše gramatički korektno a izražajno neutralno: *Ja sjednem u čamac...* Mogao je i vjerno kopirati stil usmene predaje: *Sjednem ja u čamac...* No tada ne bi bilo onoga izravnijeg, stilističkog jer je izražajniji, izraza besubjektanog, bezamjeničkog: *sjednem u čamac...*

(Mada stilska faktura i motivi ponekih Matoševih odlomaka, u »Jesenskoj idili«, u »Putu u ništa«, u »Verglu«, u »Zelenom demonu« npr., upućuju na inspiraciju fantastičnim pričama E. A. Poea – ne mogu to ovdje tek ovlaš registrirati ne ulazeći u analizu izvora i ne načinjući cijelu jednu novu oblast – ni teorijski još konstituiranu – komparativnu stilistiku. Zbog te nemoći ostavljam problem po strani. A zavrijedio bi, zacijelo, posebnu i ekspertičnu obradu.⁵

c) nasljedovanja stila biblijskoga

Nisu to preuzimanja izravna i doslovna već prenošenja biblijskih struktura (sintaktičkih, melodijskih), ali adaptiranih: leksički promijenjenih i kontekstualno primjerenih (obično u majestetičnu opisu):

a) Kroacijo, jedina, posljednja boginjo
mog buntovničkog bogomračja! Pruži mi
kraljevsku, prosjačku ruku, a ti ćeš disati
i bitisati donle, dok bude biti i disati pos-
ljednje tvoje dijete. Diži se, Hrvatsko! Jer
iako smo sami i slabi, u početku bijaše
hrvatska riječ i riječ Hrvatska će
biti djelo.

Imaginarno putovanje, SD III, 7

b) [...] vedri i veliki naš Šenoo! [...] Jer
ti si svijest ovog gričkog brijega, unu-
trašnje njegovo svijetlo, sjajući jasnije od
varoških fenjera. – Nek bude Zagreb!
– reče, i Zagreb bi. Jer gradovi bez
svojih pjesnika nijesu gradovi.

Kod kuće, SD III, 151

U početku bijaše riječ, i riječ bješe u
Boga, i Bog bješe riječ.

Evandjelje po Ivanu, 1

I reče Bog: neka bude svjetlost. I bi
svjetlost.

Prva knjiga Mojsijeva koja se zove Postanje, 1.3

⁵ Iscrpno je informirala o odjecima E. A. Poea u Matoševim esejima (a samo pokušala detektirati pokoji stilski i motivski identitet u prozi) Sonja Bašić u disertaciji: E. A. Poe u hrvatskoj i srpskoj književnosti, Zagreb 1965.

c) [...] pa kad seljak zabrinuto koraca, vidiš, kako ga zemlja, mučiteljica i hraniteljica, majka i kraljica, privlači, pribija i zabija o svoje tvrdo tle. Taj zakon privlačivosti je više no fizički. Prah si bio i u prah ćeš se okrenuti [...] Jer Hrvatska si bio i u Hrvatsku se moraš obratiti, neharni sine hrvatski!

Oko Lobora, SD III, 203

Sa znojem lica svojega ješćeš hljeb, dokle se ne vratiš u zemlju od koje si uzet; jer si prah i u prah ćeš se vratiti.⁶

Ibid. 3.19

Varira Matoš taj biblijski, starozavjetni (i liturgijsko-ritualni, funebralni) motiv i u drugim kontekstima tako da se više i ne prepoznaje sadržaj izvora, samo struktura (sintaktička i melodijska) ostaje ista:

U noći si nikla i u tami iščezavaš, zagonetna jeko davnine [...]

Nav. djelo, 204

Jednom (u predašnjim primjerima) tu biblijsku motiviku varira Matoš zanosno, drugi put i sarkastično i bolno!

Samo kamen, sinji kamen, mrtav od iskona, ne da se opustošiti, pa rat, sijući naokolo smrt i pustošeći šume, polja i livade, pretvara sve naokolo u carstvo sivog, sinjeg, hladnog kamena. Iz kamena, iz kamenite dobe rat je izašao i u kamen se pretvara.

S bojišta, D XI, 287

A treći put, isti onaj prvotni starozavjetni motiv, varira Matoš na treći način, ironijski s groteskom:

Već nekoliko dana su ga puna sva usta i sve novine [...] I dođe jedva očekivani, veliki, historijski dan: dan njegovog pogreba. Iz cijele domovine slegao se gradan svijet: kaputaš i seljak, bogat i ubog, staro i mlado [...] a i nijeme životinje, naročito konji javni i privatni obuzeti su tolikom tugom, tolikim čemerom, da od jada ne mogu ni govoriti, zaboravivši kasati drukčije no juče i zureći turobno očima s rječitom nevidljivošću suza u zemlju, u prah. Jer i kljuse je prah i u prah će se pretvoriti.

Uskrsnuće bez uskrsa, D XI, 20

Konstatirane su, tipološki svrstavane, lingvistički komentirane i stilistički ocjenjivane raznolike jezične činjenice iz korpusa Matoševe pripovjedne proze. No kako konstatirati pojavnu jezičnu činjenicu ne znači i valorizirati je, valorizirati estetski (tako da se sud poopćuje na ukupnost djela, na cijelog autora), to hoću da istaknem zaključak:

6 *Biblija ili Sveto pismo Staroga i Novoga zavjeta*, preveo Stari zavjet Đura Daničić, Novi zavjet preveo Vuk Stef. Karadžić, izd. Britansko i inostrano biblijsko društvo, Beograd 1939.

podvrgavajući se lingvističkoj a stilističkoj analizi Matoševih prozних tekstova, i to djelomično jer tek morfono- i semantostilematškoj, svjestan sam da se vrednovanje teksta, unatoč svakome egzaktно angažiranome analitičkom instrumentariju, svakome pojmovnom aparatu kao uprkos, ipak mora ostaviti intuiciji i ukusu koji, sva je prilika, u tome, u vrednovanju, ostaju jedini mogući i krajnji presuditelji.

Pa tu zaključnu ispovijest dopunjujem još, i završujem, ovlašnim doticanjem jednoga književnoteorijski relevantnog i otvorena pitanja: kad stilistički analitičar, pogotovu ako je lingvistički, preže od estetske valorizacije analiziranoga teksta kao cjeline – kako se on postavlja prema kome tko vrednovati hoće, prema književnom kritičaru i književnom historičaru, na primjer?

– Komplementarno, rekao bih.

Sáma tako ne vrednujući, lingvostilistička analiza može i književnoj kritici i književnoj povijesti privrijediti dragocjenih podataka i tumačenja na temelju kojih će one kudikamo pouzdanije, suverenije i objektivnije zasnivati svoje sudove. Bez okolišanja, domišljanja, bez metaforiziranja dojmova; što striktnije to uvjerljivije jer je izravnije i dokumentiranije. I nepobitnije.

.....
Izvor: *Jezik i književno djelo*, 1973. Zagreb: Školska knjiga

Lingvostilistička analiza jedne Matoševe proze

Bit će raščlanjivana noveleta Antuna Gustava Matoša »Sámotna noć«. Secirana lingvostilistički, tj. stilistički tako – da će se svako zaključivanje o vrijednosti izraza temeljiti isključivo na respektu, na rigoroznom i dosljednom respektu tvrdokorne i evidentne, dakle neoborive jezične **činjenice**. To bi ovome tipu analize imalo dati pečat objektivnosti, lišiti je svakog mogućeg impresionizma i približna, nagađačkog, domišljata, subjektivnog kombiniranja eventualno mogućih dojmova o pročitanoj predlošku.

No prije toga čina, i prije fiksiranja parametara metode takve (lingvostilističke) analize beletrističkog kojeg teksta, stalo mi je do toga da se odrede parametri (veličine, elementi, mjerila) tzv. **interpretativnog čitanja**, što će reći takva čitanja koje tumači i intelektualni (pojmovni, logički, misaoni) i emocionalni (afektivni, osjećajni) sadržaj čitanoga teksta.

Ove svrhe radi potrebno bi bilo odmah razložiti antinomiju (antitetičnost, protuslovlje) između kategorija:

Govoreni nasuprot **pisanome** jeziku.

Govor je život jezika. Pismo je mrtvo slovo. Jezik se očituje tek u živome govoru. Pismo ga samo simbolički predstavlja. Možda se nikad niste zapitali o ovoj suprotnosti, ali jednom na to upozoreni, lako ćete i sami uočiti da pisani jezik nema bitna izražajna sredstva jezika kao ozvučenja: on ne sadrži zvuk i sve one njegove prijelive (nijanse) kojima obiluje izgovorena riječ. Kaže se, i to kaže se s pravom, da čovjek nikad ne izražava čiste ideje, čiste pojmove, čiste misli. Jer svaka misao koja se ostvaruje u jeziku prati određeno osjećanje. A to se osjećanje može izraziti **jedino** ozvučenom riječi, napisanom vrlo blijedo ili se ne može **nikako**. Pa se može kratko zaključiti: jedino govor, jedino živa, akustički realizirana, ozvučena riječ predstavlja jezik jer ima sve izražajne mogućnosti da istinski i neposredno izrazi i pojmovnu i osjećajnu vrijednost misli koje dobijaju tijelo u jeziku. Uostalom, i po porijeklu govorena je riječ prvotni oblik jezika i mnogo je važnija od pisane riječi. Pismo je došlo náknadno.

Ima jedno uspješno poređenje o ovoj suprotnosti pisma i govora, pa ga vrijedi navesti:

Čim je na papiru, riječ predstavlja i za pisca i za čitaoca mali rebus koji treba odgonetnuti dajući mu vrednote govorenoga jezika. Pogodimo li, oživjet ćemo riječ, ne pogodimo li, iskrivit ćemo smisao. Sada nam je još jasnija prednost govora pred pismom koje se može usporediti s fotografijom osobe koju smo jednog dobro poznavali, ali su nam se već izbrisale iz sjećanja mnoge njezine osobine. Ako ih dozovemo u pamet, pogodit ćemo koga predstavlja slika, ako to ne možemo, zamijenit ćemo je nekom drugom, više puta oprečnom osobom. Prema tome pisani jezik predstavlja uvijek za čitaoca neko kombiniranje koje je onda uspješno, kad se ispravno predoče izražajna sredstva govorenog jezika. Govoreni je jezik prema tome ključ pisanoga jezika, a jedini [...] tumač saopćenih misli.¹

¹ Petar Guberina, Govorni jezik i pisani jezik, »Hrvatski jezik«, br. 6/7, Zagreb 1938, str. 115. (Karakterizacija ove antinomije izvan citata – također je parafraza prema istome članku, K. P.)

I napokon, koje su to izražajne mogućnosti, koje su to vrednote govorenoga jezika što ih govor, naravno, ima, a pismo nema? Vidjet će se, čut će se ako pokušate izgovoriti, čuti odmah:

- *Izvolite sjesti. – Hvala.*
- *Cigaretu? – Hvala!*
- *Ti si jedna obična budala! – Hvala!!*

Na sva tri iskaza odgovor je jedan te isti: *Hvala!* Ali to je *hvala* isto istacato jedino u pismu. Izgovoreno, ono se svaki put temeljito razlikuje, a razlika je u visini glasa, u kretanju njegovu, u tonu, u melodiji kojom je izgovoreno. Riječju, a tako se to i stručno lingvistički, fonetički nazivlje, razlika je u intonaciji. U prvom iskazu, u odgovoru na nj: *Izvolite sjesti. – Hvala.* – intonacija je silazna; ona izražava najobičniju uljudnost. U drugoj: *Cigaretu? – Hvala!* – intonacija je ravna i izražava nepušačko odbijanje. U trećoj: *Ti si jedna obična budala! – Hvala!!* – ovo *hvala* pod izrazitom uzlaznom intonacijom ne izražava više ni zahvalnost, ni uljudno odbijanje ponude, a ni njezino prihvaćanje; ono je sada znak jetke ironije. Dakle, uzlaznost intonacije mijenja osnovno značenje riječi *hvala*, ona osjećajno obojava riječ. Nema tih pravopisnih ili kakvih drugih oznaka koje bi bile kadre obilježiti sve te prijelive. Te prijelive ostvaruje tek živi, govoreni jezik, ostvaruje ih putem intonacijā, visine tona i njegova kretanja, dakle. A o rečeničnoj, ili pak segmentalnoj intonaciji (melodiji) govori se kad se misli na ukupno tonsko kretanje u jednoj rečenici (ili rečeničnom segmentu).

Ja sutra idem u kazalište.

Ovu rečenicu možemo izgovoriti bez ikakva isticanja. Ali možemo je izgovoriti i tako da redom ističemo po jedan njezin samostalni elemenat: Isticanje se ostvaruje jednom drugom, daljom vrednotom govorenoga jezika – **intenzitetom**, to jest jačinom glasa: **Ja sutra idem u kazalište** (što će reći: baš **ja**, a ne **ti** ili tko drugi). *Ja sutra idem u kazalište* (znači: ne idem danas ili koji drugi dan). *Ja sutra idem u kazalište* (isticanje ovoga **idem** znači neko protivljenje, prkos, kao da je rečeno: idem i gotovo, idem pa šta?). *Ja sutra idem u kazalište* (ističe: baš u **kazalište**, ne u kino, cirkus ili kamo drugdje). Ozvučimo to sami, pa ćemo se uvjeriti da smo čuli jednu jedinu rečenicu, a ona je jedna jedina samo u pismu. U izgovoru smo osjetili pet različitih njezinih zvukovnih ostvarenja, pet različitih čitānjā. Različitost je postignuta samo izmjenom **intenziteta** (tonskim pojačanjem) kojim smo isticali čas jedan, čas drugi njezin elemenat. I najvažnije: svaki put je to bila malo drukčija obavijest, u pojmovnome svome značenju, istina, jednoznačna – da ja sutra idem u kazalište – ali u osjećajnom pogledu svaki put s nekim drugim prijelivom. A tē svaki put nove prijelive pismo nikakvim sredstvima ne označuje. O dā, postoje neke mogućnosti u pisanome, zapravo tiskanom tekstu da se čitaocu vizualno sugerira kākō bi i kād bi imao pojačati glasovni tonski intenzitet: u grafičkoj tehnici postoje arbitrarni, ortografski (pravopisno) nekonvencionalizirani (nepropisani) signali za to pojačanje: može riječ što je treba istaći: naglasno izdvojiti, pojačati – biti otisnuta tzv. masnim slovima (tipografi kažu: fettom!). U već navođenom

primjeru, primjerice ovako: *Ja sutra **idem** u kazalište*; ili razmaknuto (tipografi opet kažu – spacionirano), ovako: *Ja sutra idem u kazalište²*.

No sve su to ipak samo tiskarski »trikovi«, surogati za, emfatički da kažem: sve su to tek nadomjesci za veličanstvo ozvučene riječi.

* * *

Mi smo jučer, kao što ste nam vi bili poručili, došli tačno u šest sati.

Dva zarez, jedan ispred kao – drugi ispred *došli*, bili bi jedini pismeni, zapravo pravopisni znaci koji nas upućuju (i to samo djelomično upućuju) kako valja izgovoriti ovu rečenicu. Zarezi u njoj označuju mjesta za **stanku**, to jest mjesta gdje treba zastati pri čitanju. Drugih uputa za slušno, za zvučno govorno ostvarivanje ove rečenice – pismo ne sadrži. A interpolirani segment, umetak *...kao što ste nam vi bili poručili...* izgovara se brže nego ostali rečenični dijelovi. Dakle, u izgovaranju ovoga umetka, po obavijesnu vrijednost ove rečenice manje važnog, mijenja se tempo, brzina kojom se izgovara riječ ili skup riječi. I mijenja se još nešto: **registar**, a to je naziv za onu relativnu visinu na kojoj se ostvaruje intonacija. Bez umetka rečenica je isto tako potpuna obavijest: *Mi smo jučer... došli tačno u šest sati*. A s umetkom ona dobija posve novu melodiju. Još jednom:

Mi smo jučer, kao što ste nam vi bili poručili, došli tačno u šest sati.

Bogatstvo vrednota govorenoga jezika što se ostvarivaju u ozvučenju ove rečenice: stanke, promjenu registra, ubrzanje tempa – sve to pismo jedva da čime obilježuje, sve to ostvaruje tek govor.

Nakon ovoga letimičnog oglédanja navođenih primjera, još se jednom može zaključiti: pisani jezik oku (dakle: vizualno) ne može predočiti sve slušne (dakle: akustičke) vrednote govorenoga jezika: intonaciju (visinu), intenzitet (jačinu), registar (relativnu visinu) glasa, pa tempo (brzinu izgovaranja), tek tu i tamo pismo, zarezima ili crticama, nagovješćuje stanke (pauze) u izgovaranju, a sve ostale popratne pojave izgovorene riječi ne bilježi. U tome govoreni jezik višestruko nadmašuje pisani.

Da se malo zađe u jednu vrlo instruktivnu digresiju: reklo bi se – e pa ni pisani jezik nije baš tako siromašan signalima za izgovor kako bi se to htjelo ovdje sugerirati. Nije? Stvarno: nije baš **tako** siromašan. Tačno: eto, gotovo je na pretek ortografskih znakova za signaliziranje stanke (pauze) u izgovoru, za označivanje dakle praznine govora, nule govorenja (kako bismo, malo paradoksalno, ali zbiljski mogli tu vrednotu definirati). Tu su zarezi, pa crta, pa tačka, pa tri, pa zgrade! Da, ali nema pismo, ne poznaje pravopis (i ništa zato) konvencionalnih znakova za markiranje (označivanje) onih, stilistički nada-sve relevantnih (važnih) stanki koje tek vješt interpretator u čitanju proosjeti, a stručan analitičar razabere iz dvostruke i pomalo zamršene analize: analize pojmovnog (intelektualnog, logičkog) sadržaja tumačenoga teksta i njegove osjećajne (emocionalne, afektivne) vrijednosti – i onda još iz formalne (gramatičke) analize njegova jezičnog oblika.

Ništa bez dobra primjera, nigdje, pa ni u jeziku. Bit će primjer iz teksta književnoumjetničkog, i to primjer gdje se ljepota (kažem subjektivno: ljepota) temelji upravo na

2 V. o tome: Ivšić–Kravar, Srpsko-hrvatski jezik, Izgovor i intonacija [...] Zagreb 1955, str. 35–36.

majstorskom postavljanju zamjениčke enklitike *se* (temelji: kažem sad već egzaktno, objektivno na temelju analize jezične činjenice). U romanu »Seobe« Miloša Crnjanskog slika se Beograd:

– *Sa jedne strane vidik je bio pun vode i mokrih ostrva, nad kojima su beleli se minareti i bedemi Beograda, u blede plavom nebu.*

Ključno mjesto, ritmički ključno, u ovoj pjesničkoj slici upravo je ono *...nad kojima su beleli se minareti i bedemi...* Ona bjelina minareta i bedema upravo puca pred očima iznenadnošću i ljepotom opisa baš zbog prebačene, atoničke enklitike *se*, prebačene iza toničke (naglašene) riječi: *beleli se*.

U neizražajnom, u neumjetničkom opisu niti bi bilo one neočekivane i nikakvim grafičkim znakom obilježene stanke iza onoga *nad kojima su... beleli se...* niti bi bilo dojma ljepote u opisu kad bi, recimo, stajalo: *... vidik je bio pun vode i mokrih ostrva nad kojima su se beleli minareti i bedemi.*

Stalo nam je bilo ovdje do toga da se upozori na neoznačenu stanku, ali stanku koja je stilogena, izražajna, stanku koju je preče u ozvučenju (čitanju) ostvariti od bilo koje druge, naznačene.

(Navikavajući se zapažati ovakve važne »jezikositnice«, učeci se da ih znamo tumačiti, obogatit ćemo i svoje doživljajne sposobnosti u primanju umjetnosti sadržane u riječima, i među riječima, a posredno ćemo osvajati mogućnosti za kultiviranje i vlasti-toga izraza.)

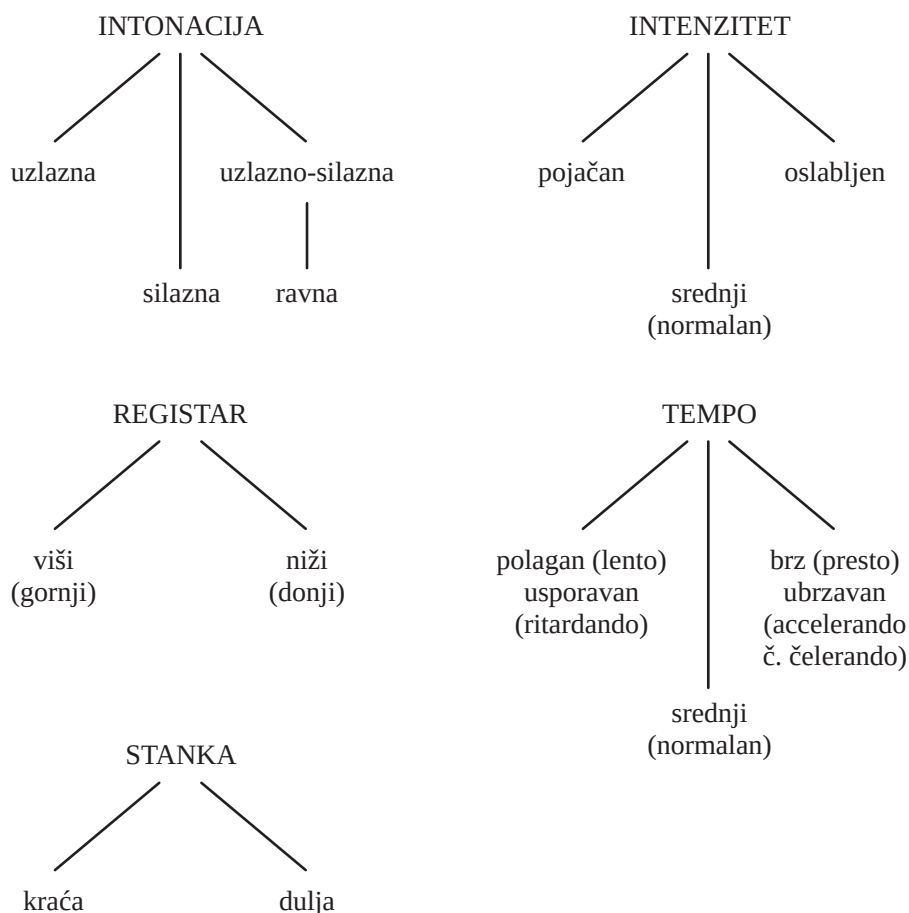
O vrednotama govorenoga jezika valja reći još i ovo: one se uvijek javljaju kombinirano. **Jer nema te intonacije koja bi se mogla realizirati bez određena intenziteta, niti ima intonacije ili intenziteta da se mogu očitovati bez određena tempa...**

Bez pretenzija za filozofskim generalizacijama (uopćavanjima): vrednote govorenoga jezika kazuju se kao pravo dijalektičko jedinstvo svojih različitosti, a u razlikovnosti ipak uzajamnih. Pojave su ovdje izdvajane kako bismo ih lakše uočavali te da bi razgovora o njima uopće moglo i biti. (S *rálzlgā* metodičkih, dakle.)

Ipak: pobrojane i definirane vrednote govorenoga jezika popratna su pojava svakog, ma kojega akustički realizirana, ozvučena teksta. I nikakve tu razlike, barem ne kvantitativne razlike nema čitamo li, ozvučujemo li, vodimo li najbanalniji razgovor ili interpretiramo li poetski sublimiran tekst. Razlika je tek možda kvalitativna, kvalitativna tek toliko što je u interpretaciji umjetničkoga teksta distribucija (raspodjela) vrednota govorenoga jezika nijansiranija, nešablonska je, često vara, vara funkcionalno, svrhovito vara naše naviklo očekivanje.

* * *

Rekapitulacija grafičkom shemom:

VREDNOTE GOVORENOGA JEZIKA³

I treba još reći: svi pobrojani elementi, sve vrednote govorenoga jezika (redom još jednom: intonacija, registar, intenzitet, tempo i stanka) ujedno su konstitutivni elementi ritma, tj. elementi što čine ritam kao ukupan akustički (zvukovni, slušni) dojam čitanoga teksta; riječju: elementi su to ritmotvorni.

Reklo bi se: a akcenti da nisu specifična govorene hrvatskosrpske riječi, a da nisu ritmotvorni? Jesu, samo što su sadržani: hrvatskosrpski akcenti (njih četiri) razlikuju se visinom tona, slogovnim intervalom (visinskim odnosom prednaglasnog, naglašena

³ Namjerno upotrebljavam termin govoreni, ne govorni jezik. Distinkciju sam uveo stoga da ne bi uz termin govorni jezik došlo do konfuzije s terminom govorni (razgovorni), familijarni stil. Distinkcija je, čini mi se, opravdana i oprekom s terminom govorni (razgovorni, familijarni) stil; jer ovaj kao i svaki drugi stil može biti pisani i govoreni. Kad bi se, dakle, prihvatio termin govoreni, bio bi jednoznačan: akustički realiziran jezik.

i zanaglasnog sloga) i po trajanju (kvantitetom), pa su, uz netom spomenuti kvantitet, obuhvaćeni još i veličinama: intonacija, intenzitet.

Ovim vrednotama valja još dodati i vremenski kvalitet (mjeru trajanja) u jedinicama i višim cjelinama. Tu potpunost postićemo dodamo li navedenim (i definiranim, i još ilustracijama potkrijepljenim) primjerima – iduće veličine: **takt** kao naglasnu cjelinu (može to biti samo riječ: čast, npr., ali mogu takt biti i, gramatički promatrano, dvije riječi – fonetski, one su ipak jedno: ispodčasti, npr.); druga je veličina ovoga reda također ritmòtvòrno relevantna (od važnosti) – fonetski blok kao riječ ili skup riječi izgovorenih u jednome dahu, ali omeđenih dvjema stankama. Fonetski blok je tu, dakle, fizički veća cjelina gdje može biti da takt bude ujedno i blok; to zavisi od razmještaja stanki.

* * *

Pobrojane su, naširoko opisane, pa definirane sve ove vrednote – veličine jer će neprestano biti spominjane u prvom tipu namjeravanoga raščlanjivanja, u raščlanjivanju elemenata interpretativnog čitanja novelete:

Antun-Gustav Matoš

»Samotna noć«

(I) Sjednem u čamac, a bradati i mišičasti lađar otisne bez riječi od obale. San se hvata zelenih brda i bujnih vinograda, po kojima ruji rumeno grožđe kao plamen, bijelo gori kao ćilibar, a modro se crni kao tisuć stisnutih brojanica ispod jesenjeg lišća, koje se napilo krvi sunčane. Iz neke pudare dopire smijeh, ječe gajde, jecaju dvogrlje, cvili violina.

(II) Sunce zalazi, šumovita brda tonu u smaragdni san, zamiru zvuci daleke muzike, a riječni val, šušteći kao svila kake kneginje niže oko vesla ritmove neke slatke i biserne pjesmice.

(III) Sa purpurne se vode stade pušiti mliječna para, a u tihoj i zelenoj dubini stade nicati draguljno trunje padajući sa neba vedroga večernjega, zvjezdanoga. Gakanje, graktanje, hukanje i pregršt ždralova, vrana, divljih pataka – šta li, mrvni se crnim mrvicama u ljubičasti trag zašlog sunca, iščezava u ljubičastom poljupcu, kojim slavi veseli i bijeli dan sumornu, baršunastu noć. A nijeme, nepomične oči bradatog ribara kao da sanjaju otvorene, tražeći u vlažnim dubinama mjesečinaste dojke, kojima će ih omamiti Loreley, strašna i strahovita povotkinja. Jer to je večernja Rajna, koja nas nosi, vezući oko našeg vesla svileni đerdan biserne i sanjive bajke, to je slavna rijeka večernjeg Rembrandta van Rijna, kolijevka ponoćnika Beethovena.

(IV) I nad večernjim vodama zabruje otajstveni zvuci Pozdravljenja, čemerni i blagdanski, talasajući se bolnom dušom kao ulje nad krvavom i dubokom ranom, a mjesec se diže kao zlatna, skrletna i blijeda monstrancija na nevidljivim svjeteljskim rukama. Bradati i nijemi lađar povuče veslo, mičući pobožnim usnama, a barka se kretaše sama, kao da je vuku ova svečana i turobna večernja zvona, i

plovi prema onoj na obali nagrešpanoj mrlji, prema nepoznatoj pobožnoj varoši, koja se tavnim krovovima i tornjevima nakostriješila kao kreste pjetlova. I kada stigoh do ona dva tornja ogromne katedrale, što stoje kao dva noćobdije u kamenitim čipkama pored ogromnog, bogatog kamenitog lijesa, i kroćih na pusti bajir ne bijaše mom vozaru ni traga. U barci ostade samo veslo i grdna kosa, za koju se mjesto trave zalijepilo nješto kao ljudskih vlasi.

(V) I stadoh lutati stojnim gradom strmih gotskih krovova i oštih kućnih sljemena, lutati uzanim i krivudastim uličicama punim zakutaka, kamenitih trijemova i kipova Gospođe Marije, pod kojima snivahu pogašena kandila u svježem cvijeću. Nigdje ni žive duše. Umrliku ni traga, ni pas da lane, ni zelenog mačijeg oka, ni mekanog šuma ćukovog krila; nema ni noćnih netopira ni lepirica – nigdje ni žive dušice ni živa veska! Pogledam na sat gospodske vijećnice: stajaše. Nijemo kao u grobu, ni lahorka da trepne percem na nojevoj perjanici mog širokog plemićkog šešira. Po pustim i golim, dobrim kamenom popločenim ulicama vijaše se samo kao miris uvelog cvijeća, ugasnutih voštanica, rasplinulog tamjana.

(VI) Hvala Bogu, na nekom uglu eno tri čovjeka. Razbašili se na kamenitoj širokoj klupi, spustili glave, kacige im zaklonile oči, a brade se raskošljale na širokim oklopima. Uhvatim jednoga za helebardu, i kada trgnuh, da ga probudim, stražar se skotrlja na zemlju, okrenuvši na mjesec lice blijedo, nijemo – mrtvo ...

(VII) Potrčim u dvor i nađem se u visokoj, zlatnoj i mramornoj odaji. Pored gotskog prozora zamijetim momu, tako u Boga divnu i čarobnu, te mnijah, da mi o njoj srebreno bajaše i nijemo čaraše trak mjesečine, koji se zakrvavio, pozelenio i pomodrio, padajući kroz išarana stakla na njeno nebesko lice. Djevica bijaše u patricijskoj crnoj svili i baršunu, snježnim brabantkim čipkama i zlatnome pojasu. Sjediaše u kožnom naslonjaču, sa mandolinom u desnici, ružom u ljevici, srećom u nasmijanim ustima, a blagim snom u lepezastim očima. Poljubim bez krzmanja te krotke oči, poljubim paučinastu zlačanu kosu, ali slatko se gondže ne trmiznu. Kada pritisnuh luđački cjelov na nasmijana usta, osjetim kroz usta u dubini duše leden, otrovan žalac, žice na mandolini zabrujaše, a slatko čedo klonu sa naslonjača i tresnu glavom o tvrdi mozaik, te odjeknu noćnim dvorom tako šuplje, tako mrtvački!

(VIII) Zalutam prestravljen u jedan, u drugi dom; sve mrtvo, sve pomrlo još noćas. I lutah, posrtah preko mrtvih boljara i boljarica, majstora i vojnika. Po dvorištima se izrepila mrtva stoka i živina. Na jednim se crkvenim golim stepenicama crne mrtvi kaluđeri kao note u kakom starom misalu. Ali taj koral bijaše nijem i mračan. Kao da je Gospodnja pedepsa utrnula i klicu života u toj tajanstvenoj Gomorrhi.

(IX) Dođoh u crno, u prokleta mjesto, u Smrtigrad.

(X) Raskrvavih noge, da iziđem iz kobnog grada, ali mu kraja ne nađoh. I kada se već ponadah, da će me rana zora, iako bez glasnika pijevca, spasiti od strahote

te strahote, mrtvačke noći, opazim u samrtničkom očaju, kako je progutala debela pomrčina na nebu i mjesec i zvijezde. Viknem, ali ne čujem svog glasa.

(XI) I padnem pored crkve na nekakom šamatorju kao panj, pa da zagrizem od tjeskobe u kamen i...

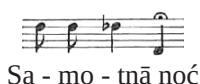
* * *

Bit će takvo, intepretativno, čitanje analizirano samo u dva od ukupnih jedanaest odlomaka novelete, samo u četvrtome i petom. Samo u njima, jer će se temeljiti na akustičkoj realizaciji fiksirane, tonski registrirane, usnimljene jedne (moguće) verzije interpretativnog čitanja. Radi se o snimci na gramofonskoj ploči gdje su, u intepretaciji protagoniste Hrvatskog narodnog kazališta, Božene Kraljeve, snimljena upravo ta dva odlomka, četvrti i peti.⁴ Učinjen je taj izbor i stoga što je onda analiza uvijek otvorena provjeri, potvrđivanju tvrdnji, i što je svaka ponovljena emisija, emisija uvijek istih nijansi i verzija. A to, bez tehničke fiksacije, govornom organu, s obzirom na promjenljivost fiziološko-psihološko-dispozicija govornika, nikad nije moguće.

I čitavo onda raščlanjivanje imat će tek punu vrijednost ako se mogne provjeravati i omjeravati o navedenu snimku i njome višekratno ilustrirati. A utvrđivat će se raspodjela elemenata pri čitanju zvanom interpretativno, prvo striktno objektivno utvrđivati, pa onda i (subjektivno-objektivno) vrednovati njihova funkcionalnost u odnosu na sadržajni kontekst u kojem se pojavljuju i odnosu na integralni tekst te proze.

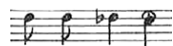
Analiza interpretativnog čitanja

Već sama najava autorova imena (Antun-Gustav Matoš) i naslova čitalački interpretirane novelete (Samotna noć) ispoljava jednu neočekivanost: dok je interpretatorica, prema očekivanju, prema našim govornim, intonativnim navikama, a i prema normalnoj raspodjeli vrednota govorenoga jezika u afektivno indiferentnom kontekstu realizirala ravnu intonaciju u segmentu imensko-prezimenske sintagme (Antun-Gustav Matoš) ravnu kakva je i inače signal, znak nezavršenosti ideje (ili informacije), dotle je naslov novelete (Samotna noć) ozvučen, intonacijski ostvaren našem naviklom očekivanju usuprot: nije iza noć intonacija silazna, padna kao znak završenosti; ona je ravna, ali tako ravna tonski je za poluton, za ponizilicu niža od tonske linije pri ozvučenju riječi samotna. Očekivali bismo, normalno, tonski interval među dvjema riječima naslovne adjektivno-supstantivne (pridjevsko-imeničke) sintagme, interval od najmanje jedne kvarte do sekste. U sistemu notnog bilježenja, ovako:



A on je svega pola tona. Opet u sistemu istog bilježenja:

⁴ Antologija jugoslavenske literature (Poezija, proza, drame), izd. Jugoton, Zagreb 1964.



Sa - mo - tnā noć

Zašto? Ima to svoju opravdanost, svoju svrhu: takva tonska realizacija izvornije, adekvatnije izražava, u zvuk prevodi, prenosi, preslikava, sugerira značenje i samotnosti i noći i uopće najavljuje, komplementira sa samotničkim, pomalo bizarnim, gotovo mističnim ili mistificiranim, autorski, matoševski intencionalno neuhvatljivim, likovno-slikarsko-slikovno impresionističkim ugođajem cijeloga teksta.

Ukupan slušni dojam nakon odslušane cijele snimke: nešto svečano, majestetično. I ovdje, kao i inače, pretpostavke, i to objektivne, mjerljive, stoga i provjerljive, uhvatljive pretpostavke majestetičnog ozvučenja teksta jesu:

- distinktivna, jasna artikulacija i vokala i pogotovu konsonanata (konsonanti još i s pojačanom tenzijom, napetošću u artikulaciji);
- relativno visoki intonacijski počeci; i nadasve:
- spor tempo (muzikološki: tempo lento).

Zaslužuje pažnju, zaslužuje i komentar, realizacija segmenta: čemerni i blagdanski. Zaslužuje zbog toga što je ona književno antiortoepska, što će reći da se ne podvrgava zakonima, normama književnog izgovora (ovdje: u akcentu). Konjunkcija **i** nosi iktus (glasovni udar) intenzitetniji od akcenta u riječi blagdanski. Uvjetno grafijsko predočavanje tog odnosa u realizaciji: čemerni **i** blagdanski. A funkcija je, a legitimnost toga pojačanog **i** u tome što ono, povišeno i pojačano, naglašeno, ističe značenjsku, za svakodnevnu logiku paradoksalnu (neočekivanu i osebjunu) opoziciju (opreku): fenomen *čemerno* (jadno, tužno) i fenomen *blagdansko* uzajamno se kao životne kategorije isključuju, potiru se. Jer u svakodnevici: niti je čemernost blagdanska, niti su blagdani čemerni. A kad je već Matoš te simbole pomirio i supostavio, onda *ònō*, rekosmo, povišeno, udarno (s iktusom) **i** znači zapravo: ...otajstveni zvuci pozdravljenja koji su, istina, čemerni, ali su ipak, i tome unatoč, ujedno **i** blagdanski.

Odmah zatim, u segmentu: *talasajući se bolnom dušom* – izrazito se mijenja drugi jedan elemenat – vrednota govorenoga jezika: mijenja se registar, prelazi u niži, u donji. Prelazi, interpretatorica je to dobro uradila, da se umakne tonskoj monotoniji koja bi se odražavala u identičnim (istovetnim, intonativno jednakim) počecima.

A prvi rečenični kraj – *na nevidljivim svetiteljskim rukama* – realiziran je ravnom intonacijom. Ravnom gdje bismo očekivali silaznu. Ravnom u funkciji održavanja onoga temeljnoga, već opisana ugođaja: majestetičnog – *dà*, ali i stravičnog, fantazmagoričnog.

U književnoj kritici i esejistici često se kao pozitivan, kao indikacija kvaliteta javlja vrijednosni sud: **izražajnost**. Bio bi to gotovo već fiksni termin (fiksni, toliko se eksploatirao) kad ne bi bio upotrebljavan metaforički, slikovito, nedefinirano: »to je mjesto, to djelo i sl. vrlo, vrlo izražajno (ekspresivno)« – kaže se, čuje se, napiše se ne baš tako rijetko. A šta izražajno, a šta izražajnost (ekspresivnost) znači? Pojam bi, ako nikako drukčije, ono u aproksimaciji (približno) morao biti definiran barem kad se kao sud ili detekcija (otkriće) ili kao utvrđena značajka pojavljuje u tipu analize zvane stilistička, pogotovu kad je ona lingvostilistička, dakle sva temeljena na jezičnom podatku.

Jedan francuski autor, Mikel Dufrenne, pokušava to ovako:

– Izražajnost jeste u neku ruku osjetna prisutnost **označenoga u označitelju**, kad **znak** u nama pobuđuje analogno osjećanje osjećanju koje potiče sam (opisivani) objekt.⁵

(Isticao K.P.)

Autor se očito služi de Saussureovim lingvističkim terminima: *označeno* (u de Saussurea: *signifié* = pojam), *označitelj* (u de Saussurea: *signifiant* = zvučna slika pojma) i *znak* (u de Saussurea: *signe* = naziv za cjelinu i pojma i zvučne njegove slike). Time je odista jednu tako fluidnu, neuhvatljivu i nedefiniranu, stoga i neodgovorno upotrebljavanu naznaku, kao što je izražajnost (ekspresivnost), priveo u sferu objektivnog promatranja, pojmovno je određujući i čak čvrsto lingvistički terminološki fiksirajući.

Sva je ova digresija u tumačenju, u izvođenju jednoga, novijeg shvaćanja jezične izražajnosti imala za cilj da upozori na motivirano, funkcionalno, na izražajno (ekspresivno) mijenjanje tempa kao vrednotē govorenoga jezika u interpretativnom očitánju ovoga segmenta novelete: *Bradati i nijemi lađar povuče veslo, mičući pobožnim usnama*,... gdje se u komentiranoj verziji izrazito mijenja, tj. ubrzava tempo (postaje *accelerando*), ubrzava nakon zareza, u drugom dijelu segmenta, u dijelu: *mičući pobožnim usnama*.

Prihvatimo Dufrenneovu definiciju izražajnosti, prihvatimo jer je lingvistička, to znači nemetaforička, znači objektivna, egzaktna, pa primijenimo de Saussureove kategorije na šire cjeline; pa neka nam je pojam (označeno, *signifié*): situacija kad nijemi lađar miče pobožnim usnama; a zvučna ilustracija pojma (označitelj, *signifiant*) neka su nam uz riječi i način realizacije, način njihova ozvučenja, a koji je način tempo *accelerando* (ubrzan) ... Onda nam se odista javlja da je, prema usvojenoj definiciji izražajnosti: da je označeno (pojam – lađarevo micanje pobožnim usnama) u neku ruku istinski prisutno u označitelju (u zvučnoj ilustraciji pojma, ili još bliže: u načinu ozvučenja, tj. u ubrzanom tempu); i dalje: znak (zajednica pojma i njegove zvučne slike), riječi: *mičući pobožnim usnama*, ozvučene ubrzano, u nama pobuđuju osjećanje analogno osjećanju koje potiče sam opisivani predmet (prizor lađara koji miče pobožnim usnama). Tako se pojačava **izražajnost!** A sud o toj pojačanoj izražajnosti kao kvaliteti čitalačke interpretacije ne temelji se više na tek subjektivnome, neprovjerljivu dojmu, već na objektivnoj jezičnoj činjeničnoj analizi, sada vjerujem; analizi pokazanoj i dokazanoj.

Još se jednom vrlo funkcionalno, i po izražajnost relevantno, mijenja tempo, ovaj put usporuje (postaje *ritardando*). U segmentu: ... *za koju se mjesto trave zalijepilo* nješto kao *ljudskih vlasi*... gdje se osjetno usporenje tempa očituje u dijelovima ...mjesto trave... i u ... nješto kao... Sve to funkcionalno i motivirano pogoduje održavanju temeljnoga ugođaja novelete, već nabrojene: samotinja, tama, strava, fantastika, gotovo mistika.

Vrijedi, mislim, upozoriti i na jednu rečeničnofonetsku, ortoepsku pojavu koja je izvan neposredne funkcije u interpretativnom čitanju, ali koja je toliko opća da je nikako jezičnospoznajno ne bismo smjeli zanemarivati. Kako se ta pojava daje instruktivno ilustrirati na snimci (i tekstu) o kojima je ovdje govor, neka bude:

– *I kada stigoh do ona dva tornja ogromne katedrale, što stoje kao dva noćobdije*
[...]

⁵ Mikel Dufrenne: *Le Poétique*, Presses universitaires de France, Paris 1963, str. 72.

Poznajući i znajući korektno izgovarati književne, standardne naglaske svojega jezika (ortoepija o tome i govori), znajući da ih, osim ono veoma malo naglašanih (atoničkih) imaju sve hrvatskosrpske riječi, često smećemo s uma i u zabludi smo misleći da svaka naglašena riječ, bez obzira na kontekst, sadržaj, i bez obzira na rečeničnu melodiju ili rečenični, ili logički naglasak – uvijek taj naglasak u svoj njegovoj punini i ostvaruje. U navedenom primjeru: *I kada stigoh...* gramatički su to tri riječi: **i** – atonička (nenaglašena, beznaglasna) veznička enklitika; **kàda** – naglašen (tonički) adverb; **stìgoh** – naglašen glagol. Ali, dvije posljednje riječi imaju svaka svoj, svejedno što je isti (po kvantiteti) kratak naglasak samo kad se akcentuiraju izolirano, izvan danoga konteksta u kojemu se pojavljuju, kad im se naglasak provjerava u koloni rječnika (gdje riječi ne žive, jer život je njihov u rečenici, u kontekstu, u rečeničnim cjelinama i njihovim melodijama). Fonetički, ove su tri, gramatički tri, riječi samo jedna. Da se to i grafički predoči, mora se postupiti antiortografski (protupravopisno): *Ikadastìgoh*. (Jednako u primjeru: ... štostòjê kaodvâ noćòbdije.) Tako, jednostavno zato što je u prvoj cjelini logički naglasak na riječi *stìgoh*, pa se naglasak u prethodnoj riječi reducira do atoničnosti. Rekoh i: u drugome kojem kontekstu i riječ *kàda* imat će samostalan svoj naglasak. Odmah primjer iz istoga teksta pri kraju novelete (X): *I kàda se već ponadah, da će me rana zora [...] spasiti od strahote te strahote, mrtvačke noći [...]* Sada ono *kàda* ima svoj puni naglasak: *Ikàdase...* (jednako, ili nejednako tako i ono *kao* što u vezi *kaodvâ noćòbdije* nema naglasak, ima ga, i to ga čak intenzivirano ima u vezi ... *talasajući se bolno dušom kào ûlje...* (IV) ...i ima ga u vezi... *a mjesec se diže kào zlâtñâ, skrletna i blijeda monstrancija...* (IV) Ima ga, i to vrlo opravdano i u interpretatoričnoj verziji: jer se njime poređenje ističe.

A da elementi rečenične fonetike (= vrednote govorenoga jezika) ne poznaju gramatičkih granica i zatvorenosti gramatičkih, ovdje rečeničkih cjelina, da su one i međurečenične vrednote, dade se lijepo pokazati preslušajući se mjesto: *I kada stigoh do ona dva tornja... ne bijaše mom vozaru ni traga. U barci ostade samo veslo...* (IV) Prvi rečenični kraj i idući početak: ...ni traga. U barci... realiziran je sordinantno, što će reći – gotovo bezglasno, muklo, u falsetu – što će reći tonovima najvišim i tankim a prigušenim. Motivirana je takva realizacija, takvo ozvučenje kontekstualno i posve je u funkciji interpretativnog čitanja: ona sugerira, izražava atmosferu stravične osame (vozar je netragom nestao, pripovjedač je sam u tajnovitom, jezovitom okolišu). Ali se ton naglo, gotovo brutalno mijenja, falsetu i sordinantnosti više ni traga, intenzitet se pojačava, registar diže već u nastavku ... *ostade samo veslo...* što i tonski (uz realističan, naturalističan opis detalja: vesla, kose, ljudskih vlasi) izvanredno kontrastira sa završnim falsetom i sordinantnošću nakon fantazmagorične poredbe o tornjevima što su poput kamenitih noćobdija, i spomena kamenitog, »bogatog« lijesa.

I posljednji komentar interpretativnom čitanju ovih dvaju odlomaka, komentar-upozorenje koliko je prijeko potrebno paziti na funkcionalno variranje vrednota govorenoga jezika, variranje da se ugne pogubnoj čitalačkoj monotoniji i mehaničnosti. Komentar uz odlomak:

– Nigdje ni žive duše. Umrliku ni traga; ni pas da lane, ni zelenog mačijeg oka, ni mekanog šuma ćukovog krila; nema ni noćnih netopira ni lepirica – nigdje ni žive dušice, ni živa veska! Pogledam na sat gospodske vijećnice: stajaše.

Preslušavanjem utvrdit ćemo ovakvu raspodjelu elemenata: početak uz nigdje relativno visok (gornji viši registar), akcenat isticanja na riječi žive; realizira se pojačanim intenzitetom i pojačanom i produljenom artikulacijom zvučnog alveolarnog frikativa ž, koje se ž, baš što je frikativ (tjesnačni, strujni glas) može produljeno izgovarati, kompletira se još i usporenim tempom. Registar se mijenja pri idućem početku: Umrliku; prelazi u donji, niži: u vezi ni pàs niti se ostvaruje legitimno ortoepsko prenošenje akcenta na proklitiku (nìpas), niti se ono p čita tonski indiferentno; naprotiv: cijela riječ (PAs) realizirana je opet pojačanim intenzitetom, intonacijski u gornjem registru, dok je samo p artikulacijski produženo, produženo mada je konsonant p tvorbeno eksploziv (bilabijalni bezvučni okluziv), ali se produženost imitira pojačanom tenzijom i pripremom za artikulaciju, zavlacenjem eksplozije. U nastavku: ... ni zelenog mačijeg oka, ni mekanog šuma ćukovog krila... tempo se ubrzava; semantički (značenjski) inače prazna konjunkcija (veznik) ni u vezi ni zelenog... ni mekanog ima lagan iktus jer kontekstualno poprima značenjski naboj od frazeološkoga (prethodnog) ni traga i punoga kasnijeg oblika... nema ni noćnih... Pa je s pravom realizirano: nì zelenog... nì mekanog. Nadalje, u istom ulomku nabranjanja, upravo zbog nabranjanja, tipska bi, neizražajna intonacija u elementima nabranjanja imala biti ravna. U snimci tako nije: silazna je intonacija i iza... netopira, ali odmah varira (izbjegnuta monotoniju tipskih, ravnih intonacija ne treba mehanički pozamjenjivati silaznima, jer one isto tako mogu monotonizirati) – ravna je iza... ni lepirica, pa opet silazna iza dušice i iza, to je već normalnije jer je kraj, iza veska, uz tempo *ritardando* i pojačan intenzitet uz ni žIve i ni žIva, gdje se ubrzanjem i pojačanjem glasovno naznačuje smisao: apsolutizacija osame. Iduće: Pogledam na sat gospodske vijećnice: stajaše. (V) realizirano je relativno vrlo niskim intonativnim početkom (donji registar) što spretno dođe kao zvučni signal: dolazi obrat u situaciji, novi motiv u opisivanju. Stanka označena ortografski konvencionaliziranim znakom (dvjema tačkama) realizirana je namjerno i motivirano odulje, motivirano zbog informacije: stajaše, koja je informacija malo iznenadna, i kojom se ponovo uranja u tematski krug novelete: Nijemo kao u grobu, ni lahorka da trepne; a pred tim, kao uvod u temeljnu, u sablasnu avetinjsku atmosferu opisivane situacije, ono stajaše realizirano je ponovo sordinantno, u šaptu.

U ovome i svakom drugom čitanju, kad ono hoće da bude uzorito, kad hoće da bude vjerno intenciji i sadržaju teksta, pogotovu kad je posrijedi tekst beletristički, te čitanje ima nezaobilazno da bude interpretativno – u svakom čitanju (čitanju u tom višem, u opisivanom smislu) treba da do izražaja dođe nastudirano, i funkcionalno opravdano, i kontekstualno motivirano – vješto variranje cijele lepeze vrednotā govorenoga jezika koje, zajednički, tvore umijeće čitanja i ostvaruju ljepotu glazbe jezikom.

Lingvostilistička analiza

takva je analiza, rekoh već, koja će u svakoj prilici, svakom detekcijom, svakim prvotnim komentaram poživati isključivo na goloti jezične činjenice, počivati na odmjeravanju načina kako jezični podatak funkcionira u jezičnom sastavu izvan beletrističkog konteksta i na razabiranjju onoga što mu je u takvu kontekstu pridodato. Po tome je metoda lingvo (jezična). A stilistička, očito, jer joj je namjera da promatra stil pisca. Nebrojene su definicije stila. Valja optirati, odlučiti se za jednu: **Jezik je ukupnost izražajnih sredstava kojima raspoložemo oblikujući kakav iskaz: stil je izbor među tim izražajnim sredstvima**⁶ (opet kada oblikujemo kakav iskaz, naravno). Uzeo sam ovu definiciju, kao jednu od mogućih, ali namjerno: ne čini se zamršena, a i stoga što pomiruje i tradicionalnu, neopravdanu dihotomijsku (podvajačku) predodžbu o jeziku i stilu kao podvojenim, nezavisnim kategorijama. A može i još jedna, posve kratka i vrlo upotrebljiva: **Jezik izriče, stil ističe.**⁷ Pitati se: ističe što? Odgovor: ističe izražajnost (ekspresivnost). A prihvaćajući Dufrenneovu definiciju izražajnosti, riješeni smo skepse da se, hoteći biti egzaktni, služimo slikovitim izrazima, metaforama umjesto fiksnim, čvrstim, pojmovno što jasnije i preciznije određenim terminima. (A izražajnost nam je sada i te kako određen naziv).

I: stilistička analiza koja je lingvistička, lingvostilistička dakle, analiza kojega beletrističkog teksta, ne zazire u klasifikacijama od tradicionalne podjele kojom gramatika dijeli jezik, pa tako zasniva i razvrstava svoje kategorije:

- **fonostilistiku**, stilističku disciplinu koja promatra izražajna sredstva na planu fonetike i fonologije (promatra glasove, njihove opozicije, distinktivnu tj. razlikovnu, semantičku tj. značenjsku funkciju tih opozicija i sve jezične pojave koje su zvuk); jedinica stilskog pojačanja na ovome planu jest **fonostilem** (ili: stilofonem);
- **morfonostilistiku**, stilističku disciplinu koja promatra izražajna sredstva na planu morfologije (sustava oblika i njihovih varijacija u jeziku, ponajviše distinktivnu funkciju njihove sufiksne tvorbe); jedinica stilskog pojačanja na ovome planu jeste **morfonostilem** (ili stilomorfonem);
- **sintaktostilistiku**, stilističku disciplinu koja promatra izražajna sredstva na planu sintakse (proučava gramatička sredstva s pomoću kojih se riječi spajaju u rečenične cjeline); jedinica stilskog pojačanja na ovome planu jeste **sintaktostilem** (ili: stilosintaksem); i napokon
- **semantostilistiku**, također stilističku disciplinu koja promatra izražajnost na planu semantike (planu značenja riječi i značenja veza među riječima); jedinica stilskog pojačanja na ovome planu jest **semantostilem** (ili: stilosemantem).

⁶ Pojednostavljenija, već navođena definicija autora P. Girauda, v. bilj. 1 na str. 49.

⁷ Michael Riffaterre, *Criteria for Style Analysis*, Word, New York 1959, vol. 15. No. 1, p. 155

Primjeri fonostilemski

– ... a modro se crni kao tisuć stisnutih brojanica. (I)

Formalno, gramatički: ono tisuć s eliminiranim –a jeste brojna imenica, supstantiv. Ali na planu semantičkom, i po funkciji u kontekstu u kom se taj supstantiv našao, on je desupstantiviziran (razimničen) te poprimio funkciju adverbijalnu (prilošku) u značenju: nebrojeno mnogo. Taj prijetvor iz jednog oblika u drugi, prijemet iz jedne funkcije u drugu, iz jednog značenja u drugo – ostvaren je na planu fonetičkom, eliminiranjem jednoga glasa. Stilsko pojačanje u tome je što uz riječ tisuća, jezična svijest obično asocira, ako ne baš fiksna, ono u svakom slučaju velik, golem broj čega. Matoš je taj stilski postupak mogao prenijeti analogijski: iz nekoliko frazeologiziranih izraza, konvencionalnih, koji su izrazi svojina **kolektivnog jezika**, nisu njegova, Matoševa, **individualna izražajna inovacija** (novotvorina), iz fraza kao: *tisuć puta*, *tisuć ljeta*, i sl. gdje nikako ono tisuć ne znači tačno tisuću već samo pojačanje mjere.

(Važno je ovdje uočiti kategorije: nešto jest stilistika jezika, kolektivna stilistika – a nešto opet stilistika pisca, individualna stilistika.)

– ... u tihoj i zelenoj dubini stade nicati draguljno trunje, padajući sa neba, vedroga, večernjega, zvjezdanoga.

Fonostilem, jedinica stilskog pojačanja u ovom primjeru sastoji se i opet u otkrivanju jedne relevantne fonijske (glasovne) sitnice: da li će autor napisati *sa neba* ili *s neba*, *zvjeđanoga* ili *zvjezdanog* – to je po obavijesnu, po značenjsku, po sadržajnu vrijednost teksta posve irelevantno (bez važnosti). A i gramatički je oboje korektno. No stilistički nije: ni irelevantno, ni korektno. Prijedložki oblik *s* ili *sa* u fakultativnoj je, tj. slobodnoj raspodjeli u hrvatskosrpskom (gotovo uvijek); genitivni nastavak – *og(a)* u pronominalnoj deklinaciji – također. Fakultativno ono, arbitrarno –a u oba slučaja može imati tek funkciju eufonijsku. U Matoševoj ovoj upotrebi ono ima još i veću i znatniju važnost: ritmičku. Bez onoga –a: *s neba vedrog, večernjeg(a), zvjezdanog(a)* – niti bi bilo eufoničnosti, slogovne završne punine, niti kadence dvaju jednakomjernih trosloga (*saneba, vedroga*) i dvaju četverosloga (*večernjega zvjezdanoga*).

Objektivnost analize može se provjeriti komparacijom. U isti mah i potvrditi da Matoš kao stilist nije baš nasumce odabirao, te izbore bezukusno mehanizirao eksploatirajući ih u svakoj prilici, kontekstu i intenciji neprimjereno. U sonetu »Notturmo« jedna je ista veza među riječima, u drugom katrenu:

*Sitni cvrčak sjetno cvrči, jasan
na san, Kao srebren vir;
Teške oči sklapaju se
S neba rosi mir.
(Isticao K.P.)*

Nije **sa neba** već **s neba**. Opet zbog ritmičkih razloga, ovdje u drugoj ritmičkoj strukturi gdje bi troslog (*SAneba*) donio ritmički poremećaj.

Primjeri morfonostilemski

– Sjednem u čamac, a bradati i mišičasti lađar otisne bez riječi od obale (I).

Glagolska rekcija lingvistički je termin: označuje upravljanje glagola prema drugim riječima, i to vezano upravljanje; tako glagoli mogu biti (i)tranzitivni – (ne)prelazni ili refleksivni, mogu se vezivati uz ovaj ili onaj prijedlog, ali ne sa svima (može se npr. težiti za čim ili k čemu, ali ne može između, od, iz čega ili unatoč, nasuprot čemu). Tako i glagol otisnuti ima dvojni rekciju: tranzitivnu (otisnuti što od čega) ili refleksivnu (otisnuti se od čega). Matoševa stilistika, individualna, analogijom u jeziku, a za potrebe pojačane izražajnosti, preinačila je rekciju, kreirala je inovaciju morfološku, promijenila rekciju glagola otisnuti kakvu on ima u kolektivnom jeziku: itranzitivirala ga (obesprijelazila ga). Postupak je taj individualan, Matošev i matoševski morfonostilem. A svrha mu je i posljedak: tranzitivan ili refleksivan glagol na ovome mjestu (otisne ga, tj. čamac, ili: otisne se) opet, po informaciju, po značenje, po sadržaj ne bi imao nikakvih posljedica: sve bismo isto saznali i razumjeli isto. Ali doživjeli nē. U tome je stilistika (Matoševa), u tome stilogenost, izražajnost postupka promjena glagolske rekcije. Otisnuti čamac, otisnuti se – posve je određeno i jednoznačno u jeziku, **denotativno** (iskazuje svega jedno, prvotno i temeljno značenje riječi), ali kad bradati i mišičasti lađar otisne bez riječi od obale... onda ono otisne više nije tako pouzdano jednoznačno i tako sigurno određeno, i nije značenjski omeđeno; ono sada izaziva više raznorodnih asocijacija: otisnuvši uputiti se u nepoznato, bez cilja, u hazard, neznano dokle i sl., riječju: riječ nije upotrebljena u svom denotativnom već u konotativnom značenju (izvedenim, asociiranim značenjima s primislima, slutnjama i neodređenostima-nedorečenostima-neizrecivostima). Eto prave književne, eto stilističke, eto umjetničke funkcije identificiranoga jezičnog prosedea (procédée – postupka). A tim tako itranzitiviranim glagolom navješćuje se, intonira se, već na samom početku novele cijela njezina atmosfera: nešto od irealne, fantastične i fantazmagorične neizvjesnosti i neuhvatljivosti.

Riskantno je, ali bi moglo biti vjerojatno: ovome opisivanome i tumačenome opisu i Matoševu stilskom postupku potražiti filijaciju i inspiraciju s područja druge jedne umjetnosti. Riskantno jest, pa ipak: neka bude! Estetika likovnog impresionizma, tako, odriče se preciznosti crteža u korist nedefinitivne fiksacije **trenutnog** pokreta, u korist naznake **atmosfera**, **mijene** i preobrazbe vidova svijeta, dojmova i doživljaja.

Književni impresionizam – po nastanju istodoban s likovnim, konac 19. stoljeća – naslanja se na ta, na opisivana shvaćanja impresionizma slikarskog.

»Pisac treba da se odreče racionalnog prerađivanja dojmova, koje je prvi dodir sa stvarima u njemu probudio i da te dojmove u njihovoj izvornoj neanaliziranoj svježini prebaci u jezična izražajna sredstva [...] Književnik treba da svoju »impresiju« prebaci u takvu jezičnu građu, koja će ponijeti karakteristična svojstva opaženog objekta u svim njegovim izravnim aspektima, odnosno u svoj njego-

voj punini i svježini. Tako će čitalac u neku ruku moći da preproživi dojam, koji je književnik imao u momentu recepcije i stvaranja.«⁸

Riskirati ovdje znači upustiti se u ovakvu kombinatoriku: jezični detalj s početka Matoševe novelete (promjena glagolske rekcije, intranzitiviranje) upućuje na tehniku impresionističku: ne fizička preciznost izraza već autentičnost dojma – fluidnog, neprevedena u racionalan, realističan, vjeran i omeđen izraz!

Još jednom isti primjer, ali komentar drugoga jezičnog podatka iz njega, podatka opet stilogena:

– Sjednem u čamac...

Stil je usmene predaje, narodnoga pučkog kazivanja, to: glagolsko počinjanje rečenice. Postupak se taj može klasificirati kao tipološki za Matoševu prozu: nasljedovanje stila usmene predaje i pučkoga načina pripovijedanja. Ali u njemu je ujedno sadržano i emancipiranje, oslobođanje od uzora. U kolokvijalnome pučkome redovito je: sjednem **ja...**, dođem **ja...**, pošao **ja...**, dođemo **mi** tako... itd., dakle u formalnome pogledu glagolski oblik uvijek je popraćen **zamjenicom**. Glagolski Matoševi počeci opisa jesu njegovo nasljedovanje uzora. Eliminacija zamjenice jest ujedno emancipacija od nasljedovanja uzora.

Mogućnost ta, izostavljanje zamjenice, potječe iz strukturnih osobina hrvatskosrpskoga kao jezika **sintetičkoga** (nasuprot jezicima **analitičkim**). Sintetički i analitički jezici!? Opet su to općelingvističke klasifikacije. Ima mnogo crta koje karakteriziraju sintetičnost i analitičnost (jezika); potpuna definicija tih kategorija je i bogata i zamršena. Zadovoljimo se ovdje izdvajanjem po jedne crte tih osobina (sintetičnosti – analitičnosti) koje se osobine zorno dadu prikazati na citiranome primjeru: sintetički jezici gramatiku izražavaju u riječi (sufiksacijom, imaju bogatu morfologiju), analitički – gramatiku izražavaju izvan riječi, pomoćnim riječima. Primjerice: prevedimo taj početak na dva analitička jezika, prvo na francuski:

Je m' assieds dans la barque...

onda na engleskom:

I sit down in the boat...

pa ćemo vidjeti da se u francuskome i engleskome (jezicima analitičkim) ono pomoćno, pronominalno *Je* i *I* (= ja) ne može eliminirati, ne može jer je gramatički signal za lice (za 1. lice jednine), ne može jer bi bez zamjenice glagolski oblik bio neutraliziran, budući isti i za drugo lice jednine: (*tu t'*) *assieds*, (*you*) *sit down*, jer gramatiku (lice) izražava pomoćna riječ (zamjenica) dok to u hrvatskosrpskom (jeziku analitičkom) izražava sufix *-im* koje je m signal za prvo lice prezenta (*-š* za drugo), pa se eliminirati može jer se neutralizacija neće dogoditi, pa ne mora biti ni: **Ja** sjednem (što je gramatički posve korektno a stilistički bi ovdje bilo neizražajno), niti mora biti: Sjednem **ja...** (što je također gramatički korektno, ali već i stilističkije, i asociira na rečeni stil usmene predaje ili

⁸ Enciklopedija Leksikografskog zavoda, sv. 3, pod natuknicom *Impresionizam*.

pučkoga kolokvijalnoga načina izražavanja) nego jest kako jest, najstilističkije (najizražajnije i najizravnije): *Sjednem u čamac...*

– I kada stigoh do ona dva tornja... i kročih na pusti bajir... (IV)

I kročih! Konstatirajmo najprije formalno gramatički: morfološki, to je aorist (1. lice jednine). Ali to je aorist imperfektivnog glagola (*kročiti, -im*)! A znamo i u Gramatici⁹ čitamo: »Aorist se tvori od infinitivne osnove najčešće od svršenih (perfektivnih) glagola, ali kadikad i od nesvršenih (imperfektivnih), osobito u narodnim pjesmama.«

Da se aorist tvori najčešće od perfektivnih glagola statistička je činjenica – istina, i to još znači da je tomu u najvećem broju aoristnih tvorbi doista tako. Ali izuzetak, ono **kadikad** u gramatičkoj definiciji-pravilu upućuje da se, osobito u narodnim pjesmama, dešava i drukčije, da se tamo aorist tvori i od imperfektivnih glagola. Matoševa proza i Matoševo i kročih nije narodna pjesma, ali taj aorist ima višu izražajnu funkciju. Mogao je Matoš biti i dosljedan generalnom gramatičkom pravilu te bez po muke, reklo bi se, sačiniti od imperfektiva – perfektiv (za + kročih). Mogao je, ali ne bi onda imperfektivni aorist imao bivalentnu indikaciju, dvostruku vrijednost: vrijednost i imperfekta kao vremena što označuje »prošle trajne radnje«. U kontekstu u kom se nalazi, kročih ima vrijednost i značenje: kročio sam; to značenje ima po prvome formalnom kriteriju: glagol je imperfektivan. I ima vrijednost i značenje: zakročih, pokročih; to značenje i vrijednost ima po drugome formalnom kriteriju: po aoristnom obliku koji oblik označuje trenutne prošle radnje. I opet se tu očituje jedno bogatstvo sintetičkoga (hrvatskosrpskoga) jezika, bogatstvo morfološko; jer ništa lakše nego iskoristiti derivacijsku (tvorbenu, rječotvornu) mogućnost te prefiksacijom (stavljanjem predmetka) izmijeniti aspekatsku (vidsku) formu glagolu: *za + kročiti, po + kročiti*. No tada ne bi bilo spomenute značenjske bivalentnosti glagolskog oblika, ne bi bilo stilističkog efekta kakav nosi originalni Matošev izbor.

Primjeri sintaktostilemski

– San se hvata zelenih brda i bujnih vinograda, po kojima ruji rumeno grožđe kao plamen, bijelo gori kao ćilibar, a modro se crni kao tisuć stisnutih brojanica ispod jesenjeg lišća, koje se napilo krvi sunčane. (I)

... **napilo krvi sunčane!** Sintaktostilem, jedinica stilskog pojačanja na planu reda riječi ovdje je u sintagmatskog inverziji (inverziji u sintagmi indirektnog objekta u genitivu: *krvi sunčane* umjesto »normalnog« gramatičkog, neafektivnog reda: *sunčane krvi*). Postupak je, i opet, stilistički postupak kolektivnog jezika. Čestota (frekvencija) ovakvih inverzija veoma je visoka u svakidašnjem govoru. Nije se teško prisjetiti te navesti najobičnije, gotovo banalne primjere; rekavši: *Napuh se vina crnoga...* odmah sam već u izboru jezičnog sredstva, odmah sam inverzijom naznačio emfazu i bez kvalifikativnog atribuiranja (bez pridjeva) ocijenio da je vino moralo biti dobro i da mi je prijalo; jednako je očitovana afektivnost, nešto drugog tipa, u psovci: *sunce žarko*, gdje afekta,

9 Brabec-Hraste-Živković: Gramatika hrvatskosrpskog jezika, Školska knjiga, Zagreb 1961, IV izd., str. 119.

gdje pojačane izražajnosti ni upola bez te sintagmatske (adjektivno-atribucijske-supstantivne) inverzije ne imade.

U primjerima:

– Gukanje, graktanje, hukanje... iščezava u ljubičastom poljupcu, kojim slavi veseli i bijeli dan sumornu, baršunastu noć. (III)

– I kada se već ponadah, da će me rana zora, iako bez glasnika pijevca, spasiti od strahote te strahote, mrtvačke noći, opazim u samrtničkom očaju, kako je progutala debela pomrčina na nebu i mjesec i zvijezde.

(Spac. u oba primjera, K.P.)

U tim se primjerima, i u jednome i u drugome, radi o drugačijem tipu inverzije koja je inverzija opet stilogena (donosi stilsko pojačanje). Inverzija je sada među glavnim rečeničnim dijelovima, među subjektom i predikatom. U redovnome, u gramatičkom redu riječi predikati bi u ovim primjerima (*slavi, progutala*) došli iza subjekata (*veseli i bijeli dan, debela pomrčina*). Došli bi tako iza subjekata i oslabili izražajnost. Ta se izražajnost ogleđa i u drugome jednom posljjetku rečene inverzije, u ritmičkom, i to dvostrukom: prvom – bez inverzije glavnih rečeničnih dijelova u relativnoj rečenici obavezno bi bilo ostvariti stanku iza subjekatske a ispred predikatske sintagme, mada ona ne bi morala biti grafički označena (zarezm npr.), ovako: *kojim veseli i bijeli dan // slavi sumornu, baršunastu noć*; ogleđa se i u drugom posljjetku: u neinvertnom, u gramatičkom redu riječi, po ovještalom pravilu poretka SPO (subjekt, pa predikat, pa objekt) rečenica bi imala simetričnu a monotonu melodiju (= intonacijsku liniju), i to liniju shematično raspolovljenu, uz dva intonacijska vrška, na **dan** i **slavi**; još jednom, uz najjednostavniju grafičku predoždbu, ovakvu:



... kojim veseli i bijeli dan slavi sumornu, baršunastu noć.

Inverzijom, kakva je u originalu, rečenica je na dvostrukom izražajnom dobitku: prvom – uz jedan, jedinstven fonetski blok (bez stanke između subjekta i predikata) umjesto suponiranih (pretpostavljenih) dvaju, rečenica je dobila i jednu jedinstvenu, neprekinutu snažnu intonacijsku liniju:



... kojim slavi veseli i bijeli dan sumornu, baršunastu noć;

drugi se dobitak ogleđa u tome što je anticipacijom mjesta predikata fizički približena subjektska sintagma (*veseli i bijeli dan*) objekatskoj (*sumornu, baršunastu noć*).

Sve bi se analogno moglo reći i za primjer:

... kako je progutala debela pomrčina na nebu i mjesec i zvijezde.

Sve bi se isto (oboje isto) moglo reći, ali i još nešto treće, dragocjeno za originalnu, izražajniju, stilistički vredniju verziju: radi se o određenju – kojoj sintagmi pripada ono adverbijalno na nebu? Subjekatskoj (*debela pomrčina na nebu*)? Predikatskoj

(progutala na nebu)? Ili pak objekatskoj (mjesec i zvijezde na nebu)? Sva su tri rješenja, sve tri atribucije (pripisa, označivanja) – mogući. I baš u toj neodređenosti, u neizvjesnosti, u tom ambigvitetu (= nejasnoći, dvo- i trosmislenosti) ima čara književnolumjetničke riječi, čara koji je jasno spoznao i poetskom paradoksalnošću u stihovima izrazio Tin Ujević:

Ja cijenim na zemlji dobru jednostavnost
i nejasnoću, što je sunce od jasnoće.
»Ganutljive opaske«

A cijele te igre i čarolije umah nestane čim učinim regularni, gramatički prijemet u redu riječi: ... *kako je debela pomrčina progutala na nebu i mjesec i zvijezde.*

Primjeri semantostilemski

– Jer to je večernja Rajna, koja nas vezući oko našeg vesla svileni đerdan biserne i sanjive bajke, to je slavna rijeka večernjeg Rembrandta van Rijna, kolijevka ponoćnika Beethovena. (III)

... večernja *Rajna*... večernjeg *Rembrandta van Rijna*, kolijevka ponoćnika *Beethovena!*

Osim gramatičke klasifikacije pridjeva po vrstama i sintaktičkoj mogućoj funkciji, ima i jedna druga klasifikacija, stilistička, koja klasifikacija vizira njihovu upotrebu i ekspresivnu vrijednost pa prema toj podjeli jedni su pridjevi koji samo **karakteriziraju**, drugi **simboliziraju**. Večernja Rajna samo karakterizira označujući rijeku uvečer. Pridjev je u svom denotativnom, temeljnom, etimološkom značenju. Ali večernji Rembrandt već simbolizira. Pridjev je u značenju, ovaj put konotativnom. Simbolizira Rembrandtovo slikarstvo, umjetnost toga čudesnog Nizozemca iz 17. stoljeća koji je otkrio najsuptilnije prijelive (nijanse) i prijelaze između svjetla i tame, zapravo polusvjetla i polutame. Tako ga, s pravom, objektivno okarakteriziraše i afirmiraše likovni eksperti. Umjetnik Matoš sve to kongenijalno izraži jedinim pridjevom koji implicira sintetizirajući, suživši pojmovno a razvezavši, razgalivši bezgranično svu tu ekspertizu izriječkom: večernji Rembrandt. (Ako se radi o nastavi, pri čitanju ovoga ili ovakva mjesta prava je prilika zorno pokazati kakvu Rembrandtovu reprodukciju.)

Navedeni primjer uočavanja pojačanja (ili rafiniranja) izražajnosti na planu semantostilemskom i opet je, iako za Matoša tipološki, ipak dio stilistike kolektivnoga jezika. Ali individualan je Matošev semantostilem kad i, gramatički rečeno, supstantivu u apozicijskoj sintaktičkoj funkciji (ponoćnik Beethoven) nakalamlje funkciju atributsku, funkciju konotativne simbolizacije. Jer onaj ponoćnik Beethoven nije (naravno, zaboga!) Beethoven s ponoćnih šetnji ili ponoćnog bdijenja, već taj ponoćnik, mada gramatički apozicija, ima gramatičku funkciju i semantički naboj atribucije, stilističku funkciju simbolizacije: ponoćnik i karakterizira i simbolizira ujedno – bujne, snažne, (po)noćno teške i strasne i žestoke akorde betovenske glazbe.

Još se na ovome planu (semantostilistike) može govoriti o izražajno ekonomičnoj funkciji matoševskih neologizama (= inovacija = rječotvornih novotvorina), primjerice:

–... na nekom uglu eno tri čovjeka. Razbašili se na kamenitoj širokoj klupi, spustili glave, kacige im zaklonile oči, a brade se raskošljale na širokim oklopima. (VI)

Ili:

– Po dvorištima se izrepila mrtva stoka i živina. (VIII)

Može se govoriti i o izvanredno uspjelim (jer su funkcionalne po sadržaju, kontekstualno značenjski motivirane) o pjesničkim slikama, kao što je ova:

– Na jednom se crkvenim golim stepenicama crnê mrtvi kaluđer i kao note u kakom starom misalu. (VIII)

(Sve spac. K.P.)

Ali se isto tako u kritici Matoševa stila može reći štošta i o nefunkcionalnosti, ili nesuvremenosti, dakle arhaičnosti, hiperlokalizmu, provincijalizmu, dijalektizmu i t. sl. nekih njegovih rječničkih izbora: *nagrešpan* (dijalektalni barbarizam = naboran IV), *bajir* (turcizam = brijeg, obala, IV), *gonđe* (turcizam = djevojče, VII), *trmiznuti se* (srijemski lokalizam-provincijalizam = pomaći se, VII), *šamatorje* (romanski barbarizam-dijalektalizam = groblje, X).

Kritički se što god može reći i o vlastitome poslu. Neštedimice otvoreno: svrstavati oblik *tisuć* u fonostilistiku samo stoga što se radi o eliminaciji jednoga glasa, (motivacija i kriterij svrstavanja dakle vrlo formalan i samo izvanjski) a ne promatrati tu pojavu na planu morfologije (jer u pitanju je ipak morfološka varijanta) – moglo bi se zamjeriti da nije opravdano jednako kao što bi se moglo učiniti da je neopravdano oblik *kročih* svrstavati u morfonostileme kad se to samo formalno tiče morfo(no)logije, a zapravo prije i više sintakse jer, napokon, komentirani su **funkcija** i značenje oblika, ne on sam i njegova tvorba.

Braniti se može i pokazivanjem vlastitih ranjivih i prijepornih mjesta; zašto se npr. položaj enklitike *se* (III) komentira na planu sintaktostilistike kad se dokazivalo da je njezin položaj najrelevantniji akustički, melodijski, ritmički? Po svemu, dakle, imali bismo ga tretirati kao fonostilemski *procédé*. Tu smo! Upravo ovaj samoizazov očito iskazuje općenit nedostatak svih klasifikacija, sistematizacija, generalizacija: one ne mogu biti ekskluzivne, nikad tako obuhvatne da zakruže svu istraživanu stvarnost bez ostatka. Jer stvarnost, svaka, pa i jezična, jezična pogotovu u književnoumjetničkom, beletrističkom tekstu, kudikamo je kompliciranija i nijansiranija negoli su sheme našega duha u koje sheme mi tu stvarnost pokušavamo svrstati i utupati. A to ipak moramo činiti: zbog produblivanja spoznaje o pojavama, zbog razloga i metodičko-pedagoških, a i da bi razgovora, iole sustavna i ozbiljna razgovora o pojavama uopće moglo i biti.

★

Pojave je neuporedivo važnije umjeti uočavati, odrediti im funkciju i proosjetiti domašaj negoli pojave tiranizirati kljaštreći i sakateći ih na Prokrustovoj postelji ionako efemer-nih klasifikacija ili sistematizacija upravo zbog svijesti o nadređenosti stvarnosti i zbilje, difuzne i kompleksne, shemama pravolinijskoga duha.

Analizirajući i interpretativno čitalački i lingvostilistički Matoševu noveletu, primjenjivajući tip pokazane analize i na druge beletrističke tekstove (Matoševe ili ine) koji su takvim tipovima analize otvoreni, izoštravamo svoju moć zapažanja prevažnih jezikositnica, profinjujemo i svoj senzibilitet prema umjetnini, a ujedno i »na mala vrata« (reklo bi se, popularno i u žargonu) ulazimo u tajne, zavirujemo u radionicu piščeva stila. Više svrhe nije svrhovito ni tražiti. Ova najbolje naknađuje investirani trud. I opravdava vivisekcije i nasilja koje smo, može nam se i tako pričiniti, nad živim tekstom počinili.

Izvor: *Jezik i književno djelo*, 1973. Zagreb: Školska knjiga

Ivo Andrić u prijevodima

Moje izlaganje hoće da bude komparativno-kontrastivno-lingvističko-stilističko.

Teško je vjerovati da bi se onoj postojećoj, odista masi bibliografije o teorijskim problemima prevođenja moglo što još dodati. Stoga ću se uteći konkretnosti ilustracija, dolijevajući koju kap praktičnih primjera o načinu na koji su načinjeni neki prijevodi Andrićeve kronike:

- *Na Drini ćuprija*, Zora, Zagreb, 1950;
- *Il est un pont sur la Drina*, Traduit du serbocroate par Georges Luciani, Plon, Paris, 1956.
- *The Bridge on the Drina*, Translated from the Serbo-Croat by Lovett F. Edwards, London 1965;
- *Die Brücke über die Drina*, Aus dem Serbokroatischen übersetzt von Ernest E. Jonas, Berlin 1965.
- *Most na Drine*, Pervod s serbsko-horvatskoga N. N. Sokolova, izd. Inostrannoj literatury, Moskva 1956.

Pa ipak, unatoč onoj početnoj proklamiranoj neteoretičnosti koja implicira uvjerenje o minimalnoj ili gotovo nikakvoj šansi da se u pitanjima prevođenja nađu moguće novine »*in theoriis*«, kako bih podigao most prijeko potrebna kompromisa između obale prevodilačke empirije i teorije o prevođenju, navest ću svega nekoliko mjesta koja su mi se učinila traženom istini vrlo bliskima, za problematiku relevantnima.

Stilistika, već sama po sebi mlada kao znanost, stekla je svoj još mlađi izdanak (ili nadgradnju) – stilistiku komparativnu.

Naše je stoljeće konstituiralo nekoliko *sciences mixtes* što rubno zadiru u po više znanstvenih disciplina: od biokemije do bionike; među humanističkim znanostima limitrofnu poziciju zauzela je stilistika, pogotovu kad je komparativna, smještajući se među lingvistikom, književnom teorijom i poviješću.

Dva su se poimanja komparativne stilistike već uvelike razgranala: po jednome komparativna bi stilistika bila striktno lingvistička disciplina koja među dvama uspoređivanim jezicima traži adekvatnost sinonimskih parova ili nizova na planu leksikalno-gramatičkom. Služi ona, i to veoma korisno, unapređivanju i teorije i empirije prevođenja, no valja reći da joj, takvoj, bitno nedostaje kulturnopovijesna i opća povijesna dimenzija za šire generalizacije kakve se iz upoređivanog materijala nàdājū. Suženom svojom optikom ona je više komparativnom lingvistikom negoli stilistikom. Po drugome poimanju, također samo globalno rečeno, komparativna se stilistika uzimlje kao dio nauke o književnosti, književne teorije i književne povijesti; ona ne pretpostavlja ni isključivo dvojezični materijal kao objekat svojih istraživanja nego se usređuje na komparativno analiziranje stila, štaviše, čak jednoga samo jezika, dvaju ili više pisaca jednoga jezika u jednoj stilskoj epohi; dakako, budući komparativna, ona se bavi i usporedbom od jezika k jeziku, osobito kad je posrijedi djelo prevođenja.

Lenjingradski teoretičar Efim Edkind uspostavio je u dva navrata nekolike razine uspoređivanja što se nižu pri činu beletrističkoga (umjetničkoga) prevođenja: uspostavio je, hijerarhizirao te imenovao te razine toliko potpuno da to vrijedi parafrazom sažeto preponoviti kao zakone koji režiraju umijeće (umjetnost) prevođenja:

- uspoređivanje dvaju lingvističkih sistema (gramatička struktura, leksika, i frazeologija);
- uspoređivanje stilističkih sistema dvaju jezika (primjerice zakonitosti formiranja različitih jezičnih stilova, odnosa koji za svaki od promatranih jezika postoje među standardom, tj. književnom normom, i dijalektima, žargonima, pučkim govorom);
- uspoređivanje prozodijskih sistema u njihovoj nacionalnoj specifičnosti;
- uspoređivanje dvaju individualnih estetičkih sistema (sistema autora originala i sistema prevodiočeva).

Da je analiza kojega književnog prijevoda (bilo romana, novele, drame, lirske ili epske pjesme) tek onda kompletna kad obuhvati sve ove razine uspoređivanja, te da svojim zajedništvom sve te razine našu disciplinu čine i stilističkom i komparativnom – možemo samo suglasno s Efimom Edkindom naposljetku zaključiti.

Jednako je pojam komparativne stilistike proširio i drugi autor, također Lenjingrađanin, V. M. Žirmunski: njega u komparativnostilističkoj analizi ne zanimaju tek sinonimski ekvivalenti koji se upotrebljavaju u leksici i gramatici uspoređivanih različitih jezika, ekvivalenti koji izražavaju analogne »ideje«. Zanimaju ga više, s pravom, one sličnosti i razlike koje se mogu otkriti u *izboru* i umjetničkom *podešavanju* lingvističke građe, to jest u stilu pojedinih pisaca i književnih pravaca.

Pažnje je vrijedno i ovo Žirmunskijevo uvjerenje kojim jako razmiče shvaćanje stila od njegova isključivo lingvističkog određenja: da književni piščev stil obuhvaća i izražavanje piščeva svjetonazora, stoga da je nemoguće stil piščev istraživati u njegovoj težnji za funkcionalnošću a da se ne ispituje sadržaj ideja, da se ne ispituju slike koje donosi stil. Ne bismo mogli ne prihvatiti njegovu ideju da stil jednoga književnog djela ne predstavlja samo stilistika djela jer stil je – nastavlja Žirmunski – isto tako i siže, stil čine i poetske slike, i kompozicija, i poetski sadržaj koji su svi – koncedira Žirmunski – otjelovljeni lingvističkim sredstvima, ali da se na njih, na samo lingvistička sredstva ograničiti, suziti niti dadu niti mogu – to zajedno sa Žirmunskim, izvjesno, možemo prihvatiti.

I.

No dostajat će, ipak, jedan primjer iz Ive Andrića da se barem dadne približna predodžba dvojake i istovremene komparativno-stilističke analize, nazvat ću je *eksternom* (imajući na umu dvojezično uspoređivanje jedne stilske vrednote) i *internom* (omjeravajući tu istu stilsku vrednotu unutar jednoga, autorova jezika):

Na Drini ćuprija valjda je najprevođenije djelo jugoslavenskih književnosti. Prevedeno je na:

- njemački: *Die Brücke über die Drina*;

– engleski: *The Bridge on the Drina*;

– ruski i poljski: *Most na Drine* itd.

prevedeno, odmah ću reći, u naslovu samome stilistički posve neutralno, neobilježeno. Jer samo izvorni naslov višestruka je stilska vrednota, četverostruka:

1) leksička: nije slučajna, niti je arbitrarna, već naprotiv intencionalan veoma funkcionalan Andrićev leksički izbor *ćuprija*, širokoga dijapazona konotacija kulturnih i povijesno-političkih (leksem *ćuprija* za svakoga prosječno obrazovana Jugoslavena ima asocijativnu moć dozivanja u svijest 4–5 stoljeća otomanske okupacije), a denotativno, stilistički neutralno sinonimski potencijalno *most* (Brücke, Bridge, Most) ostaje posve neutralno u izvorniku i u prijevodima;

2) sintaktička je vrednota stilistički angažirana u onome podešavanju te riječi u kontekst naslova, gdje se realizira sintagmatska inverzija: Na Drini ćuprija/Ćuprija na Drini. Model je takve sintagmatske inverzije: prijedložni lokativ + nominativ umjesto obrnuto, statistički rijedak u hrvatskosrpskome; prepoznajemo je, rečenu tu inverziju, u pučkoj frazeološkoj jedinici: *na vrbi svirala*, ne: *svirala na vrbi*. Model je čestotno nizak te baš stoga stilistički obilježen! *Na vrbi svirala* frazeologiziran je izraz u značenju obećanja ili projekta koji se nikada neće ostvariti.

Obje ove vrijednosne nijanse u prijevodima nisu dobile svoje adekvat; dijelom zbog različitosti jezičnih sistema, a svakako zbog različitosti kulturnoga i povijesnoga nasljeđa; čak ni tursku *köprü* (odakle je srpskohrvatska adaptacija *ćuprija*, a djelo je prevedeno i na turski) za izvornoga turskoga govornika stilistički je neutralno jer nema konotacijsku moć srpskohrvatskoga turcizma.

Iz sintatičke činjenice (inverzija u naslovu) potječe još jedna kvaliteta, nova vrednota:

3) ritmička (dakle prozodijski ostvarena): Na Drini ćuprija – otvoren je iskaz, intonativno na završetku više ravan negoli silazan, interval među naglasnim segmentima /Na Drini/ćuprija.../ jedva je izražen – dok je neinvertirana inačica (Ćuprija na Drini) iskaz završen, zatvoren, s izrazitijom završnom, padnom intonacijom, s izraženijim intervalom među dvjema naglasnim segmentima sintagme /Ćuprija / na Drini/. Izvorni Andrićev naslov, invertan, otvoren, intonativno nezavršen iskaz, pripovjedan po tonu, dakle, od samoga početka kronike – kao da hoće ostvariti sugestiju: *incipit narratio chronicae*, što je u potpunoj harmoniji s idejom kronike kao prozne, pripovjedačke forme.

A može biti koincidencija, no koincidencija koja naslućuje – o izražajnom nasljeđu i formulaičkom modelu, arhetipu hrvatskosrpske tradicionalne štokavske izražajnosti – desetercu: Ivo Andrić/Na Drini ćuprija.

Samo je francuski prevodilac našao adekvat za dio vrednota sadržanih u naslovu: *Il est un pont sur la Drina*, onim pučkim i tradicionalnim, također pripovjednim francuskim *Il est...* uspio je sačuvati narativni ton što ga naslov izvorno sadrži.

Da izoliranje te komentiranje tek jednoga-dvaju podataka ne može iscrpiti višeslojnu analizu poetskoga stila – razumije se.

Da korektnoj interpretaciji nije primjeren sam formalni opis i mehaničko pobrojavanje lingvističkih sredstava što ih je autor upotrijebio – i to se razumije. A da sam dao barem približan ogled, predodžbu o tome čemu bi mogla biti nalik analiza koja bi htjela biti komparativna i stilistička – tomu se nadam.

II.

Interpoliranje filozofijskih generalizacija u narativni tekst jedna je konstanta kao stilski postupak i kao kompozicijski princip Andrićeve tehnike pisanja. Tipološke varijante ovoga postupka vrlo su brojne: nekad se u pripovjedni tekst interpolira svega jedna-dvije riječi koje imaju funkciju generaliziranja kakve spoznaje ili u funkciju sintetiziranja kakva životnoga ili povijesnoga iskustva; nekad tu funkciju ima razvijenija sintagma; katkad je to, ta filozofijska generalizacija, integralni dio naracije, dio sadržaja, fabule.

S intelektualnoga gledišta mislim da su najzanimljivije one Andrićeve filozofske generalizacije koje su čisti aforizmi, poruka kojih jest univerzalno primjenljiva, toliko univerzalno da su te poruke gotovo ahistorijske jer su panhistorijske.

Htio bih, anticipando, upozoriti na još jednu kvalitetu ovoga stilskog postupka u Andrića: njegove interpolirane filozofske generalizacije lišene su svake filozofijske terminologije *stricto sensu*, unatoč tomu što bi se one mogle navući na Prokrustovu postelju različitih filozofijskih orijentacija ili škola. Po tome je njihova konzumabilnost lakša; a to što su još i metaforizirane – čini ih literarno vrednijima.

Mogao bi se činjenici ovoga stilskog postupka uspostaviti i vrlo motiviran prigovor: ako prihvatimo kriterije i pojmove teorije informacije, onda su Andrićeve filozofijske ekskurzije – informacijska redundancija u odnosu na literarni kontekst. Zamišljenome ovom prigovoru vrlo se lako ukloniti: *tà* što bi uopće od literature ostalo bez redundacije?!

Evo, najzad, ilustracije: kontekst i situacija donosi nam opis jedne univerzalne dileme koja se konkretno dešavala u multinacionalnoj Bosni u drugoj polovici devetnaestog stoljeća uoči austrijske okupacije; dilema se sastoji u ovome: rezistirati, oduprijeti se ili ne odupirati okupatoru pogotovu kad je on nadmoćan. Evo izvornoga Andrićeva teksta:

– Zaista, teško je bilo naći dva pregovarača i nezgodnija čoveka. Od njih se nije moglo očekivati drugo do da povećaju zabunu i stvore jedan sukob više. To je bilo za žaljenje, ali se nije dalo izmeniti, jer u trenicima društvenih potresa i velikih, neminovnih promena obično izbiju upravo ovakvi ljudi napred i, *nezdravi ili nepotpuni*, vode stvari naopako i stranputicom. U tome i jest jedan od znakova *poremećenih vremena*. (131)

– De fait, il était difficile de trouver deux pires négociateurs et deux hommes plus penibles. D’eux on ne pouvait rien attendre d’autre qu’une aggravation de la confusion générale et un conflit de plus. C’était regrettable, mais on n’y ne pouvait rien changer, car dans les moments où une société se trouve ébranlée et où se produisent de grands et inévitables changements en général, ce sont des hommes de ce genre qui se mettent en vedette et qui, *déséquilibrés ou imparfaits*,

conduisent les affaires à rebours et se fourvoient. C'est bien là un signe *des temps troublés*. (116)

– Indeed it would have been hard to find two worse negotiators or more unsuited contestants. Nothing more could have been expected of them than increasing general anxiety and the creation of one quarrel the more. That was to be regretted, but there was nothing to be done about it, for such moments of social upset and great inevitable change usually throw up just such men *unbalanced and uncomplete*, to turn things inside out or lead them astray. That is one of the signs of *times of disorder*. (116).

– Man hätte schwerlich zwei schlechtere Unterhändler und weniger zueinander passende Menschen finden können. Nichts anderes war von ihnen zu erwarten, als daß sie die allgemeine Verwirrung vergrößerten und einen weiteren Streit schufen. Das war zu bedauern, aber nicht zu ändern, denn in den Augenblicken allgemeiner Erschütterung und großer, unerbittlicher Veränderungen tauchen gewöhnlich gerade solche mit *Krankheit oder Mängeln behaftete Menschen* auf und führen die Dinge falsch oder auf den Holzweg. Dies ist eben eines der Zeichen *unruhevoller Zeiten*. (139)

– Vrijad' li možno bylo najti ljudej stol' neshožih i bolee neudačnyh parlamentërov. Oni byli sposobny tol'ko uveličit' obščuju putanicu i sozdat' novye konflikty. Eto bylo priskorbno, no neizbežno: v periody obščestveniyh potrjasenij i neminuemyh krupnyh peremën na pervyj plan obyčno vydvigajutsja *slučajnye ljudi*, poroj ograničënnye, i nepolnocennye, kotorye vedutt dela ploho i nevernymi putjami. V etom odin iz otličitel'nyh priznakov *perehodnoga vremeni*. (128)

Tri prijevoda: francuski, engleski i njemački, manje su više korektni s gledišta sadržaja i poruke ove Andrićeve panhistorijske, svevremenske dijagnostičke generalizacije; moglo bi im se prigovoriti tek to da nisu stilistički, da literarno nisu posve adekvatni; nisu adekvatni zbog konotacija koje ima pridjev poremećen: poremećena vremena – des temps troublés – times of disorder – unruhevolle Zeiten, nisu samo fizička, konkretna karakterizacija da je pokvaren neki red (što »poremećen« etimološki znači); u Andrićevu kontekstu »poremećena vremena« imaju i simbolsku vrijednost mentalne dijagnoze: »poremećena vremena« su ujedno i luda vremena; a za vremena reći da su »poremećena«, to jest da su luda, znači upotrijebiti jedan pučki izraz za psihopatološku konstataciju. Poremećen čovjek je mentalno bolestan čovjek, poremećena vremena su dakle patološka vremena: literarno za Andrića znači to i postupak antropomorfizacije. Taj je postupak vrlo karakterističan za Andrića i inače u njegovu pisanju. A što se lingvističke ekspresije tiče, Andrić nikad ne upotrebljava ono što zovemo »terminus tehnicus« iz različitih naučnih područja; njegova je izražajna inspiracija uvijek pučka, krajnje jednostavna i vrlo slikovita, metaforizirana.

Još jednom: francuski, engleski i njemački prijevodi sintagme »poremećena vremena« samo su stilistički neadekvatni, ali su idejno vjerni; ruski prijevod – da su »poremećena vremena« – *perehodnye* (= prijelazna) vremena – na žalost, nije to ni stilistički, ni idejno: ruski prijevod je pragmatistička interpretacija, dezinterpretacija, čak falsifikat!!

Neću reći da je to prevodilačko nedjelo učinio ruski prevodilac; možda je to učinio redaktor; svejedno tko je; to me, to nas ne zanima. Činjenica falsifikata u ruskom prijevodu je evidentna.

Isto: sintagma »nezdravi i nepotpuni ljudi« korektno prevedeno u francuskom: des hommes déséquilibrés ou imparfaits; u engleskom: unbalanced and uncomplite men; u njemačkom: mit Krankheit oder Mängeln behaftete Menschen; u ruskom prijevodu je opet ideološki pragmatizam: »slučajnye ljudi«. I ne samo da su pragmatističkim prevodilačkim voluntarizmom psihopatološki ljudi originala postali »slučajni«; oni su čak postali »poroj ograničennye« (= kadikad ograničeni), a toga u originalu uopće nema!!

Ovdje pristaje onaj talijanski aforizam o prevodiocu-izdajniku: Traduttore – traditore!

Zašto? Kakva je to motivacija? Tko je taj Nepoznati Netko tko falsificira prijevod upravo na ovome osjetljivome i vrijednome mjestu Andrićeve filozofsko-historijske generalizacije? A zanimljivo je da je inače ruski prijevod na mjestima koja nisu ideološki i gnoseološki osjetljiva – prijevod profesionalno korektan.

Mogu pretpostaviti samo jedan odgovor: Nepoznat Netko potcjenjuje potencijalnog ruskog čitaoca Andrićeve literature, brine se za čistotu njegove ideološke duše; da se ne bi kontaminirala historijskom skepsom koja izbija iz Andrićevih generalizacija. Mislim da se radi o *analogofobiji*!!

Vrijedi se još jednom prisjetiti onoga citata s početka izlaganja gdje V. M. Žirmunski kaže da književni stil pisca podrazumijeva piščevu ideologiju.

Analogijski se pitam: da li je podrazumijeva i književni stil prevodiočev? ili: stil prijevoda?

Svjestan sam potpuno da su završni moji komentari bili više idejno kritički negoli lingvistički, ili komparativno stilistički. Pa što onda? Važnije je od toga, mislim, da li su bili uvjerljivi *istinitošću*.

Izvor: *Jezikom i stilom kroza književnost*, 1986. Zagreb: Školska knjiga

Daničićev *Stari zavjet*

Neće biti na odmet uvodno ponoviti općepoznato: ono o golemoj kulturnopovijesnoj, spoznajnoj i obrazovnoj vrijednosti biblijskih tekstova; k tomu još i ovo: da je već drugi milenij Biblija i najčitanija i najprevođenija knjiga na svijetu: osim toga: bez upoznavanja s biblijskom tematikom, motivikom i simbolikom nema potpuna razumijevanja tolikih univerzalnih djela i epoha u književnosti, u likovnim umjetnostima, u glazbi, u arhitekturi...¹

Dakle, prihvatljivijih motivacija zbog čega bi se i suvremeni čovjek utjecao lektiri Biblije – doista je na pretek.

No da ove neosporno valjane poticaje podupremo, makar tek parafrazno pa i anegdotski, dvojicom duhovnih autoriteta naše suvremenosti:

- parafrazno: za filozofskog humanista Ernsta Blocha čitati *Bibliju* znači slijediti historiju heretika: a – njegovim riječima – hereza nije nipošto stanje kojim su pogođeni ravnodušni; dapače: ona inspirira i daje modele ponašanja protiv servilnosti, protiv ideologije gospodara, protiv heteronomne mitologije...
- anegdotski: književnoga humanista, i revolucionara, Bertolta Brechta, upitali jednom zgodom o njegovoj najmilijoj lektiri; odgovorio je lakonski: – *Biblija!*

* * *

Rijetko je koja »logija« toliko razgranata obuhvaćajući više disciplina koliko je to bibliologija; ona razumijeva: biblijsku hermenutiku: povijest; geografiju; biblijsku arheologiju, pa filologiju uključujući proučavanja biblijskoga rječnika na temelju usporedne literature Staroga Istoka: napokon i: biblijsku tekstualnu kritiku kojoj je pridružena biblijska prijevodna problematika.²

Odavde bismo i začeli svoje zanimanje za Stari zavjet u prijevodu Đure Daničića: iz pouzdane romansirane biografije njegove³ saznajemo da ga je (uza broje druge poslove za koje bi mu jedva dostajalo i deset krepkih života, ne jedan njegov jedini, i to još zdravljem krhak) da je prijevod, dakle, radio za knjižarskog trgovca Müllera, pa kasnije Milarda po narudžbi Britanskog biblijskog društva, radio godinama, a dovršio u Zagrebu kao tajnik Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti 1867 (štamptom se taj prijevod pojavio 1870); i saznajemo, iz istog izvora, da mu kao prijevodni predložak nije poslužio hebrejski i aramejski izvornik, već latinski po izdanju Tremeliusa,⁴ pa biograf spominje kako je savjesni, i brižni, i autokritični Daničić u sebi zebao plašeći se da li mu je sasvim

¹ Vidi o tome u *Uvodnoj riječi* Jure Kaštelana: *Biblija*, izd. Stvarnost, Zagreb 1969, str. XIII–XIV

² *Nav. izd., Opći uvod u Bibliju*, str. 1169/70.

³ Miodrag Popović: *Đura Daničić*, izd. Nolit, Beograd MCMLIX.

⁴ *O. c.*, str. 170.

uspio prijevod iz druge ruke te navodi, u tom povodu, odlomak iz bogate Daničićeve korespondencije:

Bolje je da narod naš ima i ovakvi prevod Biblije nego nikakav [...] Kad nastanu u našem narodu hebrejisti, neka popravljaju. Hvala Bogu te sam i toliko mogao.⁵

(Biograf nije navodio te tako ostaje neznano da li je Daničić poznavao *Sveto pismo Starog zakona* [...] *Sada u Jezik Slavno–Illyricski Izgovara Bosanskog prinesheno*. PETAR KATANCSICH. Posthumno izdao Grgur Čevapović. Svezak I–IV; u Budimu 1831. I nije rečeno, te nije ni znano, da li je Daničić poznavao još jedan, od njegova raniji, hrvatski prijevod: *Sveto pismo Staroga i Novoga uvita iz latinskoga s obzirom na matične knjige izbistreno i iztumačeno po IVANU MATIJU ŠKARIĆU* [...] U Beču 1858–1861. Izvjesnost o upitanome ne bi vele pripomogla našoj nakani: promotriti izražajne, tj. stilističke vrijednosti dijelova Daničićeva prijevoda; drugo bi zanimanje bilo jednako uzbudljivo i napora vrijedno: da se usporedo promotre te vrednuju rečeni prijevodi sa stajališta prijevodne jednakovrednosti i prihvatljivosti polazeći od razine fonološke, razine riječi, pa hijerarhijski se penjući preko razine sintaktičke do razine odlomka; ili pak da se zanemari jezična ekvivalencija, a da se ogleda kako se supstancija sadržaja među znacima različitih jezika odnosi na istu zbilju gdje bi se konzument ponašao posve jednako kao da je razumio sâm izvornik – a to da su moguća shvaćanja prijevoda i prevođenja.⁶

U povodu novijih preinaka Vukova prijevoda *Novoga zavjeta* Dimitrije Bogdanović razložno je ustvrdio:

[...] stodvadesetisedam godina posle izlaska iz štampe prvog izdanja Novog zavjeta, nema ni smisla nastojati da ono bude »popravljeno«. Ono je celina za sebe, jedinstveno u svome književnom izrazu, neponovljivo i nepopravljivo u isti mah. Vreme je za nove prevode.⁷

Jednakovredna je ova tvrdnja analogijski prenesena i na Daničićev prijevod *Starog zavjeta* svejedno što je već i njemu stoljeće i decenij da je sačinjen; spekulativnom se gestom, naime, jednako kao za svaki prijevodni tekst, tako i za Daničićev starozavjetni može zanemariti da je prijevodan; prijevod se jednostavno može uzeti te promatrati kao pjesničko djelo *sui generis*, nezavisno od svojega izvornoga predloška.⁸

Tako ćemo i učiniti kušajući sada uspostaviti uvjetno minimalnu ali tipologijsku listu stilskih postupaka reprezentativnih po Daničića-prevodioca jednako koliko i reprezentativnih za stilsku majestezu klasične pučke štokavštine kojoj je – ne libimo se reći unaprijed – upravo Daničićev prijevod starozavjetni – idealna *summa*.

5 O. c., str. 194.

6 Vidi o tome: Radoslav Katičić, *Jezikoslovni zapisi o prevođenju*, »Književna smotra«, Zagreb, br. 12/1972.

7 *Dve nove revizije Vukovog prevoda »Novog zavjeta«*; »Kovčežić«, br. 12, Beograd 1974.

8 Usp. Analogan teorijski stav: Miroslav Kravar, *Marulićeva »Davidijada« u hrvatskom prijevodu*, »Umjetnost riječi«, br. 1, Zagreb 1976, str. 4.

Podvrgavajući se stezi metodološke (stilografske) čistote i stezi metodičke postupnosti: od delimitacije i identifikacije preko interpretacije do valorizacije⁹ - imenovat ćemo, i ogledati, nekolike Daničićeve stilske postupke na različitim razinama jezičnog izraza.

1. Kad sintaksa znači...

Per definitionem, uzeli je mi normativno, deskriptivno, strukturalno ili transformacionalistički – sintaksa u svim mogućim navedenim poimanjima svedljiva je na jedno zajedničko: znači ona odnose među jedinicama koje imaju zajedništvo u višim, složenijim (sintagmatskim, iskaznim) cjelinama: relacijske pak riječi (veznici npr.) koje indiciraju različite tipove rečeničnih veza (parataksu ili hipotaksu) riječi su, dakako, bez samostalne značenjske vrijednosti: njihova je funkcija da pokažu, i opet: *odnos* između dijelova cjeline. No kad funkcija pokazivanja odnosa poprima značenjsku vrijednost, posrijedi će biti visoka stilistička, dapače i estetička vrijednost ostvarene inačice teksta, kad je posrijedi ostvaraj sugestivne, pjesničke naracije. Uzmimo promotriti četiri od šest stavaka iz različitih glava Prve knjige Mojsijeve koja se zove Postanje,¹⁰ u prvome navratu bez ikakva komentara, tek u slijedu:

XXXVII, – 5. Uz to usni Josip san i pripovjedi braći svojoj, te oni još većima omrznu na nj.

6. Jer im reče: da čujete što sam snio:

7. Vezasmo snoplje u polju, pa moj snop usta i ispravi se, a vaši snopovi idahu u naokolo i klanjaju se snopu mojemu.

9. Poslije opet usni drugi san, i pripovjedi braći svojoj govoreći: usnih opet san, a to se sunce i mjesec i jedanaest zvijezda klanjaju meni.

XL, 9. – I starješina nad peharnicima pripovjedi san svoj Josipu govoreći: snih, a preda mnom čokot; XLI, 1; – A poslije dvije godine usni Faraon, a on stoji na jednoj rijeci.

Primjer XXXVII, 7. primjer je gdje se upotrebljuje legitimna, pretkažljiva, normalna i normativna adverbzativna hipotaksa s veznikom *a*; stilistički on je neobilježen, neutralan; no s primjerom 9. tomu više nije tako; upotrebljen je tu jedan manje čestotan, no u korpusu usmene predaje formulaičan model naracije, eminentno stilogen. Registrira ga i Maretić: – Mjesto *a*, kad se hoće da izreče što nenadano, govori se *a ono* ili (češće) *a to*, npr. [...] carev sin uzme goluba te ga raspори, *a to* u golubu vrabac, nar. prip. 62; oni malo

9 V. Petar Guberina: *Stilistika*, Zagreb 1967, str. 6, 7, 8.

10 *Sveto pismo Staroga i Novoga zavjeta*, preveo Stari zavjet Gj. Daničić, Novi zavjet preveo Vuk Stef. Karadžić, izd. Britanskoga i inostranoga biblijskog društva, Njujork i London 1950: svi su primjeri navodeni prema ovome izdanju, rimskim je brojkama označena glava, arapskim stavak: svau su isticanja u navodima moja – K. P.

idu u napredak niz Grahovo, niz polje široko, dok dođoše bijelu čadoru, *a to* Vuče sjedi pod čadorom, nar. pjes. 3, 379; podiže oči svoje i pogleda, *a to* čovjek stoji prema njemu s golijem mačem u ruci. Daničić, is. nav. 5. 13.¹¹ Maretić nê spomenu očitō: da u ovakvoj vezi ono *ono* i *to* nisu više demonstrativi nego da su to funkcionalno partikule, ali im je stilističnost i te kako istakao onim: »kad se hoće da izreče što nenadano«. No stilističnost Daničićeva prevođenja upravo ekspandira u primjerima XL, 9: [...] snih, *a* preda mnom čokot; i XLI, 1: [...] usni Faraon, *a* on stoji na jednoj rijeci; i ne samo stilističnost već i estetičnost sugestivna, pjesničkog pripovijedanja gdje se sintaktičkim jednostavnim sredstvom, relacijskom riječju: adverbzivnim *a* – naracija iz sfere realnosti, aktualnosti prenosi u sferu oniričke virtualnosti!! Maestro Daničić!

Zbog kuriozitea, a dakako i zbog komparativno – kontrastivne spoznaje o mogućnostima i nemogućnostima prevođenja, ogleđajmo tek posljednja dva primjerka, XL, 9 i XLI, 1 u različitim ostvarajima drugih, sve znanih prijevoda:

Onda je glavni peharnik ispriopovijedao Josipu svoj san: Sanjao sam *da* je preda mnom lozov trs.

Poslije dvije godine usni Faraon *da* stoji pokraj Nila.¹²

Na prvi se pogled vidi: gdje je u Daničića bila pripovjedna začudnost, u supostavljenom prijevodu je stilistički neutralna, estetički nulta inačica puke izvještajnosti, referencijalnosti izražene eksplikativnom hipotaksom s pomoću veznika *da*.

Latinska verzija istih alineja nema hipotakse uopće: u prvom navratu ima upravni govor (XL, 9):

Et narravit princeps vinariorum somnium suum ipsi Joseph, et dixit: In somno meo erat vitis in conspectu meo...

U drugome navratu nema ni upravnoga govora, već se nižu asindetske paratakse (XLI, 1):

Et factum est post biennium dierum, Pharao vidit somnium. Videbatur sibi stare super flumen.¹³

I čuveni Lutherov prijevod – dakako, riječ je samo o respektivnim dvama primjerima iz *Geneze* – lišen je poetičnosti te sveden na ton izvještajnosti ostvarujući u prvome navratu eksplikativnu hipotaksu s veznikom *das*:

DA erzelet der oberst Schenck seinem traum Joseph/vnd sprach zu jm/Mir hat getreumet/ Das ein Weinstock fur mir were/;

u drugom navratu tomu je isto tako samo ovaj put s veznikom *wie*:

11 *Gramatika hrvatskoga ili srpskoga književnog jezika*, izd. Matica hrvatska, Zagreb 1963, § 493, str. 535/6.

12 *Biblija, Stari i Novi zavjet*, izd. Stvarnost, Zagreb 1969.

13 *Vetus testamentum graece et latine*, editum juxta exemplar originale vaticanum, tomus primus. Parisiis M DCCC LXXVIII.

VND NACH ZWEIEN JAREN HATTE PHARAO EINEN Traum/Wie er stün-
de am wasser/.¹⁴

U engleskome jednom suvremenom prijevodu američke verzije isto je kao i u latin-
skome na obojnim mjestima: prvo upravni govor, a onda asindetska usporednost:

Then the chief cupbearer told Joseph his dream. «In my dream» he said, «I saw
a vine in front of me.»

After a lapse of two years, Pharaoh had a dream. He saw himself standing by
the Nile.¹⁵

Na obojnim respektivnim mjestima ruski i francuski po jedan prijevod imaju – vjeru-
jem koincidentalnu tek – ali ipak zajedničkost, gotovo istost:

I rasskazal glavnyj vinočerpjij Josifu son svoj, i skazal emu: mne snilos': vot
vinogradnaja loza preda mnoju; (Le chef des échantons raconta son songe à
Joseph, et lui dit: Dans mon songe, voici, il y avait un cep devant moi.)

Po prošestvil dvuh let faraonu snilos': vot, on stoit u reki.¹⁶ (Au bout de deux
ans, Pharaon eut un songe. Voici, il se tenait près du fleuve.)¹⁷

Svejedno ako je i slučajno, ali: frapantno je podudarno ovo rusko-francusko prevo-
dilačko rješenje za prijenos dviju priča o snovima: ni bezličnošću hipotakse, ni ravno-
dušnošću asindetske paratakse ili upravnoga govora (kao što je u navedenim verzijama:
hrvatskoj, njemačkoj, latinskoj ili američkoj), a ni da bi blizu daničićevskoj (pučkoštokav-
skoj?!) ingenioznosti prevodilačkoj sa začudnom adverzacijom – ruski i francuski prije-
vod imaju, dopustimo, stilistički čak jaču, izrazitiju, obilježeniju prijevodnu dovitljivost,
imaju usklik: *vot! Voici! Dà*, stilistički je to obojenije, no umjetnički ostaje inferiornije.

Kad je već pri ruci, i pod filološkim te stilističkim sitnozorem, primjer XL, 9 podaje
se još jednome zgodnom prijevodnom uspoređivanju: dok je svih šest navođenih prije-
vodnih inačica sintagme: starješina nad peharnicima (*glavni peharnik, princeps vinari-
orum, oberst Schenck, chief cupbearer, glavnyj vinočerpjij, chef des échantons*) morfo-
loški ili sintagmatski ekvivalentno, jedini je Daničićev iznimka: on je onim, lingvistički
analitičkim, pomoćnim *nad* bliži supstanciji sadržaja, bliži zbilji pojma nadređenosti
(starješina) i podređenosti (peharnik); Daničić je, opet: i stilističkiji, i poetičniji.

Dok smo još u riječi o biblijskim snovima, da primetnemo još jedan stilografskoana-
litički opažaj, pa i vrednovanje; u istoj *I knjizi Mojsijevoj koja se zove Postanje* (usput:

14 D. Martin Luther, *Die gantze Heilige Schrifft, Deudsch*, Wittenburg M D XLIII; Letzte zu Luthers
Leibzeiten erschienene Ausgabe, Rogner & Bernhard, München 1972.

15 *The New American Bible*, translated from the original Languages with Critical Use of All the ancient
Sources by Members of the Catholic Biblical Association of America, New York 1970.

16 *Biblija, Knigi Svjaščennoga pisanija Vethogo i Novogo zaveta*, kanoničeskoe, izd. Amerikanskoe
biblejskoe obščestvo, N'ju-Iork 1948.

17 *La Sainte Bible qui comprend l'Ancien et le Nouveau testament*, tradults sur les textes originaux hëbreu et
grec par Louis Second, Paris 1938.

Postanak u verziji izd. »Stvarnosti« izrazuje finitivnost, dovršenost; Daničićevo *Postanije* pak sugerira procesualnost) u već navođenom mjestu, (XXXVII, 9) imamo:

[...] *usnih* opet *san*, a to se [...]; u svim uspoređivanim prijevodima ima kako slijedi:

[...] Još sam jedan *san usnio*. Pazite! [...]

[...] *Ecce somniavi somnium aliud: Tamquam [...]*

[...] *Ich habe noch einen Traum gehabt / Mich dauchte [...]*

[...] »*I had another dream*«, he said; »*This time [...]*

[...] *Vot, ja videl ešče son: vot [...]*

[...] *J'ai eu encore un songe! Et voici [...]*

Dakle! Samo u srpsko-hrvatskoj i u latinskoj verziji ostvarena je etimološka figura *usnih san / somnium somniare*, dok je u pet ostalih ili to ostvariti nemoguće (ili je zane-mareno); tamo je, kao što pratimo: *Traum haben, to have a dream, videt' son, avoir un songe*.

Višejezičnog stilografskoga omjeravanja Daničićeva prijevoda *Staroga zavjeta* – neka je zasad dosta! No, osvrnimo se još ponešto na taj prijevod kao samostalno djelo, tekst – kako je rečeno – *sui generis* te ga stilografski još malo proanalizirajmo u njemu samome. I pridružimo spoznaju o povijesnoj uvjetovanosti stilskih postupaka, o njihovoj fleksibilnosti, dinamičnosti: štošta što je stilematsko u vremenu nastanka prijevoda – nije to i danas, za suvremeni jezični senzibilitet i suvremeno jezično stanje; i: *vice versa*: što je Daničiću normom, nama je danas to stilemom.

2. »Slavenski« genitiv i predikatni instrumental

Oba su ova padeža uvijek besprijedložna: kad je negiran glagol te slijedi objekt – u Daničića uvijek je u genitivu; kad je imenica dio predikata – najčešće je u instrumentalu; mada je to Daničićevu tekstu normom, mi to danas osjećamo stilističkim, a Daničićev tekst svečanim, majestetičnim – kako biblijskom tekstu i priliči; primjerice:

XXXVII, 4: – A braća videći gdje ga otac ljubi najvećma između sve braće njegove, stadoše mrziti na nj tako da mu ne mogahu *lijepo riječi* progovoriti.¹⁸

XLVII, 22: – Samo ne kupi *svećeničkih njiva*; jer Faraon odredi dio svećenicima, i hranjahu se od svojega dijela, koji im dade Faraon, te ne prodaše *svojih njiva*.

¹⁸ I ovaj je, i dalji će primjeri jednako biti iz *Knjige Postanja (Postanka, Geneze)*.

Određena se i beziznimno javljaju genitivi uz negirane glagole: ... ne mogahu *lijepo riječi* progovoriti, ... ne kupi *svećeničkih njiva*, ... ne prodaše *svojih njiva*; suvremeni, pogotovu urbani štokavski uzus mahom bi ove genitive preinačio u akuzative: lijepu riječ, svećeničke njive, svoje njive.

Predikatni pak instrumental Daničić upotrebljuje primjerice ovako:

XLV, 8: – I tako nijeste me vi opravili ovamo nego sam Bog, koji me postavi *ocem* Faraonu i *gospodarem* od svega doma njegova i *starješinom* nad svom zemljom Egipatskom.

Preinačeni prema suvremenom jezičnom senzibilitetu i čestotnijoj uporabi u većine suvremenih govornika – ovi bi predikatni instrumentali zacijelo bili prijedložni akuzativi: za oca, za gospodara, za starješinu; no ni Daničić sâm ne stavlja uvijek imenski predikat u instrumental, nego ga varira nominativom:

XXXVII, 8: – Tada mu braća rekoše: da ne ćeš još biti car nad nama i zapovijedati nam?

Motivaciju za izmjenjivanja sad predikatnog instrumentala, sad istoga takva nominativa vidim u Daničićevu profinjenu jezičnom osjećanju da jedno te isto sredstvo mogućega stilističkoga pojačanja ne eksploatira do mjere (neukusne) jednolikosti.

Prilika je da u povodu posljednjih nekoliko primjera istaknemo još jednu Daničićevu stilsku značajku koja će i opet zasvjedočiti o njegovoj jezičnoj vrsnoći: statistička je činjenica da su sintagme imenice s pridjevom ili imenice s posvojnomo zamjenicom – ponajčešće u prijetnomome redu: zemljom *Egipatskom*, braće *njegove*... Stilografska je jedna spoznaja: što su koji izbori u jeziku čestotniji, to su potencijalno manje stilistički obilježeni; kako su, dakle, spomenute sintagme u Daničićevu prijevodnome tekstu pretežito invertne bivajući tako gotovo normom u njega, inverzija je tu na nultom stupnju stilističke obilježenosti; i obrnuto: stilističke su, za Daničićev stil, upravo pojave redovnoga reda pridjeva ili posvojne zamjenice uz imenicu, kao što je u primjerima: *svećeničkih njiva*, *svojega* dijela; jezičnoizražajno ugibanje monotoniji a utjecanje onoj *variatio* koja *delectat* u jednoj te istoj alineji *Knjige o Jobu* uzorno se potvrđuje:

I, 15: – I gdje je sada nadanje *moje*? *moje* nadanje ko će vidjeti?

Usporedimo li ovu pojavu sa statističkom činjenicom o redu riječi u, obično dvočlanim, atributskim sintagmama s imenicom u pratnji adjektiva ili posesiva, prepoznat ćemo da je nama suvremena, i govorna i pisana, čak spontana norma upravo suprotna: nepremetnutost je čestotnija od premetnutosti; odatle i zaključak o stilističnosti: što je Daničiću pojačanje – nama je izražajno neutralna normala i obratno; uzoran i uzorkovit primjer o dijalektičnosti stilema unutar istoga jezika, ono dijalektično shvativši doslovno etimološki, što će reći: vješto u raspravljanju, dosjetljivo i doskočljivo.

3. Poimeničenje pridjeva – stilem

Ovo, do sada kažemo latinskim nazivljem: ovo supstantiviziranje adjektiva kao stilsko sredstvo, poput tolikih drugih Daničićevih stilskih postupaka, potječe od izravnog nasljedovanja stila usmene štokavske tradicije; primjerice, kao u ovim dvjema pučkim poslovicama što je:

Kloni se *lúda* kao i *svéta*.

Lúđī boj biju, a *múđrī* vino pijū.

U Daničića ovaj postupak òdabīra različitih oblika riječi za izražavanje i misli – stvarnosti poprima svoju maksimalnu izražajnu, stilističku dakle, vrijednost upravo u varijacijama; kao što je npr. u *Knjizi o Jobu*:

V, 2: Doista, *bezumnoga* ubija gnjev, i *ludoga* usmrćuje srdnja.

V, 3: Ja vidjeh *bezumnika* gdje se ukorijenio [...]

Kontekstualno je ovdje maksimalno iznijansirana uporaba: poimeničeni pridjevi: *bezumnoga* i *ludoga* ovdje su generalizacije, »vraćen« imenički *bezumnik* ovdje je situacijska konkretizacija.

Ujedno nas ovi primjeri mogu utvrditi u spoznaji o nadilaženju, o relativnosti tradicionalne striktno gramatičke podjele na podvojene i kao neprožimljive kategorije riječi. Važan element ukidanja (premašivanja) odvojenosti jezičnih elemenata jeste kontekst.¹⁹ No okrenimo dijalektički: kontekst, istina, dokida funkcionalnu podvojenost kategorija riječi, no kadikad jē, baš podvojenost, upravo determinirana kao po zakonu prožimanja suprotnosti. Posvema je prikladan primjer da se rečeno prikaže opet u *Knjizi o Jobu*:

I, 10: Rika *lavu*, i glas *ljutom lavu* i zubi *lavićima* satiru se.

Posvojnost se ovdje stilistički osobito ističe dativom pripadanja (rika *lavu*), a svedena bi bila na stilističku neutralnost drugim dvama mogućim izborima: posvojnim genitivom (rika *lava*) ili posvojnim pridjevom u nominativu (*lavlja*, *lavova* rika); ovakav izbor očito da je diktirao kontekst: uzevši pridjev *ljut* za imenicu *lav*, jezična se gramatička mogućnost preoblike u pridjevsku nominativnu sintagmu jednostavno dokida: *ljuti lavlji* glas ne bi više bio glas *ljutoga lava* (posvojni genitiv): ostala je, dakle, kontekstualno jedina i najizražajnija, »najstilističkija« mogućnost, ona koja i jest: glas *ljutom lavu*; (slično je i s preoblikom dativske sintagme *zubi lavićima*: može ona biti samo u genitivu: *zubi lavića*, ali s pridjevskim nominativom: *lavićji/lavić(s)ki* – više ne). Još jedan primjer stilističkoga dativa pripadanja iz *Knjige proroka Jeremije*:

II, 31: O rode! vidite riječ Gospodina; bijah li pustinja *Izraelu* ili mračna zemlja?

Uzorci za ovakve stilističke nijanse i opet su nalažljivi u pučkoj štokavskoj usmenosti: – to začule *begu* sluge

19 V. Petar Guberina: *Povezanost jezičnih elemenata*, Matica hrvatska, Zagreb 1952, str. 223–31.

- sjedi mlada *kuli* na pendžeru
i fata se *boru* za ogranke
- izvadi ga *vodi* na obalu.²⁰

4. Veznička polifunkcionalnost kao birana izražajnost

Vratit ćemo se opet primjerima iz *Prve knjige Mojsijeve (koja se zove Postanje)*:

XXXVII, 4: A braća videći *gdje* ga otac ljubi najvećma između sve braće njegove, stadoše mrziti na nj.

30: A iza njih nastaće sedam gladnijeh godina, *gdje* će se zaboraviti sve obilje u zemlji Egipatskoj, jer će glas satrti zemlju.

XLIII, 30: A Josipu goraše srce od ljubavi prema bratu svojemu, te brže potraži *gdje* će plakati, i ušav u jednu sobu plaka ondje.

Sve su tri navedene zavisne rečenice povezane mjesnim prilogom *gdje* kao veznikom; no mjesno značenje izvjesno je tek u posljednjem primjeru (potraži *gdje* će plakati) premda je i ta rečenica preobličljiva u relativnu: potraži mjesto *na kojem* će plakati; prva rečenica dade se preoblikovati

- u objasnidbenu: A braća videći *da* (ili: *kako*) ga otac ljubi...; druga se pak dade višestruko preoblikovati:
- u parataksu: ... sedam gladnijeh godina *te (pa)* će se zaboraviti (no i ta je parataktičnost, kopulativna, ipak i hipotaktična: konzekutivna);
- u hipotaksu,
 - a) temporalnu: ... sedam gladnijeh godina kada će se zaboraviti...
 - b) konzekutivnu: tako da će se
 - c) relativnu: u kojima će se (za kojih će se)

Polifunkcionalnost jednoga jedinoga mjesnoga gdje nikako nije izražajno siromaštvo niti je značenjski ambigvitet koji bi smetao jasnoći, naprotiv: stilističnost je to *par excellence*; a porijeklo joj je i opet u izražajnim modelima pučke štokavštine; i još o nečemu to svjedoči: o premašivanju podvojenosti među tipovima rečenica bile one zavisne ili nezavisne. Još jedna usputna stilografska primjedba *à propos* oblika poput: *gladnijeh, nijeste* i sl. Dulji su ovi oblici stalan Daničićev izbor, za nama suvremeno jezično osjećanje i za naš uzus oni se doimlju arhaično; a baš takvi oni su uvjet održanja majestetičnoga tona cijeloga svetopisamskog teksta – kakav mu ton kao knjizi svečanoj, obrednoj i priliči.

²⁰ Sva tri primjera za dative pripadanja preuzeta su iz Maretićeve *Gramatike*, str. 580.

5. Aoristi imperfektiva

Opet dvoprimjer iz *Knjige koja se zove Postanje*.

XLV, 14: Tada pade oko vrata Benjamina bratu svojem i *plaka*. I Benjamin *plaka* o vratu njegovu.

15: I izljubi svu braću svoju i *isplaka* se nad njima. Potom se braća njegova razgovarahu s njim.

I opet tankočutno varira Daničić: čas aorist imperfektiva (*plaka*), čas aorist perfektiva iste osnove (*isplaka*), iste, samo prefigurane.

I Maretić veli: – Što ću ovdje dalje govoriti o aoristu, ticat će se gotovo sve toga vremena od trenutnih glagola, jer je on u svojoj porabi mnogo razvijeniji, negoli je aorist od trajnih glagola.²¹ Za potkrepu dostajat će dva njegova primjera iz narodne pjesme:

Argatovah tri godine dana /i ja *vukoh* drvlje i kamenje.

Što nam stari bolji od vas biše/ te ih paše bolje *milovaše* / i veziri bolje *darivaše*.

Ako i jesu razvijeniji, dakle i čestotniji, aoristi trenutnih glagola, samim time su aoristi nesvršenih glagola, baš zbog toga što su u manjoj »porabi« – stilistični.

Vrstan je primjer te stilističnosti u *Knjizi o Jobu*:

I, 7: I Gospodin reče Sotoni: od kuda ideš? A Sotona odgovori Gospodinu i reče: *prohodih* zemlju i *obilazih*.

Aorist je ovdje stilistički dvovrijedan upravo stoga što se javlja u prožimanju suprotnosti: vrijeme je to kojemu je prva funkcija da izražuje prošlu trenutnost, kratkotrajnost koje radnje, a kad se za to upotrijebi ne trenutni već trajni glagolski oblik – u toj se protivštini i srazu čak oblika (vremenskog) i vida (glagolskog) očituje visoka izražajnost; navedeni primjeri (*prohodih/obilazih*) oblici su trenutni, vidski trajni, pa zbog toga zadržavaju i refleks finitivnosti (završno-svršenosti) i refleks preciznosti (razvojnosti, evolutivnosti, dakle: trajnosti).²²

Dok je još riječi o glagolskim oblicima i njihovoj stilističkoj vrijednosti, da primetimo svega jedan primjer u kojemu se manifestira rijetka a time izražajno vrsna *infinitivna* konstrukcija:

(*Geneza*) XLV, 2: Pa *briznu plakati* tako da čuše Egipćani, ču i dom Faraonov.

Pretkažljiva je, čestotnija, dakle na nultom stoga stupnju stilističke obilježenosti inačica koja bi dvočlanu glagolsko-glagolsku Daničićevu sintagmu (*briznuti plakati*)

²¹ *Nav. djelo*, str. 616.

²² Za usporedbu: već navođeni prijevod u izdanju Stvarnosti, ima na ovome mjestu čiste perfektive, stilistički – dakle – očito neobilježene: Jahve tad upita Satana: »Odakle dolaziš?« – »Evo *prođoh* zemljom i *obiđoh* je«, odgovori on (str. 587).

zamijenila također dvočlanom, ali manje izražajnom glagolsko-imeničkom sintagmom (*briznuti u plač*).²³

U posljednjoj naumljenoj ilustraciji stilskih vrednota Daničićeva prijevoda još jednom ćemo se uteći komparativno-kontrastivnu oglédanju s prevodilačkim rješenjima u drugim jezicima ovdje već navođenih verzija: bit će posrijedi afirmacija jedne strukturne prednosti hrvatskoga ili srpskoga koja prednost potječe od slobodnijega reda riječi sve kad su to riječi-riječce kojima je slijed fiksiraniji; posrijedi će biti:

6. Ritmizacija i simbolizacija enklitikom

(Geneza) XLVIII, 12:

A Josip odmače *ih* od koljena njegovijeh i pokloni se licem do zemlje.

Et eduxit eos Joseph a genibus ejus, et adoraverunt in faciem super terram.

Vnd Joseph nam sie von seinem schos/vnd neiget sich zur erden/gegen sein angesicht.

Joseph removed them from his father's knees and bowed down before him with his face to the ground.

Joseph les retira des genoux de son père, et se prosterna en terre devant lui.

I otvel ih Josif ot kolen ego, i poklonilsja emu licem svojim do zemli.

Josip *ih* tada skine s njegovih koljena i duboko se, sve do zemlje, nakloni.

A Josip, taj sin Jakovljevi, po biblijskom predanju u egipatsko ropstvo prodan od ljubomorne braće svoje, no tamo se uzdigav sposobnošću i značajnošću svojom do najuglednijeg vrhovništva u faraonskoj upravi, Josip je taj *tek* u Daničićevu prijevodu i simbolički uzvišen te izoliran: jezično-ritmički-stilistički; namještanjem enklitike: – A Josip || odmače ih... Da ta enklitika (*ih*) nije gdje jest, ni stanke u izgovoru, toj ritmičkoj izoliranosti i simboličnosti Josipove osobe – ni traga ni glasa; baš kao što je u ritmički, stoga i simbolički, u stilistički neutralnoj i *samo* referencijalnoj, izvještajnoj verziji u (prijevodu »Stvarnosti«): – Josip ih tada skine... Ponovo: magistralni, maestralni Daničić!!

Da to stilsko sredstvo isticanja namještanjem enklitike nije mehanizirano, formulaizirano, svjedoče druge neke pozicije gdje je red i slijed enklitike najlegitimniji, najpretkazljiviji, izražajno neutralan, zacijelo daničićevski voljno nulti, pa je po tome onoj prvoj inačici cijena to veća:

XLIV, 15: A Josip *im* reče: šta ste učinili? Zar nijeste znali da čovjek kao što sam ja može za cijelo doznati?

²³ A tomu je tako i opet u prijevodu u izdanju Stvarnosti: – *Briznuo je u glasan plač*, da su ga i Egipćani mogli čuti (str. 37).

I XLV, 21: I sinovi Izraelovi učiniše tako; i Josip *im* dade kola, po zapovijesti Faraonovoj; dade im i brašnjenice na put.

I doista naš posljednji primjer za ilustraciju bit će analogna tipa (gdje je posrijedi stilski efekt proklizom) samo s još objasnidbenih dodataka; prvo primjer:

XLVIII, 17: A Josip || kad vidje gdje otac metnu desnu ruku svoju na glavu Efraimu, *ne bi mu mило*, pa uhvati za ruku oca svojega da je premjesti s glave Efraimove na glavu Manasijinu.

Osobito je ovdje to što je u funkciji proklitike inače tonička riječ (kad), pa su posrijedi dva takta i dva fonetička bloka, fonetički i pisano: *Ajòsip – kadvìdje...*, no tu je još uzbudljivija, još kurioznija osobitost: dosljedni poštovalac gramatike Daničić nàpravi anakolut, *per definitionem*: »stavak, u kojem je poremećen pravilan savez, tako da se svršetak gramatički ne slaže s početkom; nepravilni rečenični skup u kojemu ovaj ili onaj dio stoji u obliku koji ne odgovara ostalome, npr. *rana*, koja još pod zavojem stoji, *nju je* lasno pozlijediti. Anakolut je nepravilan i pogrešan.«²⁴ (*Sic!*)

A baš tom »nepravilnošću i pogrešnošću«, antigramatičnošću tòm òstvāri Daničić ritmičko-stilistički efekt; pravilnom i bespogrešnom preinakom dobit ćemo referencijalnu verziju vrsti: A kad je vidio da je otac metnuo svoju ruku na Efraimora glavu, *Josipu nije bilo mило...*

Pitanje o tome da li izbor i postupak Daničićev bijahu voljni ili tek po slučaju, možda i po omašci, pitanje je irelevantno.

* * *

Daničićev već spomenuti biograf, Miodrag Popović, ovako se oduševio njegovim prijevodom *Staroga zavjeta*:

Njemu, većito skromnom Daničiću [...] nenadmašnom umetniku srpskohrvatske reči, duguje naša književnost i nezaboravni prepev Solomonove *Pesme nad pesmama*:

(II) 10. Progovori dragi moj i reče mi ustani, draga moja, ljepotice moja, i hodi.

11. Jer gle, zima prođe, minuše daždi, otidoše.

12. Cvijeće se vidi po zemlji, dođe vrijeme pjevanju, i glas grličin čuje se u našoj zemlji.

13. Smokva je pustila zemetke svoje, i loza vinova ucvala miriše. Ustani, draga moja, ljepotice moja, i hodi.

14. Golubice moja u rasjelinama kamenijem, u zaklonu vrletnom! daj da vidim lice tvoje, daj da čujem glas tvoj, jer je glas tvoj sladak i lice tvoje krasno.

24 V. Rikard Simeon: *Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva*, I, Matica hrvatska, Zagreb 1969, *sub voce*: anakolut, str. 63.

[...]

17. Dok zahladi dan i sjenke otidu, vrati se, budi kao srna, dragi moj, ili kao jelenče po gorama razdijeljenijem.

Nikada dotle u pisanom tekstu nije narodni jezik lepše i čistije zazvonio nego u Daničićevu prepevima lirskih mesta Staroga zavjeta. Ti prepevi i danas predstavljaju pravo otkrovenje poetskih svežina i izražajnih lepota našeg jezika, za koji je Daničić tvrdio da je srpski ili hrvatski.²⁵

* * *

Završno: imamo pravo Daničićev prijevod *Staroga zavjeta* uzimati kao književni, pjesnički tekst *sui generis* bez obzira na njegov utvrđeni latinski prijevodni predložak.

On je doista cjelina za sebe, jedinstven u svome književnom izrazu, neponovljiv, a preinaka mu nikakvih ne treba;²⁶ dokumenat je *summae expressionis »štokavianaee classicae*.

Izvor: *Jezikom i stilom kroza književnost*, 1986. Zagreb: Školska knjiga

²⁵ *Nav. djelo*, str. 194/5.

²⁶ Time ne kažemo: ne treba novih i uvijek novih prijevoda; svima prijevodima kojima je kulturna vrijednost trajna – tako je i s *Biblijom* – zâmjene novima prijeka su potreba: da se prilagode aktualnom jezičnom senzibilitetu i aktualnom književnom ukusu (Usp. o tom i: R. Katičić, *Nav. članak*.)

Virtualnost dijakronijskih sistema

Naslov mi, metajezički, dakako: nužno ezoteričan; učiniti ga egzoteričnim, tj. dostupnijim i razabirljivijim, znači preambularno ga utočniti; a toga, žudnje/hlepnje za precizacijom, navlastito terminologijskom – u našem poslu nikad dosta; premda je znano da nakana posvemašnje preciznosti znade, počesto »zglajzati« u... gorku precioznost. No tomu unatoč, ili: baš zato, m̄a: »uzinat« – upustit ću se (metodološki imperativ) u mini-autokomentar svake od triju naslovnih mi sastavnica, i to – hebrejsko/arapskoj grafiji nalik: zdesna ulijevo:

- pod *stilemom* razumijevam jedinicu ojačane izražajnosti koja koji segmenat teksta s razine puke ob̄avjesnosti/izvještajnosti diže do razine izražajne sugestivnosti; vraćeno u metajezičnu stilografiju: stilemi iskaz iz razine denotacijske diže k razini konotacijskoj; iz stilističke neutralnosti u stilističku obilježenu; iz izričajne automatiziranosti/pretkožljivosti u deautomatiziranost/nepretkažljivost...;
- pod *dijakronim* razumijem povijesni slijed u razvoju jezičnih, *alias* stilematskih pojava, raznovremenost gdje se pretpostavlja da prošlosna razdoblja imaju svoje sinkronije, svoje istovremenosti za razliku od sinkronije kojoj smo mi sami dionici;
- a *virtualnost* dakako: stilematska, razumjevena je kao zaliha, kao potencijal nekoš-njih izražajnih obilježenu koja se mogu, ali i ne moraju aktualizirati u sinkroniji današnjoj.

Ovdje bi, uzimam, bilo primjereno uvesti još jednu precizaciju na razini teoretizantne apstrakcije: spoznaju o dijalektičkoj naravi stilema, a što hoće reći kako su oni, stilemi, pojava procesna, podvrgljiva mijenama te im se može zbiti upravo ovakav hijastički obrat: nekoč stilemi – sada nula/sada nula – nekoč stilemi, prijetvor iz ekspresivne obilježenu u nulti stupanj te iste izražajnosti – i obrnuto. (Sve ovo neodoljivo »tenta« da se kaže životna usporedba: usud je stilēmā poput sudbe javnih karijera: jučer sve i vsja – danas nitko i ništa...)

Sad, ovdje mi je, u referatu, do toga da u tekstovima franjevačkih spisatelja Bosne Argentine (= Srebrene) XVII. ter XVIII. st. ootkrivam, »prilikama«/»ežemplima« ilustriram, obrazložim pak i provrednujem hipotetske lingvostileme.¹ A sud o tome je li ta književnost/pismenost tek utilitarna, kompilatorska, prerađivački gotovo semi-plagijatorska, niže namjene jer usmjerena/namijenjena pučkoj pouci, stilski manirizirana čak² – sud me se takav može posve ne ticati jer nikoja od ovih niječnih kvalifikacija ne prejudicira toga da se u tim tekstovima ne bi javljali stilemi nekoč aktualizirani, ostavši – virtualiter – stilemima i u sinkroniji dandanašnjoj; makar i po cijenu da zazvuče starinski, arhajski. Pa šta onda?!

1 V. izvore na kraju članka.

2 V. predgovor navedenoj *Hrestomatiji*.

Malo je reći: iznenadit... zapanjit će se suvremen čitalac naišavši ljêta 1990-tih, na ovakav sadržaj obznanjen pred preko tristotinepedeset godišta (1647!):

Zašto kako čovik ne može živiti brez ovie četiriju stvari na ovome svijetu, to jest brez *zemlje, vode, ajera i ognja*, tako ti ne bi mogao *durati* brez ŽENE. I tako se može reći da jest žena *peta stvar* čovika svrhu onie četiriju ozgor rečeni. I da žene ne budu, ostarili bi svi ljudi i po ti bi se način smakao sviet.

IV. Posilović, *Od ljubavi ženske*, 152³

Prionimo uza stilografska zamjećivanja: 1. aloglotizam leksički, tj. inojezičnica rječnička *durati* stilem je kako dijakronijski – tako i sinkronijski, kako nekoč – tako i danas; kuriozum je da se leksikografi/leksikolozi/etimolozi spore o tome: turcizam li je to po postanju (>*durmak*), romanizam li je (>*durare*)? No bez obzira na etimon mu, kad tomu leksemu pobrojimo sva zabilježena značenja, primarna i figurativno izvedena, izlazi da znači: trpjeti / podnositi / trajati / priučiti (se) naporu i stradanju / okrijepiti / odoljeti / obastati / postojati / uzdržati se; i naprosto: *živjeti* (ali kako? – tjà, *dura se nekako, dura...*).

Generalizacijski, tj. poopćajno zaključno: aloglotizmi u našijeh (franjevačkih) autora imenovanih stoljeća (XVII., ter XVIII.) mahom su romanizmi (latinski i talijanski) ili su pak orijentalizmi (arabizmi, iranizmi – »uđuture« u nas laički mahom i znani i zvani tek kao turcizmi – to im bio prijenosni jezik–posrednik), no svi toliko tvorbeno (štokavski) prilagođeni da se rabe i paradigmatki ponašaju kao idioglotizmi, tj. kao pravi pravcati rječnički »našjenci«.

Zamjećivanje (stilografovo) 2: imade tu, u ovoj »prilici« (= ilustraciji) i jedan sintaktem, dijakronijski, nultog stupnja stilističke ekspresije, a za našu sinkroniju onaj naviješteni *virtualni* stilem; irealna kondicionalna rečenica citirana Posilovićeva ulomka:

I da žene ne budu, ostarili bi svi ljudi...

Model je te kondicionalnosti: irealna protaza (rečenica zavisna, sporedna) sa svevremenskim svršenim prezentom i veznikom *da* (*da... ne budu*); a apodozi (rečenica nezavisna, glavna) – kondicional I (*ostarili bi*). Ovima kao jaje jajetu nalik sintaktičkih sklopova i u drugih je spisatelja promatranoga razdoblja, relativno visoko čestotnih, dakle stilistički neutralnih; a »dura« taj sintaktički model, stilistički neutralan i u poznijem izdanku franjevačke tradicije, u fra Ivana Frane Jukića i njegovim postumno izdatim Narodnim pjesmama bosanskim i hercegovačkim, Osijek 1858, »dura« kao vertikalni kontinuitet u primjeru mu:

Da ne bude Zilije djevojke / nikad *bi* me kuća *ne vidila*.

No u Mažuranića (Vladimira Frana) ili u Kolara (Slavka), ovakvi sintaktički modeli već su aktualizirani stilistički virtualiteti (stoga što su našoj sinkroniji niske čestote: nepretkažljivi, deautomatizirani):

³ Navodi se autoriziraju skraćeno, s pozivom na pun naslov iz bilj. 8, s dodatkom stranice u *Hrestomatiji*, sva isticanja u navodima moja su: K. P:

Za francusku bi se revoluciju jedva i znalo da ne bude guillotine, a ovako se tiranima krv ledi kad na nju pomisle.

Mažuranić, *Od zore do mraka*, Zagreb 1927.

Domećem: ovdje je ritmotvornim stilemom inverzija među irealnom protazom (*da ne bude*) i kondicionalnom apodozom (*znalo bi se*).

Kolarov primjer:

...*da ne bude* te šljive, *propao bi (bio)* i motor!

Ili jesmo ili nismo, Zagreb 1933.

Dakle: u Mažuranića i Kolaru isti model pogodbenog iskaza kao i u Posilovića tritotinjak godina prije njih: u sporednoj rečenici (protaza) – svršeni prezent: *ne bude*, u glavnoj (apodoza) kondicionali: *znalo bi se*, *bio bi propao*. Samo, u Posilovića to je stilska nula (u Jukića također), u Mažuranića pak i u Kolaru to je razina visoke stilske obilježnosti; pretkazljive, automatizirane, čestotno vjerojatnije njihove pretvorbe bile bi bez svršenoga prezenta a sa perfektom: *da nije bilo...* – iskaz sveden na nulti stupanj izražajnosti, na stilističku nulu.

I tu bi, sad, stilografski interpretator eventualno i stao. No, kako odoljeti i trećem mogućem zamjećivanju oko pune hermeneutike misaone, neočekivane raskoši u Posilovićevu primjeru te ništa ne reći o spoznajnim dosezima fra Pavlova ulomka? Trebalo bi biti čitalački »farbenblind«, »ćoro« jedan, daltonist ne zamijetivši ovē sofisticacijē: poznavao je, dakle, i očito, naš fra Pavao drevnog Empedokla i njegova svačetiri životna počela: zemlju/vodu/zrak/vatru; veoma je vjerojatno da mu nije bilo promaklo kako je čuveni onaj njemački Švicarac, renesanšarin Theophrastus Bombastus von Hohenheim ili Paracelsus, Philippus Aureolus (1493? – 1541), filozof i doktor-iatrokemičar, za *essentiam quintam* proglasio DUH; a našem fra Pavlu Posiloviću, ni manje ni više, kvinta esencija jest – počelo ŽENSKO?!

Priznajem svoju ignoranciju, pak prema tome i inkompetenciju da bih išta dalje o tome; no kako se ne zapitati: je li Posilovićeva misao o takvoj petoj esenciji života misao izvorna, pak ako nije – odakle mu uzor; no, izvorna ili zajmljena, ova – da kažem – koli ljudska toli, odista (*in illo tempore*) apartna ideja – samim činom da je rečena, i gdje, i od koga – prava je vijorna intelektualna perjanica (*panache*) našem autoru. Slutim tek još: posrijedi je tu i implikacija, bit će, hermeneutski zahtjevnije, uprav: mariološke naravi...

Iz repertoara stilskih postupaka ostvarenih u respektivnim tekstovima izdvojiti ću od ovih jedanaest imenovanja: I. aloglotizacija; II. idioglotizacija; III. ekonomizacija; IV. gerundijizacija; V. imperativizacija; VI. infinitivizacija; VII. intertekstualizacija; VIII. iterativizacija; IX. koordinacija; X. ritmizacija/eufonizacija; XI. supstantivizacija... ter ću se njima, ilustracijski/interpretacijski pozabaviti *in extenso*.

I. *Aloglotizacija*, tj. uporaba inojezičnih rječničkih jedinica, rečeno već bje: mahom romanizama ili turcizama; kao ovi što su:

Grieh s rođaci svojiemi i ženiniemi, tja do četvrtoga koljena uklapajući jest *prikrvje*, što Latin zove *incestum*.

III. Matijević, Ispitovanje od šeste zapoviedi Ne sagrešuj bludno, 145.

Blagovati jezbine za uzbuditi se na blud izvan *matrimonia*, ali *ženidbe* grieh je smrtni.

Ibidem, 146.

Zašto, nu, promisli svaka koju fali duh sveti i zove ju vrtao, aliti đardin zatvoreni...

VII. Margitić 2, Zaručnico – bunar zatvoreni, 167.

I dok se *prikrvje* »prevodi« latinizmom *incestum* (venetskoga izgovora sa »č«), dok se lat. *matrimonium* poštokavljuje *ženidbom*, a vrtao pak talijanizira (>*giardino*) – dotle se turski *bunar* ne dira. Dalo bi to navoditi na psiholingvistički zaključak da se turcizmi i nisu više ćutjeli aloglotizmima; potvrdila bi to ova niska:

... udavi paša u Travniku bašu iz Mostara... Komu je odsiko davno *baša* sarajevski ruku za šakom. I onaki *sakat* činiti je mogo zlo... I ovi je *temimu* udrio, i š njega *kalpak* skidav nosio do smrti... Prid *pašinim* dvorom... učinjeno *turbe*... Osta mu žena, po koju dojde iz Carigrada *kapidžia*...

XII, Lašvanin, 221.

Šest »netaknutih« turskih aloglotizama: *paša* i *baša* (premda isto etimona > baš = glava; zapovjednik višeg i nižeg ranga), *sakat* = kljast, *temim* = znak na čelu, *kalpak* = naglavno krzno (kažem li: *kapa*, opet je turcizam za kakvo pokrivalo glave), *turbe* = nadgrobni spomenik i minijatura bogomolja, *kapidžia* = vratar, ali i: vodič, pratilac – nijedan tumačen, svihšest ih posvjedočuje o uklopljenosti u štokavski vokabular, u deklinacijsku paradigmu, u fonološko-morfološku tvorbenost: jednako kao i obredni romanizmi tipa: *kantana* (= pjevana) *misa*, *konšekracija* (= posvećenje), *spesa* (= trošak)... no statistički, izvjesno, manje čestotni (što bi vrijedjelo pomnijim sitnozorem isprobirati).

No jedna poraba jednog romanskog aloglotizma (= inojezičnice) posve je osobita, gotova egzotična:

Oči piju zmiije *viperice*,
Sise sasnu *ljute* gušterice,
na ušiju *otrovni* poskoci,
na obrazu *jidovni* pauci.

VIII. Sitović, 175.

Lat. *vipera* = zmiija otrovnica; kao s(p)retna latinskoštokavska kontaminacija *viper-ica* tvorbeno je posvemašnje adaptirana, motivirana poetički/versifikacijski a nadasve semantostilistički u svrhu visoko sugestivne ekspresije; u jezičnoj kompetenciji zamjenski virtualna zmiija *opasnica* bit će apsolvirana u narednome stihu s pridjevom *ljut* uz gušterice (kao stalni epitet u folklornome pjesništvu uza zmiiju: *ljuta* = opasna); otrovnica bit će iskorištena uz poskoke, a jednako derivacijski moguća *jidovnica* (izvorno čakavski značeći i *ljut*, i *opasan*, i *otrovan* bit će »potrošena« uz pauke; tako je –ne: na koncu konaca, već:

na početku početaka – bliskoznačan / istoznačan gradacijski niz descendentne (= nizlazne) pojačanosti kulminirao već »u startu«: *vipericom!* (pa ljuta, pa otrovan, pa jidovan).

Tanahna izbornost izražajnosti, »k'o iz knjige«!

O poliglotstvu među bosanskim franjevcima izvijestio nas i po svojoj u puku omiljenoj *Stjepanuši* sam fra Stjepan Margitić:

... I kad u Bosni govorimo, mnoge turske rieči mećemo i miešamo, tako u Dalmaciji i u Dubrovniku mnoge rieči meću italijanski.

U nas u Bosni nejma redovnika, aliti uba malo, koji ne umije tri al četiri jezika.⁴

VII. Margitić 1, *Predgovor štociu*, 172.

II. Idioglotizacija, usuprot predašnjim inojezičnicama (aloglotizmima), kao stilski postupak trebalo bi da predstavi modelne tvorbene pokušajeve da se »svojejezičnicama« (kalk/pakovak prema helenskom: idioglotizmi) inoviraju izrazi za apstraktne apelative; uzorkovit primjer:

Z drugom okolovinom razmišlja se pristojanje ot grieha, kakono *vlastitstvo*, *kakojstvo* i *kolikojstvo* od učinjenja.

III Matijević, 144.

Očito su posrijedi supstantivi sa sufikslnim morfemom –*stvo*; i dok bismo o značenjskoj vrijednosti prvoga i mogli dvojiti o tome imenuje li on oznaku vlasništva/pripadnosti (lat. *possessio*) ili pak jedinstvenosti/posebnosti (lat. *singularitas*), za druga dva je, nema dvojbe, jasno da su dovitljiva leksemska tvorbena iznašašća za kakvoću *alias* *kakōjstvo* te za »kolikōću«, tj. količinu *alias* *kolikōjstvo* (*qualitas* : *quantitas*).

Istoredna su ter istovredna (značenjski i tvorbena) dva ostvaraja sa sufikslnim morfemom –*ća*:

... ovi redovnik... ni oćuti glada, ni žeđa, ni zime, ni vrućine, ni *goloće*, ni *bosoće*...

I. Divković 3, 132.

Jedan je, ali vrijedan, primjer priloške novotvorbe, istina o dvočlanoj frazeološkoj vezi (uzeti posilimice = silovati.)

Djelo s ženom ugrabljenom ili uzetom *posilimice* jest ugrabljenje, i to *ima se izrijeti*.

III. Matijević, 145.

Formulaičan, frazeologiziran završetak ispovjednih naputaka posvjedočuje o nastojanju da se umakne stilizacijskom stereotipu, a da se ostvari stilaska raznolikost; pa u istog autora nalazimo još:

... ako djelo bilo jest u crkvi, *ima se povidjeti*.

Ošter grieh jest smrtni kada čovjek probudivši se ima naslađenje bludniem načinom ot takova djela i tada *imaju se ispovidjeti* okolovine (= okolnosti!)

⁴ Ona tri jezika što ih poznavahu franjevci u Bosni »Arđentini« zacijelo su: latinski, turski i talijanski; četvrti bi – nagađati je – mogao biti mađarski (ev. njemački).

Također (grieh je smrtni) poljubiti bludniem načinom, ili s misalju za doći na djelo od bluda... *potrjeba je skazati*.

III. Matijević, 145/6.

Do četiri frazeologizirana izričaja: ima se *izrijeti*, ima se *povidjeti*, imaju se *isповidjeti*, *potrjeba je skazati* – možda su, a sva je prilika da pod izvjesno jesu – rezultat podvrgavanja »zaptu« (= stega) izvornika (ta Matijevićev *Ispovjedaonik* i nije do puki prijevod s talijanskoga); no, da je razbijena moguća monotonija istovetnih završetaka, i to biranim (stil je izbor!) stilizacijskim varijacijama – nije da nije! A to baš i nije zanemariva akvizicija – »dobiće«; vrednota je!

III. *Ekonomizacija* – u stilografiji (= stiloopisu) jednako kao i stilotvorju (= stilističkim ostvarajima, dosezima) – ima značenje kakvo taj naziv »pokriva« u neterminološkoj uporabi u običnosti svakidašnjice: poman raspored prihoda i rashoda u kućanstvu, poslu, zajednici, upravi; izbjegavanje raspikućstva brižljivom trošnjom; baš kao što mu kaže helenski etimon > *oikonomos* = upravljanjem kućom; kao stilski postupak ekonomizacija znači: najzbojitiji izraz s najmanje sredstava!

A za namjernu stilsku vrednotu ekonomizacije izrazom na pregršti je primjera što nam dan-danas mogu biti uzorom dostojnim »naslidovanja« uprav u *Hrestomatiji* koja nam je predložak ilustracijama; sastavljačica respektivne *Hrestomatije* veli uvodno o Bandulavićevim *Pištolama*⁵ (iz kojih nam prvi uzorkovit primjer stilske ekonomizacije): – *Kao djelo namijenjeno crkvi u užem smislu riječi, čiji je sadržaj, uglavnom, biblijski tekst, »Pištole« su zapravo značajnije po jeziku nego kao književno djelo, s obzirom da je to pokušaj djelomičnog štokaviziranja jednog čakavskog teksta i u tom smislu nastojanje u pravcu stvaranja jednog općijeg književnog jezika.* (138)

A priča je *O Solomunovom sudu, tj. o dvjema bludnicama, što se sporahu oko majčinstva jednome živu djetetu, pa je premudri vladar imao presuditi o djetetovoj pripadnosti*.⁶ Pa bez obzira na Bandulavićev predložak, sad se, u dramskoj napetosti do uprav eksplozivnoga klimaksa što se stilizacijske zbojivosti tiče, redaju ekonomizantni biser-izrazi, Bandulavićevi, štedri a puninom nabrekli:

Tada reče kralj: »Ova govori – sin moj žive, a sin tvoj umro jest, a ona odgovara – nije nego sin tvoj mrtav jest, a moj žive«. Reče, dakle, kralj: »Razdilite« – reče – »ditića živoga na dva dila i dajte polovicu jednoj, a polovicu drugoj«.

I reče žena koje sin živ biše kralju, ježe se smuti utroba nje svrhu sina svoga: »Molim te, gospodine, dajte ditića živoga njoj i nemojte ubijati njega«. A ona protiva govoraše: »NI MENI NI TEBI, NEGO DA SE RAZDILI«.

Odgovori kralj i reče: »Dajte ovoj ditića živoga i ne ubijajte njega, ova bo jest mati njegov«.

II. Bandulović, 140/1.

⁵ I za sastavljačicu i za Bandulavića v. bilj. 8.!

⁶ Podsjetiti se da je i Bertolt Brecht uzorno ekonomično, u *Kavkaskom krugu kredom*, dramaturški stilizirao isti motiv.

Istu puninu – haj'dmo reć' oksimoronski: puninu škrte raskoši u stilistički ekonomizantnim sekvencama (s klimaksima užarene zbitosti) imadu segmenti *Ljetopisa* Nikole Lašvanina; i: sada je više nego izvjesno da nikakva tu dūga nema kakvu uzoru pa bio on i inojezični, *Ljetopis* »bo« jest autentična štokavska izražajnost, pa bili iz njeg kao ogledni remek-primjeri navođeni i oni što su tu uklopljeni iz ranijega, isto rukopisna, Margitićeva *Ljetopisa*; sve su to sunčano-snježni, blještavi visovi jezika i stila u spisateljstva bosanskih franjevaca minulih stoljeća, kao ovi što su:

1689... Djeneral karlovački robi i uzima gradove po Lici i Krbavi, s karlovačkom i senjskom krajinom. Bilaj teško uze, budući na oštrom brigu u polju, jaka stara građa I U NJEMU TURCI JUNACI. Uzerše također Udvinu, u kojoj bijahu najvridniji za oružje Turci, s VELIKOM TRUDOM. I veći dio od Turaka tu se iskrsti.

Pod Udvinom jest jedan greb u komu ima svet tilo, Turci vele da je njihovo, A NAŠE. (216)

1690... Kud god bi se mako ležahu mrtci, NIT SE KOPAHU, NIT IMADIAŠE TKO. (217)

... Kuga projde, a ja odo u Fojnicu, ali posla po me Arslanbeg Kovčić, A KAD DOJDO, REČE: ... (219).

1749. marča na 10. udavi paša u Travniku bašu iz Mostara, zlog i opakog, komu je odsiko davno baša sarajevski ruku sa akom. I onaki sakat činit je mogo zlo, NITKO TAKO. (221)

1741... pokojni naredio... svišiv uvečer s pukom gospine letanije i ostale molitve, biležeći štapom misto i govoreći: Ovde mi prid otarom ukopajte kad vrime bude moga pošastja s ovoga svijeta.

Začudjen, kapelan govorio mu je: »Otče milostivi poštovani, bog s vama, što to govorite?!«

KOMU ON: »Tako je odredilo providjenje božje i tako valja da bude«. (224)

IV: *Gerundijizacija*, postupak je uporabe obaju glagolskih priloga, tj. participa (prošlog i sadašnjeg);⁷ naš je interes izdvojiti gerundije uneobičajene funkcionalizacije, i to neobičajne sa stajališta kako »naše«, tako i sinkronije autorske; dakle, hoće se gerundijskih stilema; odmah:

Posla anđela Gabrijela poklisara da joj navisti i ona tomu *bivši pristala* i rekla: evo službenica gospodinova (...)

Majstori od svieta meću u temelj kamenje neotesano, a ovi stavi isti bog svemogućći na nje začetju neotcvrtnomomu *bivši* ju *stvorio* čistu i plemenitu, kano dragi kamen...

VII. Margitić 2, 168.

⁷ Gerundij je Maretićev termin rasterećujući naziv particip (prezenta i perfekta, aktivni i pasivni).

Značenjski su oba gerundija kontekstualno dvojaka, tj. ambigvitetna; na njihovu mjestu uvrstljiva je vremenska, ali i uzročna rečenica: i pošto/kako ona tomu⁸ (bila) pristala (= vremenska); *i ona bo / i jer ona/ i budući ona tomu (bila) pristala...* (= uzročna).

Stilemska je i jedinična poraba prošlosnoga gerundija pomoćnoga glagola *biti*, kao u narednim dvama primjerima što će biti:

1. Piše Plinio da jedna divojka biaše odranila orla, pak pustila, i ona živina koji bi god lov ufatila od svakoga bi onoj divojci dio donosila poznajući od koga je dobra primila, kako zafaljujući. A čovik, pa *bivši* živina razložita, ne poznaje boga od koga je dobra neizmerna primio.

VII. Margitić 2, 170.

2. Brojeći Turci jaspere, najdoše više jedan dinar i vratiše mu ga. Obeseli se Marko i uze za njega somunčić kruha i poče misliti što će učiniti, *bivši* oni dinar općeni.

XII. Lašvanin, 219.

Drugi je *bivši* nedvojbeno uzročan (kauzalan), pa je stoga na njegovo mjesto uvrstljiva takva zavisna rečenica (hipotaksa): *jer je/budući da je* oni dinar bio općeni.

Prvi *bivši* »ni u snu« ne bi mogao biti uzročan, on je eminentno dopustan (koncesivan), stoga ovako zamjenljiv: *Iako/premda/makar da je* čovik živina razložita...

Da li je gerundij *bivši* dekodirljiv kao uzročnost ili pak dopusnost, o tome ne odlučuje arbitrarnost, niti kakva puka slučajnost već šira kontekstualnost, a u našem 1. primjeru bogme i autorstvo; naime, mehaničkom analogijom prema drugom primjeru zaključiti da je i prvi kauzalan, moglo bi se tek uz blasfemičnu i irealnu pretpostavku da je fra Nikola, Lašvanin – ateist!

Za kontrastaciju – evo na pregršti gerundija za prošlost koji su stilističke nule:

U provinciji Teutonije... jedan vitez velik kurvar, koji se bješe dao u ropstvo svem naleđen'jem od oćučen'ja. I *ustavši* jednu noć iz postelje od svoje žene otiđe k drugoj mužatoj, š njom zlo činiti... *vrativši se* on doma... so obrazom grubiem i... strašnijem, kako da bi istinom djavao bio... *skrušivši se i pokajavši* od svoga grieha pođe... da bi se ispovidio.

V. Papić, 156/7.

Nulti su stupanj stilističnosti svačetiri: i *ustavši*, i *vrativši se*, i *skrušivši se*, i *pokajavši*, ne značeći ni drama više od vremenske referencijalnosti.

Pa ipak, imade jedan (pa vrijedan!) primjer stilističke obilježenosti glagolskoga priloga prošlog sve kad i ne znači drugo do tu istu vremenskost, ali mu stilističnost s drugog osnova:

8 Primijetiti je i »zaboravljenu« glagolsku valenciju, dativsku: pristati *čemu*; i to je virtualan stilem kontrastivno prema aktualnoj valenciji toga glagola prijedložnoakuzativnoj: pristati na *što*; još zamjedba: uz ovakve gerundije nema glagolske enklitike! A mogao bi se prošlosni gerundij pomoćnoga glagola (*bivši*), povezan ma s kojim participom aktivnim (ali: samo i tek s njegovim svršenim vidom: *bivši pristala*, ne i: *bivši pristajala*; *bivši stvorio*; ne i: *bivši stvarao*) smatrati da je pretpošlo vrijeme (pluskvamperfekt) tog istog glagola.

Biaše u Prozoru jedan Turčin pribolio kugu, ovi izajde uvečer obaći volove, al' mu prid kućom sidi jedna ranjava divojčetima, koja ga *ufativ* uzjaši.

XII. Lašvanin, 218.

Stilističnost je s obličke kratkoće, prosto naprosto: *ufativ* (a ne *ufativši*) kao efektna, »fleš«-poenta u pripovijedanju.

Analogna je nijansna vrednota u pripovjednom klimaksu dosegnuta i u ovom primjeru:

Štio sam u niki knjiga da jedan čovik biaše *ufatio* malakna drakuna i odranio, pak pusti ga u planinu. Jedan put *idući* priko iste planine navališe na njega razbojnici i on *vičući*, pozna ga oni drakun po glasu i brzo *dopanuv* pokla lupeže i oslobodi ga...

VII. Margitić 2, Od zahvalnosti, 170/1.

Promotrimo prvo gerundije na *-v* iz obaju pređašnjih navoda: posrijedi je prozodijska nijansa klasične štokavštine: u punom liku oba isticana gerundija: – *ûfativši/dòpanuvši* (= *stigavši, došavši*) imala bi, *izgovorno/ozvučena*, imati onu pozicijsku kvantitetu na penultimi –*ivši/-uvši*, što je uvjetovana konzonantskim skupom (*-vš-*) i »pod uvjetom« da jedan od suglasnika bude sonant (ovdje je to onaj *-v-*); dulji oblici samim bi sobom, k tomu još i onom obvezatnom duljinom – samo remetili pripovjednu poentu – situacijski i mimetički – zahtijevajući kratkoću, pa je ona tako i realizirana: i kraćim likom, i kraćinom vokala: *ûfativ/dòpanuv*. Rezultat: sofistika usklađenosti među izrazom kao stilistički (i artistički) efekat!

No u posljednjem navodu nalaze se i gerundiji na *-ći*: *idući, vičući*. Maretić nas upozorava:

Ima pisaca koji misle da ne valja upotrebljavati gerundije uz riječ koja je različna od subjekta u glavnoj rečenici, ako se gerundij razveže u rečenici kojoj po smislu odgovara.⁹

A tomu je upravo tako s našim gerundijima i subjektima uz njih u »razvezanoj« i subjektima različnim u zavisnoj rečenici. Maretićeva je potpora korektnosti ovakvih konstrukcija iz 1. dalmatinskih, 2. slavonskih pisaca XVIII st:

1. Irud *hotijući* ubiti Isusa, Marija i Josip pobjegoše u Eđipat.

2. Čuvši Josip ove riči i *motreći* Benjamina, uzavri u njemu od dragosti srce.

Pa »naš« bosanski, Margitićev primjer gerundijizacije – biva tako posve istovjetan s Maretićevim dalmatinskim i slavonskim iz istog (XVIII) stoljeća, identičan kao sintaktička konstrukcija (i kao stilistički postupak). Potvrda horizontalnog kontinuiteta među trima regijama istog književnog izraza, iste stilizacije!

A uz rečenu gerundijizaciju vezana je jedna znatna pojava stilističke relevantnosti: ritmička:

⁹ IV *Gramatika*, t. 628 a) i 628 b)!

Bojeći se dobra krstjanka onoga stupa paklenoga... oskropi se i dite vodom blagoslovljenom...

VI. Aničić, *O znamenju križa*, 165.

Tada *tresući se majka* jednim velicim strahom... reče: ...

IX. Lekušić, 181.

I *znajući subaša*... da je jedna krstjanka sakrila muža... počeo je zaklinjati.

XII. Lašvanin, 219.

Gerundiji *bojeći se*, *tresući se*, *znajući* stilistički su neutralni budući u svoj legitimnoj sintaktičkoj funkciji iskazivanja simultanosti dviju glagolskih radnji: *bojeći se... okropi*; *tresući se... reče*; *znajući... počeo*.

No stilističnost je ovdje sekundarna, u redu je riječi gdje su subjekti redom pridruženi gerundiju, ne glagolskom predikatu: *krstjanka poskropi*; *majka reče*; *subaša počeo*. Posljedica je toga prozodijska realizacija iskaza: u izvornoj verziji niti je gerundij pod iktusom, tj. tonskim udarom, niti je pod iktusom ijedan od subjekata; a tako se dobiva produljeni fonetski blok; u verziji teksta gdje bi subjekt bio pridružen predikatu – iktus bi imao i gerundij, i subjekt, a fonetski blok i melodija mu, bili bi prekinuti izrazitom stankom među sintagmom gerundijskom i sintagmom subjekta i predikata.

U još jednom je navratu pojavnost gerundija stilistički neobilježena:

... tko je lud grieh i zlo *čineći*, bit će mudar muke *trpeći*...

I. Divković 3, Vuk je živina prevarljiva, 134.

Gerundiji (*čineći/trpeći*) ovdje su tek »dopanuvsši« u kontekst gdje se ostvaruje stilski postupak paremiologizacije, tj. stilizacije na način poslovice.

V. *Imperativizacija* stilistički je postupak tek onda kad se zapovjedni način nađe uneobičajen. Dopustimo si, ovaj put, za svrhu oprimjeravanja imperativizacije, navod ponešto redundantan, no instruktivan za jezičke okolnosti i njihovo razumijevanje od nosilaca im:

I kada mi u Bosni govorimo, mnoge turske riječi mećemo i miešamo, tako u Dalmaciji i u Dubrovniku mnoge riječi meću italijanski... Tako u našoj Bosni i u našem jeziku svaki grad ima svoje riječi i izgovaranje osobito. I zato rećemo: ono je Šokac, ono je Ercegovac, ono je Boduo, i tako se poznajemo tko je otdaklen...

Dakle, ne možemo nikako pravo jezikom bosanskih knjiga iztomačiti da svak reče: ovo je liepo. Zato *nemoj se nitko čuditi* ni rieti: ovo nije liepo iztomačeno, ja onako izgovaram kako u nas u Jajcu govore, a ondi su najvećma s turskim jezikom pomiešali. A svak *izgovaraj* na svoj način... A što najdeš da nije naprav uštampano i manjkaju slova, *nemoj se čuditi*... I velim *ne čudi se*...

VII. Margitić 1. Predgovor štociu, 172/3.

Posljednja dva niječna imperativa (*nemoj se čuditi* i *ne čudi se*) normalni su oblici zapovijedi za 2. lice jednine; no, imperativ *nemoj se čuditi*, *nemoj rieti* i *izgovaraj* s pripadnim im kontekstima: *Zato nemoj se nitko čuditi ni rieti* / *A svak izgovaraj na svoj način*

– imperativi su zamijenjenih lica gdje oblik 2. lica znači 3. lice: neka se nitko ne čudi! neka nitko ne reče! neka svako izgovara! Zamijenjenost lica ovdje znači stilističnost.

O kontinuitetu, vertikalnome – dakako, svjedoči i R. Katičić¹⁰ obiljem primjera (od kojih evo jednoga-dvaju) i s ovim komentaram:

Posebna je stilska vrijednost kad se upotrijebi stari oblik za 3. lice singulara imperativa (ili u »starinskim formulama«): Ostani nam manje, nego što je malo, budi dosta nam gore, nego što je zlo (J. Kosor, *Izabrane pripovijesti*, Zgb 1950, str. 126);

Pomozi Bog, kumovi (Ib., str. 158); *Bog očuvaj*
(Nehajev, *Vuci*, Zgb 1928, str. 327).

I da to nije virtualnost dijakronijskih stilema?

A sad jedno gonetanje: nije isključeno da su franjevački spisatelji znali stilizaciju *Molitive Gospodinove* (= *Očenaša*) objavljenju knjigom: *Dictionarium quinque nobilissimarum Europae lingvarum*, Venetiis 1595 (F. Vrančića?) te da su ga (Očenaš) jednako molili kao što je u tom *Rječniku* bio zapisan s impresivnim trima realizacijama »posebne stilske vrijednosti starih oblika za 3. lice singulara imperativa« (*nota bene*: u latinskoj verziji svatripud s konjunktivom prezenta za 3. lice sg): 1. *Szveti se* (Sanctificetur) ime tvoje; 2. *Pridi* (Adveniat) Kraljevstvo tvoje; 3. *Budi* (Fiat) volya tvoya; s kontrastnim, stilski neutralnim jer morfološki i sintaktički standardnim – četirima imperativima za 2. lice singulara: 1. Kruh nas svagdanyni *day* (da) nam; 2. I *odpusti* (dimitte) nam duge naše; 3. I ne naas *uvedi* (inducas) u napast; 4. da *oslobodi* (libera) naas od – asla.

I grijehota bi bilo ne uočiti krasan eufonizam molitvenoga kraja: *od-asla = odà zla!*

VI. *Infinitivizacija* jest preoblikovanje koje zavisne rečenice u infinitiv. »Mjesto infinitiva može se upotrijeviti izrična ili namjerna rečenica jer predstavlja prvi korak u preoblici infinitivizacije. U njegovanu i dotjeranu stilu hrvatskoga književnog jezika obično je, ako posebni stilski razlozi ne traže drugo, da se preoblika infinitivizacije provede do kraja i da se zavisna rečenica, ako su ispunjeni uvjeti za to, zamijeni infinitivom«.¹¹

»Naših«, tj. fratarskih pet primjera:

1. Šti se u knjiga koje govore od Aleksandra Velikoga kada on umrie, ovi njegovi dvorani postaviše ga u jednu skrinju od zlati i tako ga noseći ukopati...

IV. Posilović, *Prilika od žalosti*, 149.

Odmah preinaka infinitiva u odgovarajuću zavisnu, namjernu rečenicu: noseći ga da ga ukopaju; i: nulti stupanj stiličnosti.

2. Štije se u Ižopu da biaše jedan gavran koji imaše jedan sir u kljunu, a lisica mišl'jaše za imati oni sir. I tako ga poče *faliti* i reče da jest on prilika tice i da bi ona imala veliko naslađ'en'je čuti ga *pivati*.

Isto, *Prilika od zloć'e hudobštine*, 152.

¹⁰ *Sintaksa hrvatskoga književnog jezika*, izd. JAZU – Globus, Zagreb 1986, t. 166.

¹¹ Katičić, *Isto*, t. 1020. Isticanja u navodu – moja: K. P.

U navodu su četiri isticana infinitiva: 1. *za imati* nije primjeren sintetičkoj štokavštini; bit će da je to frazeološki kalk (prijedlog + infinitiv) iz romanskih analitičkih jezika (npr. tal. *per avere*); 2. poče *faliti* gramatički je korektan infinitiv kao dopuna drugom glagolu (poče), no stilistički neobilježen; 3. i 4. primjer modelni su primjeri infinitivizacije, dvostruke već uvrštenosti: naslađenje *da ga čuje kako piva*, uvrštenosti objasnidbene (*da*) i uvrštenosti načinske (*kako*) zavisnosti.

3. Korinje iz koji raste *dužnost povratiti* tuđe.

U ovaj Laštrićev podnaslov uvrstljiva je, pretkažljivije, objasnidbena zavisna rečenica: *dužnost da se povrati...*

4. Način *kalemiti* voće.

XII. Lašvanin, 224.

Kao i u predašnji Laštrićev, tako i u ovaj Lašvaninov podnaslov uvrstljiva je, također, pretkažljiva načinska zavisna rečenica: *način kako se kalemi...*

5. Vidje bo jedan dan *unići* k sebi u tavnicu jednu ženu porušenu...

XI. Laštrić 1, Toma Moro koliko procinjivaše dušu, 196.

I ovdje je preoblika nalik prethodnima, preoblikama: Vidje... *kako / da »uniđe«* k njemu jedna žena...

A svepetori primjeri infinitivizacije primjeri su »stilski njegovanih – dotjeranih« iskaza; oni su i dijakronijski ali i virtualni stilemi vrijedni »naslidovanja« u sinkroniji kojoj smo dionici.

VII. *Intertekstualizacija* stilski je postupak suodnosa jednih iskaza/tekstova prema drugim iskazima/tekstovima; teoretici intertekstualnosti ustvrđuju da nema toga teksta koji bi bio »slobodan« od drugoga kojeg teksta, da je i žanr jednako kao i stihovni oblik npr. isto tako intertekstualan, a da se i ne spomene zaimanje u pjesničkoj dikciji...

U *Abramovim veršima* tako čitamo:

Abram Šari govori:

Pomuči *nebore*, malo se ostavi,
Ino bit ne more, brzo nas opravi.
Nemoj nas uzdržat, velju t' istino
Prišlo je putovat, ne može bit ino.
I. Divković 2, 125.

A u Marulićevoj *Juditi*:

Sam ov do istine, pripun rogobore,
ležeć na perine, usnuti ne more.
Ojme moj *nebore!* gospodstvo ča t' prudi?
ne bdi sad nitkore; tebe misal trudi.

Pak i u Marulićeva suvremenika Marina Krstičevića, kad mu u pjesmi *moj brajo*, *kolikokrat kle mi se »trubaduri«* – gle! – gospoja kao lirski subjekt:

Hod'brže, moj džilju, da vidiš, oh, tugu,
neboga gdi cvilju jak zmija u krugu,
 kupida kunući, sve strijele da skrši,
 u kami tukući, ako te on drži;

Intertekstualnost je u istosti stihovnog oblika: u dvostruko rimovanom dvanaesteru; u pojavi elizije začete još u anonimnom folklornom pjesništvu prenesenom u renesansno... a zbog »korzeta« slogovne istosti: pa u zajedništvu uporabe profilaktičkog eufemizma (u Marulića i Divkovića: *nebore* = *jadniče*) da bi se izbjegla tabuizacija (svetog ili kletog, u Krističevića: *neboga* = *jadnica*). Elementi su to horizontalnog kontinuiteta u pjesničkoj dikciji među Marulićem i Krističevićem, a vertikalnog (kontinuiteta) među prvom dvojicom te Divkovićem.

VIII. *Iterativizacija* stilski je postupak autorske svjesne opcije za intenzivnijim glagolskim izrazom upravo toga aspekta (iterativnog) sve kad su mu pri ruci obavijesno jednakoznačni (ili barem: bliskoznačni) ali ne i jednako izražajni durativi, kao:

I tako po dva načina *sagrešuju*, jedno što se krivo kunu, drugo što lažu...
 Livković 3, 136.

Toma Moro koliko *procinjivaše* dušu.
 XI. Laštrić 1, 196.

Dakle, intencionalno: *sagrešivati* = *grišiti*, *procinjivati* = *ciniti*.

Jezične stilske kompetencije kao zalihе i jezične stilske performancije kao ostvaraji vrve od mogućnosti izraznog nijansiranja:

... ako gdi kojugodi besjedu... inako nego sam žudio i nego se hotjelo nađeš,
 molim te razumom i dobrotom tvojom *poispravi i ponačini*...
 III. Matijević, 145.

Malo *popostaja* tužna, pak padne mrtva... budući joj *ispribijana*... sva uda i sve kosti...
 V. Papić, 161.

Dvostruka prefigacija glagola, ili: prefigacija već prefigirana – »čuda čini« od značenjskih nijanasa: *poispraviti* i *ponačiniti* iz Matijevića od perfektiva: *ispraviti* i *načiniti* dodatnim prefiksom *po-* postadoše iterativi, i to »I stepena«;¹² primjeri iz Papića dobiše ove značenjske nijanse: *popostojati* = stajati dulje negoli je mjera stajanja u *postajati*; a *ispribijati* od imperfektiva *pribijati* dodatnom prefigacijom *iz-* dobi značenjsku nijansu da je »posao« pribijanja obavljen do kraja.

Još imena *izprominjivana*: u Dalmaci zovu mlivo muka, u Dubrovniku zidove miri, u Ercegovini zovu oganj živaljem...
 VII. Margitić 2. 173.

12 Tako to zove Maretić u *Nav. djelu*, t. 479. b) napominjući kako je posrijedi radnja u manjoj mjeri ponavljana.

... *izprodava* siromaš kuće...

XII. Lašvanin, 218.

Izprominjivana: temeljni glagol *minjati* prefiksarno/infiksarno *pro-minj-iva-ti* postade iterativ »II stepena«, ali još jednom prefigacijom: *iz-* dobi nijansu da je *minjanje* išlo do »konca kraja«.

IX. *Koordinacija*, ovdje će to biti veznička, i to u zavisnim, ali i nezavisno složenim rečenicama; kao stilski postupak visoka intenziteta javlja se gotovo isključivo u dijakroniji, i to u neočekivanim kontrastnim kombinacijama, u nama suvremenoj sinkroniji nenalažljivima:

Platon govori: Nemoj se virovati u čovika koji tebe odveće fali od onoga što nije, zašto tako prvo se tobom ruga od onogar što jesi, zašto škorpion *prem* laže ti s obrazom, *a* bode te repom.

IV. Posilović. 151.

Posrijedi je koordinacija dopusnog veznika (»starinskoga«) *prem* i suprotnoga *a*; preinačena u suvremen izričaj, ova bi dopusna rečenica glasila: *Premda ti laže s obrazom, škorpion te (ipak) bode repom*. Suvremeni priložni izrazi suprotstavljanja (*opet, ipak ali, ali opet, no, pa opet, pa ipak*) uklanjaju se i njihovo se značenje tada prenosi na dopusni veznik *premda*.¹³ No, kontrastacija koncesivnosti (dopusnosti) s adverzacijom (suprotstavljanjem), stilski se najснаžnije obilježuje napuštenom *a* virtualnom porabom onoga *a*!?

Istog je ranga po intenzitetu izražajnosti, ali istog usuda po napuštenosti, i kontrastacija – *premda: ali*; primjer rijedak i u dijakroniji:

Budući se kuga ukazala u lašvanskoj župi... sutra ću poč u Lašvu... I *premda* ga mlogi ustavljaše, *al'* ne bi moguće.

XII. Lašvanin, 223.

Slično je i s vezničkom koordinacijom u nezavisno složenoj, jednoj, adverzativnoj (suprotnoj) rečenici:

Ilija imade slavu... U Bosni Turci na njegovu svetkovinu ne smiju ni za kakav posao prionuti, bojeći se ognja s nebesa... Dakle, *ne samo da* mu je poštenje od boga... i puka krstjanskoga, *ali* još od nevirnika...

VII. Margitić 2, 169.

U koordinaciji s *ne samo (da)* danas se više ne dešava *ali*, nego: *nego i, već i, no i*, *premda* je pojačanje onoga *ne samo (da)* u koordinaciji sa *ali* semantički jače, dakle: »stilističkije« (stilotvornije, ostilovljenije).

X. *Ritmizacija/eufonizacija* stilski je postupak istraživanja navlastito prozodijskih elemenata (svoga što se tiče zvukovnosti) i njihovih preraznih nijansi u kombinatorici, u izmjeničnosti; a tu stilsku sofisticiranost (tanahnu tvoračku umješnost), bogme, naši

13 V. Katičić, Nav. djelo u bilj. 10, t. 707.

franjevački spisatelji rečenih stoljeća (XVII/XVIII) dobro, do u tančine čak, poznavahu te primjenjivahu. Kao:

Urešivati se ili krasiti se s misaljom za prignuti na grieh bludni – grieh *jest* smrtni...

... činiti pjesne ili štiti stvari od ljubavi za prignuti sebe ili inijeh na blud – grieh *je* smrtni. Tancati, tamburati, popievati i nositi miris cjeća bluda grieh *je* smrtni...

Blagovati jezbine za uzbuditi se na blud izvan matrimonia, ali ženidbe grieh *jest* smrtni.

III. Matijević, 146.

Bez navijačkoga pretjerivanja, ovaj tekstovni ulomak prava je mala orkestralna (*musica da camera!*) partitura s dinamikom kojom ravna dirigentski prutić pomna autora (frà Stjepana); ulomak je komponiran (doslovno tako: komponiran) u *četiri* dionice sa po *tri* poddionice; da se to predoči, idemo ga, ulomak, brojčano rascijepiti na gramatičke sastavnice: sintagmu subjekatsku (1), s dodacima (2), te sintagmu predikatsku (3). Ovako:

- 1.1. Urešivati se ili krasiti se
- 1.2. s misaljom za prignuti na grieh bludni –
- 1.3. grieh *jest* smrtni.

- 2.1. činiti pjesne ili štiti stvari od ljubavi
- 2.2. za prignuti sebe ili inijeh na blud –
- 2.3. grieh *je* smrtni.

- 3.1. Tancati, tamburati, popijevati i nositi miris
- 3.2. cjeća [= zbog, u svrhu] bluda
- 3.3. grieh *je* smrtni.

- 4.1. Blagovati jezbine
- 4.2. za uzbuditi se na blud izvan matrimonia, ali ženidbe,
- 4.1. grieh *jest* smrtni.

Šahovski rečeno: u svakoj dionici (partiji) – *pod*dionica:

1. otvaranje – subjekatska sintagma
2. središnjica – s dodacima toj istoj sintagmi
3. završnica – predikatska sintagma.

Promotrimo:

– jest da je algebarski izbrojčano, al' nije mehanički monotonizirano; dapače, naprotiv...
 – jest da su »otvaranja« istovetna, ali prvo je tu udvojen infinitiv: *urešivati/krasiti* (1.1); pa, istina opet, udvojen infinitiv: *činiti/štiti* (2.1) no odvojen akuzativima: *pjesne/stvari...*; zatim infinitivi, sad učetverostručeni: *tancati/tamburati/popievati/nositi* (3.1) sa svega jednim akuzativnim dodatkom: *miris*; u četvrtom navratu infinitiv je cigli jedan: *blagovati* (4.1) s jednim akuzativnim dodatkom (množinskim!): *jezbine...*

– jest da su »središnjice«, hajd'mo reć' – »nuklearno« istovjetne, no opet su dodaci, premda »formulaični«, ipak s varijacijama:

... za prignuti na grieh bludni (1.2.)

za prignuti... na blud (2.2.)

cjeća bluda (3.2.)

za uzbuditi se na blud... (4.2.);

– jest da su »završnice« gotovo »na vlas« istovjetne, pa ipak tek gotovo, ne i posve: grieh jest smrtni (1.3.) i (4.3.)

grieh je smrtni (2.3.) i (3.3.)!

Posvemašnju istost ovih završnica narušuje ritmički silno znatna prozodijska nijansa: sintagma (predikatska) *grieh je smrtni* naglasno je dvočlana melodijska cjelina, dok je ista ta sintagma u izvedbenoj inačici *grieh jěst smrtni* inačica naglasno tročlana; razlika je u enklitičkom obliku pomoćnoga glagola *biti* za 3. l. sg. u nenaglašenome *je* i u naglašenom *jěst*. Pa ako time nije ravnala odškolan jezična spoznaja – znanje, jest stilotvorna intuicija. Rezultat je ionako tu: ritmičke mijene ne samo naglašenosti/obeznaglašenosti, ali i koordiniranosti raznočlano komponiranih pod- i dionica stilotvorne »partiture«. Ritmotvoran je, dakle stilotvoran, smještaj enklitike i u tekstu posve pragmatične namjene – *Način kalemiti voćke* – ne da djeluje na duše (propovjednički, pjesnički, ispovjednički), već da upućuje na djelovanje rukama, voćarsko:

Ašlame kaleme se na pisak kad su zrile...

Na zalistak kalemi se prvo i posli svetoga Jakova na misec danah... i na lipu vrimenu.

XII. Lašvanin, 225.

Nenaglašena, zamjenička, enklitika *se* neobičajeno smještena za drugom naglašenom riječju iskaza ima za posljednicu ritamsku znatnu stanku nakon prve naglašene riječi koja je time istaknutija: *Ašlame // kalemese; na zalistak // kalemise...*

Običajeno smještena nakon prve naglašene riječi iskaza enklitika bi tu stanku i tu istaknutost potrla: *ašlamese kaleme...; na zalistakse kalemi...*

Izmjenu *jest/je* kao isticanje i isticanja potiranje u bliskom kontekstu na jednom je mjestu izveo sam autor (ter interpretu smanjuje potrebu za utjecanjem stilografskoj metodi preinake teksta, svođenja stilski obilježnog mjesta na neobilježeno):

Zove se jedno mjesto Tumba, u komu mjestu *jest* sagrađena crkva... koje mjesto opasuje, aliti obujima more. I oko crkve *je* put strahovit...

I. Divković 1. 129.

Usputna je napomena da je izvorni štokavac, Divković, onu proklitičko-enklitičku poziciju izgovarao na »klasičan« način prijenosa naglsa na inače nenaglašenu proklitiku: *okòcřkvěje*, zajedno s pripadnim im duljinama, prvom – »kompenzacijskom« *cřkva*, pa prijenosnom naglasu slog – *cř* – ostaje dug), drugom - »tipskom« jer svaka imenica ž. r. na –a ima tu duljinu u genitivu sg. kao razlikovni znak (*cřkvě*) prema nominativu

pl. (*čřkve*) gdje ta minimalna opreka osigurava razlikost padežne paradigme: a ne bih o svemu ovome raspredao kad i to ne bi bilo: ritmòtvorno!

Da glazbeno uho pisca briži brigu i za eufonijske nijanse umicanja obezvučenju suglasnika, jednako kao što ne poseže za istim sredstvom (fakultativnim –a) kad zvučnost nije »ugrožena«, posvjedočuje fra Filip:

Uzdam se, reko, da ovdje ne ima rečeni vukova u ovčioj koži, al' nije uzdanje moje *breza* straha, bojim bo se da ne manjka (onih koji) iđu... k misi... oči naparati, nadgledati se... s onim s kojimno ne mogu *brez* uvriđen'ja božijega.

XI. Laštrić 2. 202-3

Imao je pouzdan model srodne eufonizacije (koja istina onim eufonijskim *a* umiče neufonijskoj tvrdoći triju suglasnika (ljupko ih i umilno razdvajajući) u *Očenašu* što ga je izvjesno, dnevice molio. Kako je bilo zapisano u Fausta Vrančića: *I ne uvedi nas u napast, da oslobodi nas od – asla* (= odàzla)!

XI. *Supstantivizacija* stilski je postupak »poimeničavanja«, ovdje će to biti samo pojava pridjeva u funkciji imenice; i, reći je: postupak ne odveć visoka ranga stilske obilježenosti, no ipak obilježenosti, nikako neutralnosti.

... u Bosni Turci (Iliju) drže za golema *svéta*.

VII. Margitić 2. 169.

Pridjev *svet* toliko je i sintaktički poimeničen da čak dobi i pridjevski atribut: *golema*; poticajna i za suvremenost mogla bi biti (stilematski je virtualna, dakle) činjenica da su oba lika, i pridjev u funkciji atributskoj, i poimeničeni pridjev – oba u nominalnoj (imeničkoj) paradigmi, pak su i prozodijski, tj. naglasno samosvojni, morfološki neodređeni: *goléma svéta*! Analogan je no ne i posve identičan i primjer:

... ima jedna statua od kamena, ali stučena je, ne zna se koga je *svêtōga*...

XII. Lašvanin, 221.

Sveca je i ovdje imenovalo pridjevski: *svetoga*, samo ovaj put u paradigmi pronominalnoj (zamjeničkoj), morfološki određeno, pa je i náglas drugačiji; izmaštati je pretpostavku da je tu i najuži kontekst bio kriterij akustički, jer je ostvarena rima u proznom tekstu: *kōga svêtōga* (a čega ne bi bilo u varijanti nekontrahirane zamjenice: *kojega*, a nikako u varijanti *čijega*).

... što god si uzeo u trgovini s privarom, kada ili prodaš zlo pod dobro *nevištu*, ili uzmeš od *nevišta* što god po manju cieniu, kad ti znaš, a on ne zna.

XI. Laštrić 1... *dužnost povratiti tuđe*, 193.

Kad bismo sad »sjedi pa smišljaj« koja bi najprimjerenija suznačnica bila umjesto *nevišta* (samo da je supstantiv: naivac? nevinašce? nespretnjaković? budala? lakovjernik? maloumnik? »pametnjaković«?)... teško da bismo *nevištu* našli jednakòvrednè zamjenè po punini i asocijativnoj otvorenosti semantičkog mu polja.

U Sarajevskom polju... bila crkva... Stupovi su bili od prilipoga mramora... I more se virovati zašto nije moguće s mora onlike sile dobiti ni po *suhu* ni po moru.

Isto, 220.

Dakako da je i ovdje posrijedi poimeničenje neodređenog oblika pridjeva; a bit će da je izbor između *kopna* i *suha* mogao biti motiviran *súhu* preferabilno i istotom naglasa: *súhu/móru*, melodioznošću dakle; no, kako bilo da bilo – naklonost ka supstantivizaciji/poimenačenju adjektiva stilska je živahna konstanta ovih proza.

Asimptotski vertikalni kontinuitet

NEPRETRGNUTA navada u franjevačkih spisatelja Bosne Argentine, navada skrajnje pomnije oko njegovana jezičnog izraza – da kažem – »dura« do u naše dane.

Posvema je odskorašnji, krunski dokaz da je tomu tako – djelce fra Ignacija Gavrana, Varešaka, iz 1990: *Suputnici bosanske povijesti* (podnaslov: Sedam stoljeća djelovanja franjevaca, izd. »Svjetlo riječi«).

Stilograf ne može a da iz onih suputnika u naslovu suznačenski ne iščita (ili: u njih ne učita – svejedno) vrhunsku krepost PONIZNOSTI svojstvene Redu kojemu i naš autor »djelca« usrdno pripada.

Da suputnici?! Franjevci su, izvjesno, i bili i jesu, akobogda: i bit će – ferment, samozatajan a pouzdan katalizator toj povijesti.

Dok sam netom navadu stilske cizeljerstva oponašateljski imenovao NEPRETRGNUTOM, to zaustivši rijet' – znadom e da ću počiniti vrst prijestupa od akademskog plagijata; nesmiljenije: grijeh krađe i prekrađe tuđe ideje o biranu izrazu. Naime, u fra Ignacija ima dodatak gdje se ljetopisno nabraja slijed najvažnijih događaja za povijest bosanskih franjevaca; pa tamo taksonomski šturo stoji:

1291. Papa Nikola IV. šalje dvojicu franjevaca Stjepanu Dragutinu, vladaru Mačve i sjeveroistočnog dijela Bosne... (i sad će se oteti, fra Ignaciju, draguljan izrazni obrat)... Time počinje NEPRETRGNUTA prisutnost franjevaca na tlu Bosne (str. 147.).

I opet će stilografski interpret (jezikovni učo) istiještiti svu silu virtualnih sinonimskih surogata za izvorni onaj izrijek NEPRETRGNUTE prisutnosti preoblikovavši je u pretkažljivo, u automatsko, u stilski nulto: te u neprekidnu (kontinuiranu), te u stalnu (permanentnu), te neprekinutu *etc.* prisutnost. Činjenica ove izrazne *nepretrgnutosti* posvjedočuje da se jezični izraz, u darovita i marna stilizatora, može kristalizirati u stilistički *alem/almas* sve kad je ton u tekstu skroz naskroz referencijalno običan.

Dalje u istoj knjižici-djelcu: u statistici o *Školstvu Bosne Srebrene* (str. 128) stoji podatak o obrazovnoj novosti iz 1928. koja da je – novost – u nastavnomme 1939/40. godištu zabilježila *petstotinatridesetišest* (slovima, pa brojem: 536) đaka Franjevačke gimnazije u Visokome:

156 sjemeništara

167 (građanskih) konviktoraca

213 (dvijestotinaest!) tzv. *vanjskih* đaka RAZNIH VJERA (sic!) »s gotovo cijelog jugoslavenskog područja«.

Da što drugo reći – već: *afirim!* za taj prošlosni pothvat/doseg.

Oikouménē na djelu *avant la lettre*,¹⁴ i to helenskom etimonu značeći: opći, univerzalni, »vaseljenski«; u visočkom »slučaju« značilo je to: naukovni suživot i zajednica među đacima bez regionalnog ili konfesionalnoga ili etničkoga ili nacionalnoga razmeđivanja; u razredima su, pod pomnom egidom franjevačkih Učitelja »susjedjeli« učenici SVEČETVERIH davninom bosanskih vjeroispovijesti: katoličke, pravoslavne, muhamedanske, židovske...

Pa predlažem:

– Dajte, UJACI (tako Vas je puk bosanski odvajkada oslovljavao), dajte, kumim Vas, uza školovanje za svrhe pastoralne – nije li sad zgoda da uznastojite oko obnove i školstva svjetovnoga, nastavljajući tako onu valjanu tradiciju otpočetu 1928 (pa s vanjskih okolnosti svima znanih – tradiciju pretrgnutu). Mnogo biste dobra učinili da nastavite tu pretrgnutu tradiciju!

A mogu pretpostavkom izmaštati kolike bi to navalilo brige: tvarne, novčane, intelektualne, emocionalne, fizičke... Čak i bez izvjesnoti na uspjeh. Možda baš zato...¹⁵

»Analogizacija«¹⁶

...enti zemlju koja Bosne nema!

...enti Bosnu koja zemlje nejmaaa!!

... TKO SE NAODIO U VOJSCI I ŽIV BIO U VRIME OD VOJSKE, JA NE ZNAM TKO JU MOŽE POFÁLITI. I ŠTO SE ZGODILO U VRIME NAŠE, TKO SE SPOMENE, NE MOŽE SUZA ODRŽATI. ZAŠTO SE SVE VESELJE DIGNE KADA SE PROMISLI KOLIKA SU DOBRA ODNESENA I OGNJEM POPALJENA, KOLIKI BOGATI OSTALI UBOGI, TOLIKI SRIČNI OSTALI NESRIČNI. POŠTENE KUĆE I OBITILI OD VOJSKE UDUNUTE; KOJIM BIAŠE OVI SVIET OD ZLATA U GVOZDJE SE OKRENU. KOLIKIM IMENA ZLATNA I SLAVNA U POGRDI POGINUŠE, KOLIKE BOLESTI I POMORI VOJSKE

14 Francuski = doslovno: prije slova; figurativno: prije no što je ideja pragmatički zaživjela, prije no što je i imenovana; tj. ekumenizam kao program sjedinjavanja svih kršćana reinaugurirao je papa Ivan XXIII, *alias* Giovanni ventitresimo, Angelo-Giuseppe Roncalli, enciklikom *Pacem in terris* na II. vatikanskom koncilu 1962-65; a franjevci su u obrazovnoj praksi u Bosni to načelo iz sfere kasnije idealne projekcije već od ranije bili digli do multikonfesionalne i multinacionalne *universitas studiorum*.

15 Tako sam to izgovorio na Simpoziju *Sedam stoljeća bosanskih franjevaca: 1291-1991*, s proljeća 1991 u Sarajevu/Nedžarićima; pak ne bi ostalo zapisano kako je rečeno; možda ipak, jednog lijepog dana...

16 Pod »Analogizacijama« ne mislim nikakav stilski postupak za ilustriranje i hermeneutsko vještačenje; niti bih nad dvama stečkovno lapidarnim tekstovnim odlomcima što usljeđuju obojima iz prve polovice XVIII. st., »vršio« ikoju školničku anatomiju. Bila bi to nekrolatrija. I blasfemija. *Sacrilegium*. A riječ je o posljedicama »bečkog rata« 1683-99. između Turske i Austrije kad u Bosni ostade manje od 30.000 katolika s 30 »ujaka«-fratarata. A »analogičar« nek budne svak tko ih, te tekstove u izvornosti (i cjelosti), pročita. I jer će skamenjeno stati: čita li on to, ili sluša, SUTRAŠNJA medijska izvješća iz zavičaja... iz Bosne nam 1992/93!?

SLIDIŠE, KOLIKI SU GRADOVI OPALJENI I OPUSTILI, KOLIKI ZAKONI BOŽI POD NOGE UDARENI. KOLIKI UMRŠE NE IMAJUĆI RASGOVORA NI BOŽANSTVENOGA NI LJUDSKOGA. KOLIKO CRKVA I OTARA BI RAZORENI I OPALJENI, KOLIKI REDOVNICI BIŠE UMORENI I POGIBOŠE? KOLIKI STARCI U SUŽANSTVO ODVEDENI, KOLIKI IZGIBOŠE MLADIĆI, KOLIKE ODCRVNJENE¹⁷ DIVICE, KOLIKI PLAČ OD UDOVICA.

I SVI NARODI KOJU SU NEVOJU VIDILI NEKA PROMISLE PO KOLIKO SE NAČINE UVRIĐUJE BOG SVEMOGUĆI. NESTAJE SVETINJE, A UMNAŽAJU SE OPAČINE. TKO MOŽE FÁLITI VOJSKU, ALI VOJNIKE?!

VII. Margitić 2, 168-9: na svetoga Jurja mučenika, zaštititelja i pomoćnika od svega kraljevstva bosanskoga

1690...

... POMR MLOGI NAROD OD GLADA, A BIŽANIJA BIŽAŠE OD SAVE PRID VOJSKOM CESAROVOM. KUDGOD BI SE MAKO LEŽAHU MRTCI. NITI SE KOPAHU, NITI IMADIAŠE TKO. JIĐAJU RESU LIPOVU, Z DRVJA KORU, VINOVO LOZU, PSE, MAČKE, U SARAJEVU IZIDOŠE DICA MATER MRTVU. U BANJOJ LUCI KOGA BI OBISILI OBNOĆ BI GA GLADNI LJUDI SVEGA IZILI. U TO VRIME PAŠA SICIAŠE I VIŠAŠE I USKOKE I RAJU, KOGA GOD BI DOVELI... I DAVALI BISMO JIST UBOGIM, ALI KAKO BI SE NAJILO, TA BI I UMRLO. STVAR KOJA SE MOGAŠE PRVO TOGA ZA DESET GROŠA PRODAT ZA JEDAN SE PRODAVAŠE, IZPRODAVA SIROMAŠ KUĆE, POKUĆE, ZEMLJE, SUDJE, HALJINE ITD.

... ISTE GODINE NA 1. APRILA PADE PO SVOJ BOSNI PO PLANINA KRVAV SNIG I BIAHU CRLJENE KAKONO DA SU SKERLETOM POKRIVENE...

XII. Lašvanin, 217-8.

* * *

....enti zemlju...

...enti Bosnu...

I: pomoz' Bog nek bi se preuspostavile Franjine vrednote (onog Franje, alias Giovannija *Francesca* Bernardonea iz Assisija, 1181-1226), što prvo svega cijenjaše

MIR pa DOBRO,

suosjećajnost prema svemu što diše i bitiše: od vlati trava – do mrava, od hajvana do insana...

A završetak »na hebrejsku«:¹⁸

AMEN

P.s. Uščitano, u natuknicama, u Nedžarićima, Franjevačkoj teologiji; u Sarajevu, 19. 04. '91. Dopisano: u Amsterdamu: u siječnju/veljači '93.

¹⁷ Tj. oskrvnjene, obeščašćene; silovane; »uzete posilimice« – kako to naziva fra Stjepan, Matijević, III, 145.

¹⁸ Doista je *amen* hebrejski; izvorno znači: odano, nedvojbeno; BUDI TAKO!

Izvori

Kao tekstovni predložak poslužilo mi izdanje: Herta Kuna *Hrestomatija starije bosanske književnosti*, I, »Svjetlost«, Sarajevo 1974. te odatle kronološkim redom pisci:

- I. Divković, Matija:
 1. *Nauk krstjanski s mnoziemi stvari duhovniemi*, Mleci 1611 (dodatak: *Sto čudesa*)
 2. *Isto*, Mleci 1616. (dodatak: *Abramovi verši*)
 3. *Beside*, Mleci 1616.
- II. Bandulavić, Ivan: *Pištrole i evanđelja priko svega godišta*, Mleci 1613.
- III. Matijević, Stjepan: *Ispovjedaonik*, Rim 1630.
- IV. Posilović, Pavao: *Cvit od kriposti*, Mleci 1647.
- V. Papić, Pavao: *Sedam trubli za probuditi grešnika na pokoru* (rukopis bosanicom iz 1649)
- VI. Ančić, Ivan: *Vrata nebeska i život vičnji*, Ancona 1678.
- VII. Margitić, Stjepan:
 1. *Izpovied krstjanska*, Mleci 1703.
 2. *Fala od sveti*, Mleci 1708.
- VIII. Sitović, Lovro: *Pisna od pakla*, Mleci 1730.
- IX. Lekušić, Marijan: *Bogoljubna razmišljanja*, Mleci 1730.
- X. Filipović, Jerolim: *Pripovijedanje nauka krstjanskoga*, Mleci 1750.
- XI. Laštrić, Filip:
 1. *Nediljni dvostruk*
 2. *Svetnjak*, Mleci 1776.
- XII. Lašvanin, Nikola: *Ljetopis* (rukopis bosanicom)

Znanstveni diskurs u *Hrvatskoj književnosti* Slavka Ježića

Zagreb ¹1944: ²1993. »Apstrakt« objavljen u »prospektu« – Znanstveni skup o Slavku Ježiću povodom 100. obljetnice rođenja – Zagreb – Dubrava – Zadar, listopad 1995.

Nije heterostratski za knjigu o kojoj je riječ – ponajprije reći čega u njoj (šteta što) NEMA?!

Inicijalno, u samome Predgovoru, dvije su autorske (Ježićeve) preambule:

- da je knjiga pisana »u skladu s najnovijim naučnim tekovinama«... i
- da će »tok književnog razvoja biti razumljiviji ako se prikaže u okviru povijesti«...

Kazala imena, tj. glosara personalnoga, u knjizi izdašno i iscrpno imade; to tek djelimiце potkrepljuje preambulu prvu:

Kazala – pak – pojmovna, tj. glosara terminologijskoga, u tvornu i tvarnu potkrepu učenosti/znanstvenosti – NEMA.

A finalno, tik pred Kazalom (imenskim) ima u knjizi, i to »petitirana«, svega troretkovna, jedna preambulkula, a završuje: »Ne navode se imena starih klasika NI IMENA VLADARA.« Slučajno? Kad bi makar bilo da nije! Jer ova akcidentalija daje slutiti, dopušta izmaštavati: kako je moglo biti da bude e da je naš autor, *barem* intuitivno, imao *makar* slutnju o modernijem poimanju historiografije kojoj je (za razliku od tradicionalne) manje do opisa *događajne*, a više do jedne druge povijesti: *mentalitetne*!

O tome dvojemu bit će govora u mom referatku.

* * *

Da brzopleto ne zaustim: inkantacije radi, umah ću se popraviti pa reći: intonacije radi dopustit ću si da iščitam (ispišem) 1. dijelak svojega sažetkovnog (»apstraktnog«) sinopsisa, i to dopunjena objasnidbenim nekolikim komentarima. Prvi će komentar biti – autokritičan: da sam književnopovijesnu teksturu Slavka Ježića nazvao *diskursom*, to je moj – priznajem – tribut modi (da ne kažem: pomodnosti) da se autorski idiolekt nazove *diskursom*. A mirne duše mogao se autorski vlastit govor imenovati: i *kôdom*, i *registrom*... A da sam to, po ovještaloj navadi, nazvao znanstvenim jezikom, ili: stilom, zacijelo bih riskirao e da zazvučim unekoliko čak arhaično, ili blaže: *barem* kao *démodé*.

A nova je – koliko i stara – istina da se pod novim imenovanjima znaju – samo prepušeno – oživljavati stari smislovi... Uostalom: babilonska pomutnja u terminologiji, tj. u metajeziku struke – samo je usud posla kojim se bavimo...

K ovomu još: u jubilejskim zgodama (a i naša je tako: autorska rođendanska obljetnica) na horizontu je očekivanja – apologija. Da toj kurtoaznoj navadi iskliznem, smislio sam malen – nije herostratski – izazov: za knjigu o kojoj je riječ – ponajprije reći čega – mislim – u njoj (šteta što) NEMA?!

»Stichwort« nadao mi se iz samoga *Predgovora* knjizi, gdje je, inicijalno, autorska (Ježićeva) jedna preambula:

– da je knjiga pisana »u skladu s najnovijim naučnim tekovinama«... (str. 5)

To namah, u knjizi finalno, potkrepljuje izdašno te iscrpno – Kazalo imena, tj. glosar personalni, gdje, uza sve beletrističke, figuriraju i deseci autora: historiografskih, kritičarskih, teorijskih i filologijskih – odreda domaćih, ali i inozemnih, mahom romanskih... (Barac, Barrès, Breton. Croce, d'Annunzio, Haler, Ivšić, Jagić, Klaić, Kombol, Kozarčanin, Kukuljević-Sakcinski, Maraković, Marjanović, Matoš, Prohaska, Sainte-Beuve, Schopenhaues, braća Šimić, Taine, Torbarina, Ujević, Vodnik...)

No Glosar taj spòmēnūtū preâmbulu o pisanju usklađenu »s najnovijim naučnim tekstovima« potvrđuje tek djelomice. Naime, Kazala pojmova, tj. Glosara terminologijskoga *alias* metajezičnoga, u tvornu i tvarnu potkrepu učenosti/znanstvenosti, šteta, NEMA.

Akadska pak akribija, znanstveni standardi, u anglofonim sredinama *preskribirani*, kao »style sheets« – ne daju zamisliti da bi ovakva knjiga bila bez takva suplementa kao vrsti nomenklaturnog rekapitularija što bi imao svjedočiti o analitičkom, hermeneutičkom, periodizacijskom, tipologijskom pa i aksiologijskom instrumentariju.

Istina, kad je već tomu tako da u knjizi o kojoj govorimo Kazala pojmova *alias* Glosara terminologijskoga – NEMA, to ipak ne znači da ga nema u teksturnoj izvedbi. Dapače!

Svega jedan ilustracijski citat: Slavko Ježić – Hrvatska književnost, izd. GZH, Zgb 1993, § 170:

Umjetnost 20. stoljeća počela se odvracati od impresionizma, kao i od naturalizma i uopće od prikazivanja ćutilne realnosti. Umjesto da se iznosi dojam (impresija), kojim vanjski svijet djeluje na našu nutrinu, traži se izraz (ekspresija) unutarnjega duševnoga života, i stvara se »duhovna umjetnost« s apstraktnim izražajnim sredstvima; (str. 370)

I sad slijedi suptilna, nadasve sofisticirana enumeracija komponenata europskog (posebice njemačkoga) *ekspresionizma*: komponente *aktivističke*, *primitivističke*, *gotičke* i *barokne*; zatim ekspresionističkih »ogranaka«: *kubizma*, *futurizma*, *konstruktivizma*, *da-daizma* – sve pojmova redefiniranih u korespondenciji verbalnosti s likovnošću; k tomu još slijedi minuciozan razlikovan zaključak:

Sve ove različite faze i nijanse ekspresionizma, uključivši i prijelazno stanje »nove stvarnosti« (die neue Sachlichkeit), zove novija njemačka književna povijest »Überrealismus« (nadrealizam), što treba lučiti od francuskoga »surréalisme«, koji nadovezuje na Larbaudovu pjesničku generaciju »nesvjesnoga« (l'inconscient) i nastoji izraziti »bilo riječima bilo pismom zbiljsko funkcioniranje misli« (André Breton)... § 170, str. 327.

Pa zar tu nije, očito, na pregršt još jednako aktualnih i relevantnih termina književne historiografije? I ne reći kako je šteta što nisu glosarski inventurno razvrstani?! Pa predlažem: da se novom virtualnom trećem izdanju, dodadne i Kazalo pojmova!

U 2. dijelku svojega sažetkovnog sinopsisa (»apstrakta«) citirnuo sam drugu autorsku (Ježićevu) preambulu, također inicijalno spomenutu u samome *Predgovoru* knjizi:

– da će »tok književnoga razvoja biti razumljiviji ako se prikazuje u okviru povijesti hrvatskoga naroda« (str. 5)

A finalno, tik pred *Kazalom* (imenskim) u knjizi ima, i to »petitirana«, tj. petitom složena, svega troretkovna, jedna – da kažem – preambulkula što završuje: »Ne navode se NI IMENA VLADARA«?! – Slučajno? – pitam se. – Kad bi makar da nije! – odgovaram si željkovano. Jer, ova – recimo: akcidentalija, daje slutiti, dopušta izmaštavati: kako je moglo biti da bude e da je naš autor, u pretpražju osviještenosti barem, tj. intuitivno, imao ma i slutnju o modernijem poimanju historiografije kojoj je – za razliku od tradicionalne – manje do opisa DOGAĐAJNE, a više do jedne druge – a kapitalnije i supstancijalnije povijesti: MENTALITETNE!

Koncept povijesti kao povijesti mentaliteta etabliran je kasnih dvadesetih godina, točno 1929, pokretanjem pariškoga časopisa *Annales*, podnaslova *Économies, Société, Civilisations*: »Histoire de mentalités«; njemački su to historičari imenovali kao *Mentalitäten-Geschichte*, a ona istražuje psihičku stvarnost koja da je temelj čovjekovih predodžbi, mišljenja i stavova prema elementarnim pitanjima njegove egzistencije. Dok tradicionalna historiografija (*histoire événementielle* = *Ereignisgeschichte* = događajna povijest) uzima u obzir uglavnom iznimne likove: glavara i vođa, i iznimna zbivanja: ratova, pokreta, prekreta i smjena vlasništva... »mentalitetna povijest« kao povijest duga trajanja (*longue durée*) bavi se i tzv. običnim, prosječnim čovjekom, anonimusom – regbi – i to ne samo u iznimnim situacijama nego i u njegovu svagdanjem i svugdašnjem životu. Za nju nije odlučno kako se čovjek ponaša naočigled »velikih« političkih čina ili iznimnih događajeva, nego kako on doživljuje, primjerice: djetinjstvo, seksualnost, obitelj i smrt... i kako se prema tomu postavlja. Nadalje, teme su ove historiografije teme donedavna smatrane nedostojnima akademsko-historiografskih salona, poput tema: o siromaštvu, zatvorima, kanalizaciji, otpadu, društvenom ološu prostituciji (burdeljima/kazinima/kuplerajima), donjem vešu, vonjima alias smradovima...

[Sve je ovo, kao informacija i britka, izazovna spoznaja, probrano i napabirčeno iz majstorskog uzorka primjene »mentalitetne« historiografske metodologije iz »druge ruke«, dakle: Jozo Džambo, *Povijest mentaliteta – jedan historiografski pristup fenomenu bosanskoga franjevaštva*, u: *Sedam stoljeća bosanskih franjevaca*, Samobor 1994. Tu se npr. plauzibilno navodi i ovo:

Katastrofe kao događaji (»histoire événementielle«) daju se relativno lako opisati, ponekad čak i s jednom velikom statističkom preciznošću. Tako ćemo moći saznati koliko su i kakvih žrtava iz godine u godinu odnosili sa sobom kuga, pošasti, povodnji, požari, vojne i nasilja. Ali to nije sve. Za povijest mentaliteta to je čak i premalo. Ona želi saznati kako su te katastrofe *oblikovale* čovjeka i kakve su tragove ostavljale u njegovoj svijesti: kako su te katastrofe kao materijalna zbivanja prelazile u psihička stanja, u strah, religioznost, bunt, sudbinsko shvaćanje svijeta i života, u uvjerenje i mentalitet (*nav. djelo*, str. 238).

I sam autor (Jozo Džambo) kao nosioca najnovije historiografske metodologije (mentalitetne) i spominje i navodi francuskoga historičara Fernanda Braudela, suradnika (već spomenutoga časopisa »Anali« – *Annales*) koji je imenovanom metodologijom sintetski ekspandirao u monografiji *La Méditerranée... = Sredozemlje...*, Paris 1949, i koji je (F. B.) razmicao tradicionalne međe historiografske znanosti etnologijom, odnosno etnografijom i folkloristikom:

Ove se discipline nisu pretplatile na »velike« stvari i zbivanja u čovjekovu životu, nego one i u naoko najsitnijim detaljima svakodneвно otkrivaju informacije, višeslojnost, simbolički govor, nosioce značenja i poruka. (J. Dž., *nav. djelo*, str. 246, gdje upućuje i na dva domaća – »mentalitetnoj« metodologiji komplementarna – naslova: D. Zečević, *Književnost na svakom koraku*, Osijek 1986. te D. Rihtman-Auguštin, *Etnologija naše svakodnevne*, Zagreb 1988.)

Eh, sad: *Hrvatska književnost* Slavka Ježića kao književnopovijesni pregled izrije-kom vezan uz »povijesnu« povijest hrvatskoga naroda – dakako – anterioran je Braudelovu »Mediteranu«, no aposterioran je »Analima«... a rasprava o potencijalnoj »mentalitetnoj« metodologiji u njoj nije nikakva zadjevička invektiva već je samo promišljanje, i to tek u naznakama, o jednoj vrloj/hrloj metodologiji kadroj obogatiti naša poimanja i naše spoznaje o predmetu što nas se esencijalno tiče... pa je toj svrsi svaki povod samo dobrodošla prilika ili izlika...]

Historiografi mentaliteta pošli su od toga da u životu pojedinaca ili ljudske zajednice ima fenomena koji se mijenjaju veoma sporo i takvih koji se mijenjaju brže.

Tradicionalna pak historiografija (događajna) bilježila je evidentno i ono što je stršilo iz toka povijesti, dok je previđala njezina spora, ali *silna* kretanja. Primjerna i ovdje primjerena slikovita je usporedba s morskom vodom (Braudelova): da mi zapažamo ono što se zbiva na površini mora: bure i lahore, maestrane i bonacu, ali ne i ono što se zbiva u tamnim i tromi morskim dubinama; da zapažamo površinsko, prolazno i brzo, ali ne ono dubinsko i sporo.

Budući da se povijest mentaliteta svojim interesom *razlikuje* od tradicionalne historiografije, to joj je i diskurs nešto drugačiji. Za nju, dakle, nema »velikih« i »malih« tema; za nju postoje *psihičke realnosti* koje valja istražiti u njihovim svakidašnjim transformacijama; povijest mentaliteta da je sklona opisivanju, time i prikladnija za narativni diskurs; da nije na odmet podsjetiti kako franko- i anglofoni historiografi pišu živahnom i elegantnom, čak i zabavnom prozom koja zna doseći visoke stilizacijske, i to književnosne kvalitete...

Ovima nalik kvalitétā nije lišen ni naš autor (S. Ježić). Stoga još jedna ilustracijska citatnost. Opisuje književni historiograf Ježić prvo svjetsko međuraće i domaću nam mentalitetnu situaciju:

Sada su pogotovu sitne artistske finese izgledale kao besmislene tričarije i sve te predratne borbe kao *mlaćenje prazne slame dokonih bel-esprita*. U gigantskom rvanju, gdje su se carstva rušila, i borci za najsuprotnije ideale mogli su prolazno biti saveznici, *iste su riječi različitim ljudima drugo značile*, a mnogi su se i svjesno pritajili, jer nisu znali kako će se stvari razviti, dok je druge opet zanjela struja onamo, kamo nisu ni smjerali poći... Bilo je tu mnogo kolebanja, mnogo susreta raznovrsnih elemenata na istoj liniji, mnogo *mimoilaženja i razilaženja, mnogo dima bez vatre, a i mnogo bengalske vatre...* Konačno je postalo jasno... da sklopljeni mir i nije bio mir, nego da je cijelo to razdoblje od dva decenija bilo samo stanak za predah, da se opet nastavi teško i krvavo razračunavanje oružjem. (§ 169, str. 370)

Pod stilografskom lupom ili: pod lupom diskursne analize: –iskazni postupci kao da ovdje vuku na beletriziranu stranu: tu je i repertoar iz folklorne frazeologije (mlaćenje prazne slame), ali odmah i ironizacija urbane snobovštine (dokoni belespiti, tj. duhovni krasnici), pa je paronomazijski uspjela dosjetka (*o mimoilaženju i razilaženju*), pa slika iz zaliha paremiologijske baštine (*dim bez vatre*) no odmah i dodatak o *vatri bengalskoj* kao alegoriji opsjenarstva i čarobnjaštva... i u »finašu« rezignantna moralno-intelektualno skepsa nad ponovnim *krvavim razračunom*...

Da bi tu moglo u zametku biti posrijedi poimanje barem mentalitetoidno, dalo bi se nagađati; u svakom slučaju ono je *sans la lettre*, tj. bez svjesna imenovanja: no za ustuk, ima u jednog autorova (Ježićeva) pjesničkog suvremenika, u Tina Ujevića, tekstovnih ulomaka iz kojih bi se dalo deducirati povijesno poimanje posve blisko mentalitetnom, i to *avant la lettre* tj. prije negoli je ono bilo konstituirano, a potječu iz ranih dvadesetih?! Dva će mi dostajati kao citatna iluminacija rečenoga:

1: ... pokolenja ne ulaze u povijest samo sa svojim junačkim podvizima, no isto tako sa odlučnom moći svoje svijesti i savjesti. Drugim riječima, *politika i kultura* podjednako kao *ekonomija i vojni život* važni su za opstanak i razvoj država i njino znamenovanje (g. 1920: *Za obnovu srdaca*).

2: Historija je... serija zločinštava i skandala koji neprestano traju: varao bi se čovjek da sa te točke ispituje najčovječnije ideologe, on bi u njima našao strahovitu pozadinu prevara i nasilja, uz *spletove ličnih interesa i ambicija* (g. 1922: *Demokratije i imperijalizmi*).

Isti je pjesnik, Ujević, istina kasnije, u *Ganutljivim opaskama iz Žedna kamena na studencu* (1954) izrijekom opjesmio aksiološke dosege o znatnostima neznatnosti u individualno, anonimno, i »nepovijesno« (u smislu događajnom) no puno, cjelovito življenje – što su odreda poimanja i pozicije povijesti kao povijesti mentaliteta.

I tko da porekne kako pjesništvo nema spoznajne/noetičke/gnoseološke/kognitivne – kako već najvolite reći – dimenzije/potencije/funkcije...

I kako pjesništvo prije shvati te izrazi o životu i povijesti, individualnoj i kolektivnoj, površinskoj i dubinskoj, što historijska nam tradicionalna historiografija nije kadra... a književna nam historiografija, temeljena na svojim poetskim i poetičkim predlošcima, moglo bi biti da kadra jest.

Iz rečenog Ujevićeva pjesmotvora, za traženu ilustraciju/iluminaciju, dostajat će nam četiti svega od ukupno sedam kitica (s mojim – K. P. – nadam se nenagrđnim isticajima):

2. Naučio sam se ljubiti stvari sitne i nevažne.
I MALENKOST ME O BITNOM ČARU UČI.
Ja cijenim čašu vode i pogačice ražne,
a u dnu vode sna tek me oblak muči.
3. Ja cijenim na zemlji dobru jednostavnost
I NEJASNOĆU ŠTO JE SUNCE OD JASNOĆE.

Moja rijeka teče strujom zaboravnost,
daleko sam od kavge, tuče, zle riječi i sve zloće.

6. Još ću na kraju voljeti vrline
i pravi čovjek mene će da divi.
Jer gade mi se pljuvačke i sline
I SHVAĆAM KAD SE PRIJATELJSKI ŽIVI.
7. Prebolio sam strasti, pa i ljutu pizmu.
Prekužio sam gnjev na vjerolomstvo.
PROSTOSRDNO SE ČUDIM VANDALIZMU.
Ja bivam mlađi. Svijete, ja sam tvoje potomstvo!

Izvor: *Iz-Bo-sne k Europi*, 1998. Zagreb: Matica hrvatska

Krležin srpanj

(»Kolaž« za jubilej – bez »jubilarčenja«)¹

Rođen je, MIROSLAV KRLEŽA, u znaku pàra sedmica: sedmoga dana sedmoga mjeseca (srpnja: 07. 07.), a ove, dvjétsuícite (2000.) godine pada mu stoisedmi (107.) rođendan! Eto i treće sedmice (za »triling«): a to baš i nije neka kombinacija da bude povodom za navadan glamurozan jubilej; usput: jubilej, kao riječ, potječe od starohebrejskoga (jobel = trublja), a danas u svim evropskim jezicima znači (pro)slavu obljetnice kakve »ličnosti« ili ustanove, kakva događaja. A kako se, običajno, jubileji bilježe dekadno (od 10 do 100) ili djeljivo sa pet (osobito 25. kao srebren, 50. zlatan, 75. dijamantan) – to za stoisedmi, pa bio on i Krležin, slaba je šansa da bude obilježen fanfarama ili simpozijima; opet usput: *fanfara* (trublja) kao riječ nije čak ni indoevropskoga porijekla, već je semitskoga (arapskoga), gdje *fanfâr* = brbljav(ac); a i simpozij, kao ime za učen skup, ma koje struke ili udruge, intrigantna je porijekla: grčki συμπόσιον = gozba; tako, sva je prilika (i sâm Krleža bi – zacijelo – rekao: »falabogu«!) neće biti ni gozaba, ni zdravica, ni stolova »okruglih«, ni »ćoškastih« (šteta: ni »švedskih«, ni »pijevčevih repova«, tzv. cock-tails, tj. alla americana »zledom zmiksanih« aperitiva uza gurmansko–»gurmejske« rafinirane »mezeluke« škampojastožnomajonezne).

Pa ipak, na skroman spomen »dnevu« Krležina rođenja, ovdje će biti raspostrt sve jedan »kolaž«; naziv je francuski (collage = lijepljenje), prvotno rabljen u likovnoj umjetnosti označujući tehniku lijepljenja različita materijala (tkaninskoga, drvnoga, metalnoga... papirnatoga) u cjelinu neke slike, a za pisan verbalni tekst to znači »lijepljenje«/spajanje/kombiniranje ulomaka, citata, parafraza razliĉnih autorstava...

Tako će, ponajprije, i ponajvećma, biti komparativnog i kontrastivnoga kolažiranja Matoševih tekstova s Krležinim – e da bi se bjelodanile artistske tes svjetonazorske i srodnosti i razrodnosti dvaju nam sunarodnika iznimne duhovnosti, »stilskosti«, ter umnosti. Započeti je to omjeravanje u spektru suodnosa Matoševe i Krležine teksture s glazbenom umjetnošću uz uvjetno prihvatljivu pretpostavku da je Prvi rodonačelnik modernoga jeziĉnog stila, Drugi da ga je dovrhunio – no da nijedan nije tvorio ni iz čega (*ex nihilo*), nego im je, hazardno i pokusno, ovdje pridružen i jedan davni predšasnik, također vrstan (premda tek prevodilaĉki) stilist – Matijević (kojega je vrsna kompozicijsko-stilizacijska vertikala na ovamo iz spisateljske dijakronije *Bosnae Argentinae – franciscanae*, iz stoljeća XVII./XVIII.).

1 »Kolaž«, za ovu zgodu, »plagijat« je i »autoplagijat« mahom:

1. iz vlastitih (K. P.) tekstova o Krleži
2. iz *Panorame pogleda, pojava i pojmova* (Miroslava Krleže), 1 – 5, Sarajevo, 1975. (K)
3. iz *Misli i pogleda* (Antuna Gustava Matoša), Zagreb, 1988. (M)
4. iz *S Krležom iz dana u dan* (Enesa Čengića) 1 – 4, Zagreb, 1986. (Č)
5. iz *Krležijane*, 1/1993. i 2/1999. (Ž).

Prije netom najavljenih tekstovnih poredbenih ilustracija – jedna digresijska/stranputična kvantifikacija:

*Knjige, braćo moja, knjige
a ne zvona i praporce...*

... prosvjetiteljsko je geslo D. Obradovića – Dositeja (1739. – 1811.), srpskoga književnika (i kaluđera) slobodoumnih ideja. Krleža, istina rubno, ali ga ipak spominje u »galeriji svijetlih imena« uz bok kasnijoj plejadi: Šulek, Kukuljević, Rački, Daničić, Kurelac, Jagić... plejadi što je pronosila još u XVIII. st. proplamsalu »svijest o ljepoti južnoga govora kao toskanskog«...

A Miroslava Krleže odskora izdavački započeta *Sabrana djela* obuimat će šezdeset (60) svezaka (*Knjige, knjige...*). A broj ENCIKLOPEDIJA što ih je, osnovavši Leksikografski zavod u Zagrebu 1950. (u svojoj tek pedestinosmoj stekav postojan/dostojan izvor prihoda), izdao uza suradnju koje tisuće strukovnih znalaca dosmrtno direktorujući tom istom Zavodu – broj je od ČETRTNAEST (14) pojedinačnih (po višesveščanih) ENCIKLOPEDIJA(H) ukupna zbroja od do stotinjak svezaka, ovih (naslova):

1. OPĆA – 9 (devet) svezaka
2. JUGOSLAVIJE – 9 (devet) svezaka
3. POMORSKA – 8 (osam) svezaka
4. MUZIČKA – 3 (tri) sveska
5. FIZIČKE KULTURE – 2 (dva) sveska
6. LIKOVNA – 4 (četiri) sveska
7. OTORINOLARINGOLOGIJE – 2 (dva) sveska
8. POLJOPRIVREDNA – 3 (tri) sveska
9. MEDICINSKA – 10 (deset) svezaka
10. ŠUMARSKA – 3 (tri) sveska
11. FILMSKA – 2 (dva) sveska
12. TEHNIČKA – 12 (dvanaest) svezaka
13. ATLAS SVIJETA – 1 (jedan) svezak
14. BIBLIOGRAFIJA – 14 (četnaest) svezaka!!

Dakako *quantitas* ≠ *qualitas*, »kolikojstvo« ≠ »kakojstvo« (reklo bi se jezikom autentične štokavštine bosanskih fratarskih homiletičara/propovjednika i ljetopisaca XVII. i XVIII. stoljeća).

No ipak: svim je ti enciklopedijama zajedništvo u motivu dostojnu nasljedovanja: sve-znanjem naknađivati vjekovna zaostajanja u kulturi i civilizaciji!

Usput, »mimogredce«: u žigantesknome pothvatu oko svih tih enciklopedija, nezamjenljiv je Krleži, više no tek »desna ruka«, bio najpouzdaniji i (najodaniji) već »potkovan« enciklopedist – dr. Mate Ujević (1901. – 1967.). Isti taj Ujević, naime od 1940. do 1945. realizirao je 5 (pet) svezaka Hrvatske enciklopedije (od A do E). A bio je onemogućavan dvjema policijama: njemačkom (tajnom = Gestapo) i ustaškom nadzornom (UNS) – zbog sumnje »da pruža utočište nepoćudnim intelektualcima i shvaćanjima«; nadalje sposoban (profesijom/vokacijom) bio je i po drugi put nepodoban (politički): Krleža je, naime, 1950., u Josipa Broza & Co, morao namoliti »dopuštenje da u svoj

Zavod [Leksikografski] dovede niz hrvatskih intelektualaca desne orijentacije koji su zbog djelovanja u toku NDH bili izloženi raznim oblicima sankcija. U Zavodu je zaposlio i neke od svojih protivnika s kojima je bio u sukobu u međuratnom razdoblju poput M. Ujevića, K. Krstića, M. Ćurčina i dr.« (Ž, 580)

Mate Ujević Krležin protivnik? Da! U svom pregledu *Hrvatska književnost*, 1932., ocijenio je da su mu, kolegi, pjesme »ponešto suhe«, ali da su zato »drame redovno izvrsno građene«, da mu »previše naglašene socijalne težnje često smetaju umjetničkoj vrijednosti«, a da kad se dotiče vjere »piše neukusne i neozbiljne blasfemije«... (Ž, 462)

Nije Krleža spram Ujevića (Mate) niti postao, a kamoli ostao zlopamtilo:

M. U. klasičan primjer patrijarhalnoga tipa koji izumire, a zove se pater familias [...] nekoliko je puta energično uzeo u zaštitu Ujevićev stručni i osobni integritet. Krleža se naposljetku u naglašeno emotivnom govoru kojim je Titu 1972. zahvalio za odličje dodijeljeno Zavodu sjetio Ujevića: »On je počeo sa mnom taj posao i meni je bio na početku našeg posla neobično pri ruci, pošto je on imao bogato iskustvo s onom svojim enciklopedijom«.

(Ž, 463)

»Fuga Matošiana & Krležiana & Matijevićiana (!?)« (Ekskurs u analogije muzikološke)

Nazvao sam to i ekskursom – i vizualno, sâm podnaslov već grafički zagradao ogradio – što će pokušaj biti zaista samo pokušaj, svjestan riziko, ali činjenice, **jezične**: mikro- i makrostilističke činjenice nekih Matoševih prozanih tekstova neodoljivo vuku u analogije muzikološke. Riziko: zavodljivo je, ali i opasno, uspoređivati dva autonomna i dispartna medija kao što su jezik i muzika. Pa ipak: nekih podudarnosti ima u svim umjetnostima, tako i u komplementarnosti muzike i literature. Da je čija proza i muzikalna – to je, često, opće mjesto književne kritike i esejistike. No »muzikalnost« je tu samo metafora koja tek naznačuje možda ispravno intuiran fenomen. Ali tu intuiciju esejist ili kritičar takav ne disciplinira svodeći ju na pojmovan jezik, jezik jednoznačnih termina znanosti o dvama medijima kojima pojava pripada (jeziku i glazbi) i njima ih **ne označuje**.

Pokušat ću analizirati (jezično-stilski: pojavom ponavljanja, zapravo triplikacija glagolskih i imeničkih) kraj Matoševe novelete *Iglasto čeljade*, koja svojom strukturom podsjeća na kontrapunktski stil i na ekspoziciju (prvu provedbu) najrazvijenije umjetničke forme kontrapunktskog stila – na ekspoziciju **fuge**.

Terminološki, muzikološko-enciklopedijski:

KONTRAPUNKT [...] označuje i višeglasnu kompoziciju u kojoj su sve dionice melodijski i ritmički samostalne, ali tvore i određen harmonijski odnos. Takav se kompozicijski slog zove polifoni za razliku od homofonog sloga u kojemu jedna dionica vodi melodiju a ostale su joj podređene u ulozi harmonijske pratnje.

Obično se k. i harmonija tretiraju kao suprotni, i to k. kao horizontalni a harmonija kao vertikalni kompozicioni princip.

FUGA [...] sastoji se od više samostalnih glasova (obično 2 – 6, može imati jednu ili više tema. [...])

F. počinje temom, koju donosi bilo koji od glasova. Kad je tema dovršena, izvodi susjedni glas [...] imitaciju teme, tzv. odgovor [...]; istovremeno onaj glas koji je donio temu, kontrapunktira odgovoru; zatim treći glas ponovo iznese temu, a četvrti ponovo odgovor itd. Kad su svi glasovi donijeli temu [...] završen je prvi dio fuge, tzv. ekspozicija (prva provedba).

Evo i tog kraja novelete, zamišljena (intuirana) kao strukturiranog prema kontrapunktskim principima fuge (ekspozicije fuge):

[...] grčevito pritiskuje iglu i čisto ne vjeruje svojim očima, da se tom sitnicom mogaše i gore raniti, da se mogaše – i ubiti.

... Ubiti... Ubiti... Ubiti...

Iza očeve kobne propasti činjaše mu se i smrt nješto strahovito, nješto tragično, a evo smrt je igla, iglica – smrt mu je evo u rukama...

Već je htjede baciti i ugaziti svijeću, ali u taj par obleti ga misao, da bi jednim pokretom bijele i mršave ruke sa tom gvozdenom, mrtvom stvarcom mogao umrijeti...

... Umrijeti... Umrijeti... Umrijeti...

I gleda sebe na odru. Blijed je: miran, besvijestan plamen blijedih svijeća; blijed plač, blijeda, besvijesna Jelica, blijeda, besvijesna majka; blijedo, besvijesno naricanje zvona; blijed i nijem grob, blijed i nijem pepeo; blijeda i besvijesna smrt...

... Smrt... Smrt... Smrt...

Grčevito drži iglu, zuri u nju, zuri i zuri, pa mu se prividjelo, da se ta mrtva i gvozdena stvarca ugrijala, da se obrće i migolji kao smrznuta zmijica. Pomisli na Evu, na raj na zavodnicu, i nješto ga neodoljivo vuče, da vidi, da pozna, da zna...

... Poznanje... Poznanje... Poznanje...

U to začuje za zidom šapor. Osluhnu. Jeličin glas. Sirotica šaputaše snivajući – možda o njemu! I opet skarešno zuri i zuri u njenu iglu – i da bi to ništa moglo pomutiti sreću njegova slatkog gondžeta – to ništa...

... Ništa... Ništa... Ništa...

– Ne, to nije možno, to ne može biti!

I osovi gvozden vlas nad srce. To nije rubin, ta je kruglica tvrda, hladna i krvava zmijska glava, tvrdo, hladno i krvavo zmijsko oko. Šiljkom dirnu kožu.

Malacko pritisne: gotovo nikakva bol. Zar to da je smrt? Ili zar između tog mje-hura, života i smrti, ima razlika? I pritisne nješto jače, jače... Još ništa!...

Osjeti na koži rubin, štrechnulo ga i bacilo sa ležišta. Stane badoljati i drmati teškim hrastovim stolom. Hoće da izvuče iz srca iglu i sve jauče, jauče:

... Igla... Igla... Igla...

Padne nauznačke, osjeća oštre igle u žilama, u mozgu, u očima, u usnama, na koži i šapuće:

– Igla... Igla... Igla...

(*Iglasto čeljade*, SD, I, 266 – 267)

Bila bi to, strukturno i kompozicijski, šestoglasna literarna fuga (*Sextupel* fuga). Šest »glasova« nosi šest tema, šest triplikacija:

... Ubiti... Ubiti... Ubiti...

... Umrijeti... Umrijeti... Umrijeti...

... Smrt... Smrt... Smrt...

... Poznanje... Poznanje... Poznanje...

... Ništa... Ništa... Ništa...

... Igla... Igla... Igla.

A svaka nova tema, jezično izražena triplikacijom, iz prethodne preuzima riječ-sponu, »*Stichwort*« (»*Stichton*«): ubiti – umrijeti – smrt – (po)zna(nje) – ništa – igla. I svaka tema daje nekakav odgovor, nekakvu eksplikaciju prethodnoj. Strukturna analogija, dakle, vrlo očita. K tomu još i biografski podatak da je sam Matoš bio i reproduktivni glazbenik-čelist (umjetnik?) – ovome pokušaju pronalaženja paralelizma, i korespondencije dvaju medija umjetničke ekspresije – nikako ne može odmoći.

Zaključno: iz obimne Matoševe stilematike izolirao sam i u okviru sintaktostilema tipologizirao svega jedne: različite dorečenične stileme ponavljanja... i tekstualne (nadrečenične) stileme »fugoidne« orkestracije u umjetnosti verbalnoj, nalik kompoziciji fuge u umjetnosti glazbenoj.

Da se i Krleža, poput stilskoga si predšasnika Matoša, znao utjecati »fugoidnoj« stilizaciji, nek bi nam posvjedočenjem bio ulomak iz jedne mu polemike:

Pisati ne znači drugo nego misliti. Nered u rečenicama je posljedica nereda u mislima, a nered u mislima je posljedica nereda u glavi, a nered u glavi posljedica je nereda u čovjeku, a nered u čovjeku je posljedica nereda u sredini i u stanju te sredine. Ako je netko odlučio da vrši kritiku, a to znači da hoće da od nereda u rečenicama, u mislima, u glavama, u ljudima i u sredinama stvara red, onda takav subjekt ne smije biti neuredan ni u rečenicama ni u glavi ni u mislima.

(Slučaj gospodina R. Maixnera, u knj. *Moj obračun s njima*, Zagreb, 1934.)

Ovdje se temi: nered/red »miksanoj« s pod-temama: rečenice, misli, sredine... ponavljanjima ostvaruje sinusoidalno, čas *accelerando* čas *ritardando* ritam fugoidne kompozicije...

No da ćemo u jednoga bošnjačkoga fratra, do četiristotine godišta ranije (1630.!) u frã Stjepana Matijevića, Tuzlaka rodnom, naći tipološki srodnu teksturu, tomu se je s reverencom nakloniti; u svome homiletičkom djelcu *Ispovjednik*, u Rimu tiskanu

spomenute godine, naći ćemo i ovakve »ežemple« (= primjere) propovjedno-retoričkih divot-formulacija:

Djelo s ženom ugrabljenom ili uzetom *posilimice* jest ugrabljenje, i to *ima se izrijeti*.

Formulaičan, frazeologiziran završetak ispovjednih naputaka posvjedočuje o nastojanju da se umakne stilizacijskom stereotipu, a da se ostvari stilska raznolikost; pa u istog autora nalazimo još:

[...] ako djelo bilo jest u crkvi, *ima se povidjeti*.

Ošter grieh jest smrtni kada čovjek probudivši se ima naslađenje bludniem načinom ot takova djela i tada *imaju se ispovidjeti* okolovine [= okolnosti!]

Također (grieh je smrtni) poljubiti bludniem načinom, ili s misalju za doći na djelo od bluda [...] *potrjeba je skazati*. (S. Matijević, *ibid.*, Rim, 1630.!)

Do četiri frazeologizirana izričaja: *ima se izrijeti*, *ima se povidjeti*, *imaju se ispovidjeti*, *potrjeba je skazati* – možda su, a sva je prilika da pod izvjesno jesu – rezultat podvravanja »zaptu« (= stega) izvornika (ta Matijevićev *Ispovjednik* i nije do puki prijevod s talijanskoga); no, da je razbijena moguća monotonija istovetnih završetaka, i to biranim (stil je izbor!) stilizacijskim varijacijama – nije da nije! A to baš i nije zanemariva akvizicija – »dobiće«; izražajna vrednota je!

Pa sljeduju još do tri primjera repetitivnih frazeoloških kaden(a)ca:

Ritmizacija/eufonizacija stilski je postupak istraživanja navlastito prozodijskih elemenata (svoga što se tiče zvukovnosti) i njihovih preraznih nijansi u kombinatorici, u izmjeničnosti; a tu stilsku sofisticiranost (tanahnu tvoračku umješnost), bogme, naši franjevački spisatelji XVII. i XVIII. stoljeća dobro, do u tančine čak, poznavahu te primjenjivahu. Kao:

Urešivati se ili krasiti se s misaljom za prignuti na grieh bludni – grieh *jest* smrtni [...]

[...] činiti pjesne ili štiti stvari od ljubavi za prignuti sebe ili inijeh na blud – grieh *je* smrtni. Tancati, tamburati, popievati i nositi miris cjeća bluda grieh *je* smrtni [...]

Blagovati jezbine za uzbuditi se na blud izvan matrimonia, ali ženidbe, grieh *jest* smrtni.

Bez navijačkoga pretjerivanja, ovaj tekstovni ulomak prava je mala orkestralna (*musica da camera!*) partitura s dinamikom kojom ravna dirigentski prutić pomna autora (frà Stjepana); ulomak je komponiran (doslovno tako: komponiran) u *četiri* dionice sa po *tri* *pod*dionice; da se to predoči, idemo ga, ulomak, brojčano rascijepiti na gramatičke sastavnice: sintagmu subjekatsku (1), s dodacima (2), te sintagmu predikatsku (3). Ovako:

- 1.1. Urešivati se ili krasiti se
- 1.2. s misaljom za prignuti na grieh bludni –
- 1.3. grieh *jest* smrtni.

- 2.1. činiti pjesne ili štiti stvari od ljubavi
- 2.2. za prignuti sebe ili inijeh na blud –
- 2.3. grieh *je* smrtni.
- 3.1. Tancati, tamburati, popievati i nositi miris
- 3.2. cjeća [= zbog, u svrhu] bluda
- 3.3. grieh *je* smrtni.
- 4.1. Blagovati jezbine
- 4.2. za uzbuditi se na blud izvan matrimonia, ali ženidbe,
- 4.3. grieh *jest* smrtni.

Šahovski rečeno: u svakoj dionici (partiji) – *pod*dionica:

- 1. otvaranje – subjekatska sintagma
- 2. središnjica – s dodacima toj istoj sintagmi
- 3. završnica – predikatska sintagma.

Promotrimo:

- jest da je algebarski izbrojčano, al' nije mehanički monotonizirano; dapače, naprotiv...
- jest da su »otvaranja« istovetna, ali prvo je tu udvojen infinitiv: urešivati/krasiti (1.1.); pa, istina opet, udvojen infinitiv: činiti/štiti (2.1.), no odvojen akuzativima: pjesne/stvari...; zatim infinitivi, sad učetverostručeni: tancati/tamburati/popievati/nositi (3.1.) sa svega jednim akuzativnim dodatkom: miris; u četvrtom navratu infinitiv je cigli jedan: blagovati (4.1.) s jednim akuzativnim dodatkom (množinskim!): jezbine...
- jest da su »središnjice«, hajd'mo reć' – »nuklearno« istovetne, no opet su dodaci, premda »formulaični«, ipak s varijacijama:

... za prignuti na grieh bludni (1.2.)
 za prignuti... na blud (2.2.)
 cjeća bluda (3.2.)
 za uzbuditi se na blud... (4.2.);

- jest da su »završnice« gotovo »na vlas« istovetne, pa ipak tek gotovo, ne i posve:

grieh *jest* smrtni (1.3.) i (4.3.)
 grieh *je* smrtni (2.3.) i (3.3.)!

Posvemašnju istost ovih završnica narušuje ritmički silno znatna prozodijska nijansa: sintagma (predikatska) *grieh je smrtni* naglasno je dvočlana melodijska cjelina, dok je ista ta sintagma u izvedbenoj inačici *grieh jest smrtni* inačica naglasno tročlana; razlika je u enklitičkom obliku pomoćnoga glagola *biti* za 3. l. sg. u nenaglašenom *je* i u naglašenom *jest*. Pa ako time nije ravnala odškolanana jezična spoznaja – znanje, jest stilotvorna intuicija. Rezultat je ionako tu: ritmičke mijene ne samo naglašenosti/obeznaglašenosti, ali i koordiniranosti raznočlano komponiranih pod- i dionica stilotvorne »partiture«.

Svaki o »svom« slikaru

MK: – Sjena Kristova na Rembrandtovoju kompoziciji »Sastanak u Emausu«, u titravom svijetlu uljenice, koje se razlijeva po posudama na stolu, po zaprepaštenim maskama učenika, po trulim daskama hambara, po prostoru koji u pozadini zijeva u beskrajnu noć, ta vizionarna sjenka Kristova dominantna je sinteza čitavog jednog vremena, i kroz nju progovara jedan određeni nazor o svijetu i o životu. Golemi onaj prostor u pozadini, gusta neprozirna tmina, kroz koju netko negdje daleko pronosi svjetiljku (a možda to i nije svjetiljka, nego se to samo pričinja), gigantska snaga priviđenja koje se zgusnulo u dva tona, u intenzivnoj žutoj boji svjetlosti i u vrhunaravnoj sjenci Kristovoj, sve to postoji i živi već stotine godina mnogo jače i mnogo silnije nego što je intenzivan naš vlastiti život, izvan zlatnog masivnog okvira stare i sasvim potamnjele slike [...].

(K, 4/474, 1921.)

AGM: Poetični Ferdo Kovačević, hrvatski lord, ostao je pjesnik savskih lijepih voda. [...] smrznuta rijeka (*U veljači*) s tragičnim oblacima i simfonija rujnih boja večernjih u sjenama posavske šume (*Zadnji sunčani traci*) pejzaži su puni tehnike prilagođene sižeu i puni tolikog štimunga da djeluju kao pjesme, kao muzika [...].

(Izložba društva umjetnosti, 1909., M, 179)

Kovačićevo *U predvečerje*: iznajprije sam imao dojam da je ta slika odviše »narihtana«, pjesnički, sentimentalno olizana, ali što je više – u duhu – gledam, više joj se divim. [...] Voda i sunce, plivanje divnog, božanstvenog sunca u čarobnoj, melanholijskoj simfoniji zapaljenih kao paunov rep sjajnih valova. A ta sjajna voda je Sava, naša hrvatska voda, i ja, stari njen obožavalac, odmah sam je poznao, jer je nju ovdje slikar upravo *portretirao*. Vidi se njen karakteristični i kao smrt hladni i opasni vrtlog, njen ludi, pijani, kao paragraf zakučasti i zavijeni hod, smaragd njenih hirovitih dubina, zelenilo njenih tihih vrbaka, a iz vrela izlazi kao groznica tuga prve mutne večeri, dok sunce, božansko sunce, pliva nečujnošću labuda preko tih sjajnih, kao povotkinja čarobnih valova. Poezijo domaćeg pejzaža, divoto naše zemlje, dušo dragog rodnog kraja, javljajući se i kao fenić-ptica zlatne smrti izgibajući s tugom predvečerja nad tihom glorijom naše zapuštene, divne rijeke! Kao romantični pejzažiste [...] lirik, slavitelj i takoreći pronalazač hrvatskog pejzaža. Dok nam nabijahu nos tuđim ljepotama, on je otkrio tu pred tim istim našim nosom divotu naših šuma, naših rijeka, krasotu našeg kajkavskog pejzaža [...].

(Izložbene impresije, 1908., M, 179/180)

Daumier, Honoré (1808. – 1879.)

AGM nije bio raspjevan o ovome slikaru; ali je umio »pogodit' u sridu«:

Honoré Daumier je slava francuske umjetnosti, jer je najveći francuski karikaturista. Narodi se ponose takim sinovima jer se dosjećaju da su to manje smiješni krajevi što se više u njima karikira. [...] njegova je izložba jedno stoljeće francuske kulturne i političke povijesti. Tu su predstavnici novog društva [...]. »Obogaćujte se!«

(M, 66)

MK bio je kudikamo izdašniji:

Politički angažiran kao malo tko od likovnih genija kroz vjekove, on kao non-konformistička savjest slijedi čitavu zapadnoevropsku političku problematiku [...] u stopu, nesrazmjerno ustrajnije i izražajnije nego što je to uspjelo čitavoj političkoj i apolitičkoj literaturi onoga perioda.

(K, 1/599 1968.)

U nekoliko navrata (1952./1967. i 1968.) veličajući slikarev genij, on, Krleža, kao da – tumačeći mu paletu, tuš-pero i litografski kist (5 000 litografija!) – rekapitulira svoj estetski *credo* o angažiranoj umjetnosti, uz uvjet talenta i fantazije:

Osim Daumiera ova dva stoljeća (devetnaesto i dvadeseto) nisu nam dala slikarskog genija, u kome bi se tako sretno spojila sva tri elementa: političke ingeniozne svijesti, majstorstva ruke i jedinstvenog dara vječno žive fantazije [...].

(Govor na Kongresu književnika, Ljubljana, 1952.)

Daumierovo izvanredno pamćenje je božanske naravi. [...] Moralist [...] Daumier se svojom mišlju odvaja od materije [...] govori više nego čitava jedna literatura.

(O stogodišnjici Baudelaireove smrti, »Forum«, VI/1967.)

Politički angažiran kao malo tko od likovnih genija kroz vjekove, on kao non-konformistička savjest slijedi čitavu zapadnoevropsku političku problematiku [...] izražajnije nego što je to uspjelo čitavoj političkoj i apolitičkoj literaturi onoga perioda.

(P. Matvejević, *Razgovori s M. Krležom*, 143 – 144, Zagreb, 1968.)

A uljeno mu platno *Nous voulons Barabbas* (= *Hoćemo Barabu*): 160 × 127 cm razvidna je replika na Rembrandtovu *Večeru u Emausu*, gdje je – kao što je Krleža kasnije – Krista shvatio i prihvatio i »ocrtao« posve čovjekoliko kao blagoga pučkog tribuna, utješitelja vječito tlačenih (*consolateur des éternels exploités*).

Inače, novozavjetno svjedočanstvo Evandjelja po Mateju, u najnovijoj prijevodnoj verziji Lj. Rupčića, o ovoj zgodi glasi (27, 17): »[...] Pilat upita: – Koga hoćete da vam pustim, Barabu ili Isusa, zvanog Krist!«

Biblijski rječnik (s episkopskim »imprimaturom«, Paris, 1989.): »Barabbas je jako rašireno ime u zemljama aramejskoga jezika; značenje mu je vrlo obično: očev sin [...]; po Mateju to je čuven uhićenik, po Marku i Luki buntovnik i ubojica, po Ivanu razbojnik. [...] U nekim biblijskim rukopisima stoji da se zvao Isus Barabbas, pa da je tako Pilat mogao svjetinu zapitati: – Koga hoćete da vam pustim: Isusa zvanog Barabbas ili Isusa zvanog Krist?«

Matoš o Krleži (!?) – samo predsmrtno zborijaše... Krleža o Matošu (na mahove, i to veoma proturječno)

MK: O meni Matoš nije napisao ni jednu riječ, ali je istina da je poručio, da me želi upoznati.

Naime, imao sam školskog druga Branka Kneževića. [...] drugovao je s Matošem. [...] I kad je Matoš ležao u bolnici [1914.] često ga je Knežević posjećivao. U to sam vrijeme počeo objavljivati *Legendu*. [...] Kaptol i malograđanski Zagreb su se sablažnjivali. [...] Kritika je uperila sve haubice protiv mene, zainteresirao se i **Matoš za moju malenkost**, pročitao je *Legendu*, pa je u jednom razgovoru sa Kneževićem rekao:

»Rado bih upoznao tog momka. Dovedi ga ovamo. **Krleža** je interesantna literarna pojava, **nagovješćuje jedno izuzetno ime**. I što mi je kod njega najdraže, **ni po čemu ne podsjeća na mene**.«

Knežević je prenio poruku, a Matoš je [...] uskoro preminuo. [...] Kad je Matoš ležao u mrtvačnici na Mirogoju, otišao sam mu se pokloniti.

[...] u Protivinskom restoranu septembra mjeseca g. 1911, u Kavanu je ušao i sjeo u nišu pod svodom iličkog prozora AGM. Imao sam u džepu čitav snop svojih pjesama i već sam bio na skoku do stola AGM-a, ali me je svladala trema u posljednjem trenutku i nisam se usudio da riskiram da stupim pred lice ovoga čovjeka. [...]

Međutim, nimalo ne žalim što Matošu nisam dao svoje pjesme na čitanje.

(Č, 1/65 – 66)

Točno kada je on prestao pisati, ja sam se pojavio sa svojim radovima. Međutim, Matoša sam čitao već 1910. [...] Umro je mlad, četrdeset godina je imao. Ali mislim da je rekao što je imao reći. **Mnoge stvari** je sasvim dobro, **čak genijalno ocijenio**. U nekima nije imao pravo, i možda je dobro što je tada umro. Tko zna kako bi se snašao u ratu...

Čengić: Nigdje niste opširno o njemu pisali ni govorili kao o nekim drugim svojim suvremenicima ili prethodnicima.

»**Čitam AGM-a.** Nikada mi nije bio naročito simpatijom. [...] Za istinitost nije osjećao sklonosti naročite. Ni **smionosti nije imao da gleda poganim gadostima u oči.** Rodio je školu turističkog poljepšavanja Lijepe naše. Zapravo sve reklamerski dobronamjerno, **idilično, ali, nažalost, lažljivo.**« [?!]

(Č, 1/134 – 135)

E, ovomu ću (potpisani K. P.) supostaviti tek, bogme i suprotstaviti: neke, očite, Matoševe smionosti da poganim gadostima, doista, izazovno hrabro i ujedno ojađeno pogleda u oči, specialiter kad nam je, AGM (u Ladanjskim večerima, 1911.) serijom svojih paroksističkih oksimorona, u stilističkoj maniri hijastičkih veza zemlju, Hrvatsku, karakterizirao kao

»[...] zemlju [...] politike bez političara [...] sela bez seljaka, UČITELJA BEZ PLAĆE, knjiga bez čitalaca, ZNAČAJNIKA BEZ PAMETI, UMNIIKA BEZ ZNAČAJA, naprednjaka bez kulture, mudraca bez liberalizma [...] KUKOLJA BEZ ŽITA [...] Catiline bez Cicerona [...] prava bez obrane [...] ZLOČINA BEZ KAZNE [...] SKANDALA BEZ KOMPROMITOVANJA [...] Hrvatske bez Hrvata.«

(M, 132)

A Matoševe misli iz *Hrvatske misli* (1907.) kako je

»STARČEVIĆEV POZIV NA POŠTENJE, NA ZNAČAJ, NA ETIČKU SILU POJEDINCA I DANAS JOŠ OD NEIZMJERNE VAŽNOSTI U NARODU MALOM I SIROMAŠNOM«...

... te zdvojan, grk zaključak kako »HRVATSKA ZEMLJA VRIJEDI DANAS [1913.] NAŽALOST VIŠE OD NAS« misli su i zaključak koje bi, itekako, valjalo rekontekstualizirati!

Obojica o slavi, ratu ter o patriotizmu

Slava

AGM: Slava je danas gadna, vrlo gadna stvar. Biti čuven nije danas biti poznat po slavnim svojim djelima. Naprotiv. **Slavan znači danas biti svaki dan fotografiran sprijeda i straga,** pustiti publiku u intimnost svog trbuha, svog srca, svog stola, svog doma i svoje postelje. Slava je danas velika i dosta sramotna indiskrecija, gotovo skandal.

[...] **oskudica stida i bankrot pravog ponosa.** [...] Amerikanizam i demokratska **barnumština² nam daje genije s novčanom, a evropsvo i umjetnički aristokratizam dade nam genije s čašću [...] pa gledamo na naše skromne,**

² Phineas Taylor Barnum (1810. – 1891.), američki showman, osnivač cirkusa; pojam za kričavu, agresivnu a uspješnu reklamu čega osrednjega, pače i lošega.

Evropi nepoznate učitelje koji su kao Mažuranić, A. Starčević i A. Šenoa [...] radili kao gospoda, ne kao štacunari.³

(M, 355)

MK: Slava je, doista, prolazna i sve je na ovome svijetu tašto i jalovo, ali Slave traju vjekovima, kao svjedočanstvo mnogobrojnih i krivih i lažnih ocjena vrijednosti u okviru jednog vremena. **Slave su** često sumnjive provenijencije i za pojedine historijske pojave bilo bi mnogo oportunije da su se izdimile u zaboravu, nego da još uvijek traju u pamćenju, **kompromitirane svojom vlastitom sramotom**. Tako su **jalove i isprazne** sve građanske i feudalne časti **u obliku** vojničkih **odora**, zlatnih okovratnika, mačeva i ostruga, **ordena i lenta**, naslova i previšnjih priznanja i odlikovanja, čitava garderoba jednog kostimiranog bala koji trajno banči po krčmama historije, od koje nikada nitko ništa nije naučio. Da, doista, **Vanitas vanitatum**.⁴

(K, 4/637 – 638, 1924.)

Rat

AGM: [...] pretvarati Evropu sve više i više u tabor, živjeti bez rata kao u vječnom ratu, preobraćati civilizovani svijet u kasarnu: – to je vraćanje u barbarstvo, u ona primitivna vremena kada su ljudi kao zvjerad živjeli u vječnom boju i ubijanju. Ideal helenizma nije Sparta [...].

(M, 325)

MK: Nijednom **normalnom** i zdravom čovjeku [...] dok još vlada logika, **ne bi palo na um** da napusti svoj normalni građanski poziv i da se posveti vršenju suludih funkcija: **da pali tuđe kuće i da ubija nevine ljude**.

(K, 4/449, god. 1920.)

Kakvog smisla ima rađati djecu za ove Saturne?⁵ Ako nisu uspjeli da ispeku tebe, ispeći će tvoje dijete, da bi ga reš pečeno garnirali po svojim oficirskim menažama uz rizling.

(ibid., god. 1943.)

Rat je gladna hijena, svojom krvavom njuškom sva zagnjurenjena u žive ljudske utrobe, **ona se hrani** isključivo samo **mladim ljudskim mesom**, ona guta fantastične **vreće dukata** [...].

(ibid., 4/450, god. 1968.)

3 Obična riječ u kajkavskome (tal. *stazione*): sitničar/kitničar, pretrglija/dućandžija.

4 Lat. *vanitas* = ispraznost, jalovost, ništavnost, ništetnost, licemjernost, praznina, taština, hvastavost, umišljenost, sujeta, naduvenost, samodopadnost, slavloljubivost, kaćiperstvo/kočoperstvo...

5 Saturn – 1. u starorimskoj mitologiji: bog vremena i plodnosti (komu se pripisivalo da jede **vlastitu djecu**); 2. kod alkemičara – **naziv za olovo**; 3. ime amerske rakete za kozmos; saturnalije = divlje orgije.

[...] za rat se ne bi moglo reći da nije mesarska sjekira pod kojom praskaju ljudske kosti kao goveđe meso u mesnici.

(*ibid.*, 4/451, god. 1964.)

U ratovima javlja se u prvom planu ljudska glupost [...] sama po sebi elementarna, ogromna, svakodnevna pojava, a čini se da rat djeluje na ljudsku glupost kao gmrljavina na gljive. [...] pod korakom njenog mamutskog stopala **zdrava pamet ostaje zgnječena** kao mozak s jajetom na tanjiru.

(Deset krvavih godina, god. 1927.)

Ratovi ne podnose dvosmislene aluzije na svoj vlastiti račun kao ni kirurzi za vrijeme operacije, jer je duhovitost potpuno depласirana kao i po crkvama. Dok su medijevalni kraljevi podnosili svoje dvorske lude na dvorovima, ovi totalni ratovi enervirani su zveketanjem zvončića raznih bajaca kod ozbiljnih predstava i manifestacija državnog dostojanstva.

(*Djetinjstvo*, 1902. – 1903., god. 1940.)

Ratu je jedna svrha: smrt protivnika [...] **ubijati mnogo i dobro** [...] lege artis [= po zakonu umjetnosti; propisno!], na visini svoga poziva. [...] čovjek treba ipak da bude **inspiriran jednom višom idejom**.

(*Banket u Blitvi*, III, 73 – 74, 1961.)

Ratovi daleke budućnosti vodit će se iz materijalno kamufliranih motiva kao ideološko-estetski ratovi, ne zbog prevlasti u materijalnom nego u duhovnom smislu.

(*Davni dani*, 1916.)

Što već znači jedan izgubljeni rat ili jedan od mnogobrojnih izgubljenih ratova u historiji jednoga naroda, ništa, efemeran trenutak, kada ratovi otkad ima svijeta i vijeka traju, kada se ratovi gube i dobivaju.

(*Zastave*, II, 371, 1964.)

O ratu tumačeci slike Jacquesa Callota, francuskoga grafičara (1592. – 1635.):

Ciklus ratničkog stradanja: *Misères de la guerre*. Scene logorovanja, vješanja, silovanja, požara, uništavanja svake civilizacije, slike opsada i vojničkih pobjedonosnih marševa komponirane su sa dubokim osjećajem za bijedu čovjeka stradalnika koji gine kao nevina žrtva.

Štake kljastih bogalja, hrpe poklanih i zgaženih slijepaca [...] prnje i glad, golotinja i žalost [...] to su Callotovi osnovni motivi, kojima je [...] dao jednu varijaciju tog, nažalost, danas još uvijek aktualnog motiva.

(Tumačenje knjizi *Evropa danas*, 275 – 276, 1935.)

Patriotizam

AGM: Ideja patriotizma je najrealniji oblik altruizma. Živuci za narod, živim za drugoga, za čovječanstvo i isto dobro zadovoljavam posebnost svoje individualnosti. [...] Prema tome je **etika patriotizma jedini moralni oblik izmirujući kontraste altruizma i egoizma**, jedini temelj gdje cjelokupna narodna pojedinačna djelovanja dobijaju istu kolektivnu svrhu, pa kao tijelo što je sastavljeno od mnogobrojnih autonomnih ćelija, tako i narod, ako ne trune i živi naravnim, slobodnim životom svijesti, postaje moralnom jedinicom, individuumom, osobom.

(*Hrvatska misao*, 1907., M, 293)

MK: [...] kako od osjećaja poniženja nastaje osjećaj mržnje i kako na negativan pritisak gluposti i nasilja odgovara još glupljom i mračnijom mržnjom. [...] Kako ovi **fetišizmi postaju u rukama »rodoljuba« profesionala sredstvom zarade**, kako varalice, lažljivci i šarlatani igraju uloge voždova narodnih, kako se iz ozbiljnih stvari oko »patriotizma« rađa retorika gluposti i kriminala, kako pojam »domovine« klizi sve desnije. [...] o tome nam pričaju slikovito [...] svi gavranovi na patriotskim nacionalističkim bojištima, preko kojih su prohujale izgubljene bitke.

(Teze za jednu diskusiju, 1935., K, 4/197)

O Starčeviću

AGM o Starčeviću

[...] ne vidi ekonomskog, važnog momenta [sic] u skoku iz kmetske Hrvatske u moderno doba. Kao njegov Tacit i Rousseau daje u politici prvenstvo etičnom, moralnom momentu. [...] Kako je politička korupcija plod korupcije moralne, bijaše Stari već primjerom vlastitog života najveći prosvjed protiv svih domaćih beznačajnika, djelujući još više živim primjerom kremenjaka i čelik-poštenjaka nego svojim djelima, punim začudne, djetinje naivnosti pored mudrosti Montesquieua. [...] Bijaše original i postade vođa, mada osobenjaci, ljudi iznimni, mogu biti tvorci, a ne vođe stranaka. [...] Ljude ne može voditi i reprezentirati onaj koji se u svemu od njih razlikuje. Da nije ništa pisao, Starčević bi bio kod nas [...] kao Sokrat [...] kao hrvatski nacionalist pripada Hrvatskoj u dalekoj budućnosti, a kao Evropljanin – Evropi latinske ili [...] francuske racionalističke kulture XVIII vijeka.

(M, 367 – 368)

MK o istome

[...] najlucidnija naša glava koja je našu stvarnost promatrala s najpreciznijom pronicljivošću [...] Starčevića je anektirala ultramontana [= *gorštačko/klerikalna*] desnica [...] mafija, najperfidnija i najgluplja od svih u našoj novijoj političkoj historiji. [...] jedina glava koja je umjela da se uzdigne do proročke snage jezičnog izraza. [...]

U Hrvatskoj (iz perspektive malograđanskog hrvatskog nacionalizma) u posljednje vrijeme sve se više deklarira o Starčeviću, kao da je [...] neka metafizička panacea i neka idealistička konstanta, pomoću koje bi se moglo riješiti »Hrvatsko pitanje«, koje s onim stanjem i s onim polemikama, kada je Starčević postavljao svoje teze u obliku konkretnog programa, nema danas baš nikakva dodira ni veze [...].

[...] Stari još uvijek živi [...] kao tajanstvena i duboka istina a da nikada nije htio ni propovijedao ono što su od njega stvorili njegovi učenici. *Starčević bio je najmanje starčevićanac.*

(K, 5/30, 32 i 33)

Ante Starčević (1823. – 1896.)

»Sobom samim«

Šta bismo danas s pregrštima i dan-danaske aktualnih misli i pogleda o domovini i svijetu što nam ih je zaviještao sâm »otac Domovine« (A. S.)?

Evo šta: Štiti ih ter pamtiti, ostvarivati po mjeri svojih moći, svak u svome zvanju i pozivu. Pa šta ako su te misli idilične/idealistične? Kao i pogledi mu što su? – Ništa zato! Ostvarivanje ljepše je od ostvaraja!

A, nagnimo se i nad oštromnu jednostavnost i jasnu finoću njegova stečkovno zbita jezika i stila pučke, zavičajne mu, štokavštine (ličke)! Komentarā i tumačenjā tē misli i tī pogledi nisu potrebiti. Sāmi ih **kontekstualizirajmo!** Ovo hoće reći: dotični iskaz u svim njegovim pojavnostima i dosezima – sagledati u živome društvenome, političkom i kulturnome pripadnom (i aktualnom svome) kontekstu. Pa, osvjedočimo se...

Hrvatska domovina

Narod hrvatski imade domovinu najpogodniju u Evropi. Zemlja mu nosi obilno svih darova naravi – kad ne bi deračina otimala preveliki dijel muke njegove: kad bi se blaga podiglo koje zatra nerazložna državna uprava [...]. [*ih!*]

Nama je svaka **iskrenost** milija od ikoje obsjene, i ne znamo za veću nesreću po narod od one po kojoj on golu obmanu prima za istinu [...].

Mi svi želimo osloboditi se od jarma bilo čijega, a ne želimo jarme mijenjati.

Pravo je duša društvenog života. Sila može pravo gaziti, ali svaka ljudska sila ima jaču sestru si. U svôj povijesti ne ima ljepšega prizora nego gledati kako i svoja prava gube oni koji prava drugih gaze. [*ih, ih!*]

Sloboda govora i tiska

I nut, u državama koje su za život, u kojima su ikoliko zakoniti odnošaji, koje su ikoliko prosvijetljene, nitko nikoga ne progoni kamoli da ubija poradi mnijenja, težnja ili riječi, nego samo poradi čina koji su proti zakonu. – Ovdje se ne pazi tko je koje stranke [...]

[...] Ali bojati se novinara može samo pojedinac, vlada, dinastija, država, koji su slabi, znadu da su krivi, pa se i osinja boje.

Žao mi je da se uznose i uzveličaju moje zasluge za domovinu.

Živa čovjeka koji se bavi javnim poslovima ne valja slaviti, nego je dosta ne grditi ga, nakoliko nije kriv. Samo po njegovoj smrti moći je o njegovim djelima obračun načiniti. Svatko, radeći za općenito dobro koliko može, samo svoje držanstvo [= dužnost, obvezu] izvršuje; ako za to treba ili prima hvale, on je nečist sebičnjak, ili što još gorega, ili doista slabić, i može škodljiv, pogibeljan biti narodu koji se na njega zanaša. Naša je povijest puna takvih primjera. Ne bilo ih ubuduće.

Ima samo jedno sredstvo kojim se javni službenici mogu držati u javnim poslovima među granicama zakona. To je sredstvo: javnost, ili da je prosto njihove javne čine na vidjelo iznašati. Ako se dokaže da rade proti zakonu, njih treba pedepsati [grčki: kazniti]; dokaže li se da su klevetani, treba pedepsati klevetnike.

Što se tiče moralnoga stanja, gospodo, to svi znamo da su tamnice pune i da ih se ne može dosta nagraditi; da krađe, smutnje i pravde [= svađe, tužakanja/pravdašenja] rastu; da se krive prisege od dana do dana množe, i da zloće i sebičnost mah otimlju. Gdje se takova pojavljenja u državi pokazuju, tu ne ima druge nego **ili da se ona** [tj. država] odmah iz korijena preuredi, ili da propadne.

A **svaki** opstojeći **sustav**, bio on kakav mu drago i bio gdje god, ja **sudim po** njegovu **plodu**, a taj se najjasnije pokazuje u moralu i blagostanju naroda.
[*tô!*]

A bez materijalna blagostanja i morala ne može biti ni intelektualne snage, pa gradile se škole, i namještali se učitelji kakve tko hoće. [...]

Jer ne smije se gledati koliko je tko škola svršio ni koliko uopće zna, nego zna li službu koju želi obnašati, i da li ju pošteno obnaša. Svakim činom javan službenik polaže ispit. [...]

»FASTFOOD« (*iliti: iće i piće »na brzaka« i »stoje-ćke«*):

Kupujući i trošeći patvoreno jelo i piće, puk plaća stvari cijenom koja ne odgovara njihovoj vrijednosti; puk ne dobiva okrepu koju treba i drago [= *skupo*] kupuje. [...] puk se redovito tim stvarima truže, te zato prije reda neplodan pomire, kao što je nekoje vrijeme bolestan, slab na duhu i na tijelu, riječju: kržljav životario.

– Jer ako je svakomu prosto da se upropasti, nikomu ne smije prosto biti da upropasti druge [...].

(Vidi: A. S., *Misli i pogledi: Pojedinač – Hrvatska – Svijet*, sastavio B. Jurišić, MH, Zagreb, 1971.

O Kranjčeviću i Zagrebu

S. S. Kranjčević

AGM: Pjesnik jednog jedinog velikog osjećanja, osjećanja za gažen narod, gažen individuum, gaženo čovječanstvo. [...] Ako još imamo volje i snage **hrvatovati** [...] pjesnikova je zasluga. [Ovdje je neodoljivo umetnuti kontekstualizirajući: i dan-danas(ke) može se hrvatovati tako da se od hrvatovanja može i dembelisati, i nagraisati/kidisati! – Umetnuo: K. P.] [...] Nitko od nas ne osjeti bolnije disharmonije između fizičkog i moralnog svijeta [...] i nitko se proti tome nesuglasju nije bunio i borio tako dosljedno. [...] pesimizam Kranjčevićev je tek oblik njegovog titanizma. On je pjesnik otpora, revolte filozofske i političke. [...] On se odviše opetuje i odviše morališe. **Etika nas u pjesmama vrlo malo zanima**. Kajem se kada griješim; još više kada ne. Kranjčević je pravi moralist neosjetljiv za sve što nije u svijetu etičan problem dok je za pravog umjetnika moralni svijet pojava kao i svaka druga.

(M, 186 – 187)

MK: Njegovi stihovi nervozna su dijagnoza o krizi uznemirena **duha** [...] toliko **uzbuđenog poganim pojavama stvarnosti**, da vjeruje, proklinjući je, u ljekovitu čaroliju vlastitih riječi. [...] Već kao svrzimantija, on pjeva [...] i kao takav on postaje našim prvim dubljim simptomom krize intelektualno-moralne savjesti. [...] doista dramatski poziv na borbu za slobodu moralnog uvjerenja. [...]

Što se tiče intelektualnog prkosa koji je pjesnika nadahnuo snagom da se usudio usprotiviti tiraniji društvenih fikcija u vremenu kad su takvi ispadi smatrani luc-kastom donkihoterijom, u onoj borbi s vjetrenjačama Kranjčević nam je namro niz svjedočanstava o dirljivoj viteškoj hrabrosti svoje pjesničke misije. [...]

Po dramatskom nizu asocijacija koje ga živo povezuju s našim vremenom i s našim brigama, njegova poezija nije se ugasila, a to je [...] priznanje trajnije od bilo kakvog dekorativnog odavanja počasti zbog pijeteta.

(*O stogodišnjici rođenja SSK-a*, »Forum«, Zagreb, IV/1965.)

Zagreb i »Zagrepci«

AGM: Nema ni jedne velike zajedničke misli koja bi sve Zagrepčane stvarala ćelijama jednog jedinstvenog organizma, već sva ta pojedina tkanja vegetiraju posebnim životom [...] u tijelu što trune, što se raspada. Ta disharmonija i oskudica moralnog jedinstva otrovala je i duše, pa mnogi postadoše [...] ili očajnici ili cinici. [...] Očajna nemoć polugrada, polukulture, poluljudi, poludruštva. [...] **Antisocijalni nagon, beskrajni egoizam** je posljedica takvih prilika u kojima se slabije dobre duše razočaravaju, a zanos i polet guši u sveopćem sitničarstvu.

(*Zagreb i Zagrebi*, 1912., M, 433)

MK: – Zagrebačkim ulicama još vlada tip centralnoevropskog više-manje zgužvanog čovjeka, koji se zove hrvatski inteligent. Zabrinuta, zamišljena bića, desperateri, pognute glave, kao da su nešto doista izgubili. I jeste. Ponajprije Prvi, pa odmah zatim i Drugi svjetski rat, a pomalo i sebe.

Naši agramerski prolaznici kreću se s osjećajem manje vrijednosti svog kompromitiranog građanskog dostojanstva. **Osjeća se kako su im džepovi prazni**. To nisu čaršijski pečalbari koji(ma) u džepu zveckaju fišeci cekina [...] kverulanti, brodolomci, neurastenici, tužibabe.

(*Fragmentsi dnevnika iz g. 1967*, K, 5/464)

Krležina izjava o Andrićevu »Nobelu«

Svome (neslužbenom) biografu, E. Čengiću, Krleža je izjavio da je svoju izjavu u povodu dodjele Nobelove nagrade za književnost (1961.) dao »i zato da ne izmišljaju kako sam janan. [...] Niti sam janan, a niti bih Nobelovu nagradu primio«. A bio je, doista, uz »dobitnika« Andrića, od Saveza književnika Jugoslavije, s Andrićem ravnopravno, predložen za istu nagradu. (Dotada je Krleža bio preveden na dvadesetak jezika, Andrić na manje; švedski akademici odlučili kako su odlučili...). A Krležina izjava autentično, u dijelovima – ova je:

Za umjetničku karijeru Ive Andrića doista nije važno, no ipak treba naglasiti, kako je svojim Nobelom pobudio pozornost međunarodne štampe ne samo na svoje djelo, nego na našu suvremenu beletristiku uopće, u cjelini. U tom pogledu on je odigrao ulogu dostojnog predstavnika jedne, do tog trenutka, više-manje nepoznate literature, o kojoj od Fortisove *Hasanaginice* (za dugih dvjesta godina), Zapadni svijet nije imao pojma. U historiji naše knjige, ime i pojava Ive Andrića prema tome predstavljaju nesumnjivo datum. [...]

Kao poklonik Walt Whitmanskog slobodnog stiha, u okviru Matoševe kaligrafske škole, on je na početku dotjerao i razradio svoj vlastiti stil [...].

[...] taj stil vladao je u njegovom djelu kao konstanta. Za šezdeset godina političke i kulturne krize koja je drmala čitavim našim kontinentom, Andrićeva melankolična arija pratila je lirske motive izgubljenih osamljenika koji u njegovoj prozi tuguju nad proticanjem sudbine mirno i uzvišeno. Svom stilu i načinu o kome se mnogo pisalo, a reklo, na žalost, malo, on je ostao vjeran do kraja.

(Č, 1, 302 – 303)

Vrijedi sad podsjetiti na to šta je Matoš »izjavio« o Nobelu i nagradama mu (i to: u jednom *Pismu iz Pariza*):

Što su Nobelove nagrade, jamačno spomenici njegova grizodoušja, prama štetama što ih u ratu može počinuti njegov izum [dinamit i bezdimni barut], izum za puste pare.

(1901.)

Krležine »paušalije« i Horvatove »studialije« o Ljudevitu Gaju

Preambularno valjalo bi popostati kod dvaju unavodničenih kao naziva u samome naslovu. Naime, kaj? »Paušalije« i »studialije« dakako da nijesu konvencionalizirano nazivlje, već su prije »hapax legomenoni«: prigodni nazivi za jednokratu uporabu, tvorbenu premda ne baš najspretnije skovani, no sadržajno – ipak – prozirni i doslutni. Pod »paušalijama« – dakle – razumijevam afektivno i vrijednosno negativne ocjene o čemu, skovane naprečac, ovlašno, arbitrarno, nesustavno, nasumce, »uđuture« (svejedno što mogu biti zamjerne stilizacijske sofisticiranosti). »Studialije« pak bile bi prvima suprotstavljene kao afirmacije: sustavne, konzistentne (zbite), ponderirane (odmjerene), kompleksne (slojevite)...

U prilici Krležinih prosudbi i zaključaka o Gaju naspram Horvatovih – valja imati na umu žanrovski okvir: Krleža, naime, nije napisao nijedne samostalne bibliografske jedinice sadržajem ili naslovom vezane uz Gajevu osobu ili djelatnost, ali ga je u ravno jedanaest navrata rubno znao spomenuti mahom u svojoj uvijek stilistički vehementnoj publicistici i proznoj beletristici (poeziju iz ovoga uvida iznimljujem).

A **Josip Horvat** (1896. – 1968.), publicist, žurnalist, kulturni historik... objavio je, 1960., studioznu, znanstveno akribičnu monografiju *Ljudevit Gaj* (Nolit, Beograd, MCMLX., ćirilicom) *mottom* se vezujući na starogrčkoga biografa Plutarha (46. – 120.) i njegove znamenite *Usporedne životopise glasovitih Rimljana i Grka* poštujući uzorove postulate da ne piše povijest, već životopise, jer da se duševna vrlina i slabotinja ne očituju svagda ni u najsajnijim djelima, nego u neznatnu činu i neznatnoj riječi, pače kakvoj šali... stoga opis spoljašnje veličine ostavljajući drugima...

Horentna je tu proučena arhivska građa od kojih desetak tisuća dokumenata: Gajevih osobnih, obiteljskih, imovinskih, korespondencijskih, dnevničkih, bilješkovnih ter inih...

U toj žanrovskoj pripadnosti jest i kvalitetna – da kažem u elokvencijskoj (izričajnoj) tradiciji homiletičke literature u Bosni Argentini, tj. Srebrenoj – jest kakojstvena razlikost među Krležinim (paušalnim) i Horvatovim (studioznim) iskazima/prosudbama/slikama i zaključcima o Ljudevitu Gaju. Krležine sam crpao iz znane pentalogije, tj. petoknjižja iz (»nekoč«) Sarajeva, a iz god. 1975., naslova – *Panorama pogleda, pojava i pojmovna* – združenih izdavača »Oslobođenja« (sarajevskoga) i »Mladosti« (zagrebačke)... gdje je vrstan izbor ter na razini Krležinih predložaka inventivno deducirana sadržajna nadslovljenost u obradi citata s nadasve uporabno besprijekornim dodatkom popisanih témā, vrêlā, citātā, iménā. (I posve je pouzdati se u pomnost i umijeće kojima je sve to pedantno izrađeno po gosparu *dru* Anđelku Malinaru.)

Spominje se, tako, u Krleže, u *Izletu u Rusiju* (1926.), u stilskoj maniri kaotičnoga nabranja da su »Ilirci: Štoosi, Frassi i Cincari, kanonici, austrijska plemićka crno-žuta družba [...] von Gay« – najposljedniji kao najreprezentativniji uzorak te družbe. Iz ovoga enumeracijskoga »kaosića« od imena, zvanja, podrijetla/pripadnosti dade se izlučiti krupniji zaključak: ilirci se ne razmeđivahu niti se diskriminiravahu ni etnogenetski, ni stališki (tj. klasno, tj. kastinski) jer bjehu komponencijalni, idejno neisključivi, izdašno nadareni vrlinom tolerantnosti. Kaže se: »šalu nastranu«, a još bolje: »šalu nasridu« jer – ilirci ne bjehu »jednokameni« (?!), što je namjeran bukvalan prijevod s klasičnoga grčkog: μόνος = jedan, jedini, sam; λίθος = kamen. A sve ovo lakonski je sažeto u profesora Ive Frangeša, kad veli kako ti podaci ne bi imali veće važnosti da ne

[...] pokazuju jednu od najznamenitijih i najplemenitijih crta ilirizma: otvorenost, demokratičnost i toleranciju. Gaj je sin doseljenika iz Slovačke, dalekim podrijetlom Francuz; Demetrov otac, Teodor [= Božidar], doselio se u Zagreb iz Grčke. Preradović je Srbin iz Hrvatske. Vraz je Slovenac; Bogoslav Šulek Slovak; tvorac prve hrvatske opere Vatroslav Lisinski rođen je kao Ignatius Fux, sin Slovenca doseljenika; Ljudevit Farkaš pohrvatio je prezime u Vukotinović [mađž. *farkas*, č. farkaš = vuk]. [...] I Strossmayer, koji je udario pečat cjelokupnoj hrvatskoj kulturi XIX. stoljeća, potomak je njemačkih doseljenika. I Šenoa [...].

Preporod hrvatske književnosti i uopće kulture iznijela je na svome oduševljenju poletna građanska omladina, Hrvati i doseljenici, potvrdivši time tradicionalnu otvorenost i širinu hrvatske kulture.

(Povijest hrvatske književnosti, str. 154)

Malo dobne statistike: kad je Gaj, 1830. u Budimu, izdao svoju prvu knjižicu (a dalekosežna značenja) *Kratka osnova horvatsko-slavenskoga pravopisanja*, imao je tek dvadesetiprvu, kad je pak, 1835. u Zagrebu, započeo svoje Novine horvatzke, imao je »već« dvadesetišest, dok mu pristaše i suradnici imađahu: Antun (»Tonček«) Mažuranić – jedva dvadeset, Ivan Mažuranić – tek dvadesetijednu, Antun Nemčić – dvadesetidvije, toliko i Dragutin Rakovac, a Dimitrija Demeter i Fran Kurelac »već« po dvadesetičeteri... Reklo bi se: puka mladarija ti ilirci, ali ne i pusta, to jest – isprazna!

U drugom jednom navratu, u *Tezama za jednu diskusiju* iz godine 1935., knjigom *Deset krvavih godina i drugi politički eseji* Krleža čak solidarno i sućutno konstatira:

Historija pojedinih naših istaknutih lica 19. st. govori poglavlja o bijednome stanju fakata. Zašto Gaj umire prezren i ostavljen od sviju kao osamljeni očajnik?

U Horvatovoj monografiji ima, među ostalima, jedan fino izgrađen odgovor kao razlog, psihološki iznijansirani, a anticipirao je krajnu ostavljenost: zavist i ljubomor. Diskontinuiranim ću to citatom potkrijepiti:

Uloga je žene u životu muškarca velika, premda je rijetki priznaju. Teško je slijediti kako se pod ženinim utjecajem muškarac mijenja, od dnevnih navika pa do volje. Posve slobodan od tog utjecaja nije nijedan. Koliko god je javna djelatnost Gajeva javna knjiga, svoj je intimni život stidljivo krio. [...]

Teško se odlučio na ženidbu. [...]

Paulina Krizmanić bila selska gospođica, čedno [sic!] naobražena, bez miraza [...] dekorativna ljepota [...] za glavu viša od Gaja [...] koketa. [...] Gaja je fascinirala svojom ljepotom. Njoj je pak morala laskati zaljubljenost čovjeka koji je zaigrao prvu ulogu u javnom životu. [...] Paulini se udvarao najprije Dragutin Rakovac, pa Stanko Vraz [...].

Slijedi Vrazova sarkastična žaoka:

Dok je Gaj u senatu, naš Tonček [tj. Antun Mažuranić] kod žene mu obnaša čast haduma [što će arabo-turski reći i škopac-eunuh i slugeranjnska potrkua: no implicitna je i indiskrecijska aluzija na »triangl«].

I dalje, kad je 1843. došla bečka cenzorska i policijska zabrana ilirskoga imena, Horvat meditira ter generalizira:

Kao uvijek nakon poraza sad su svi postali pametni. Kritiziraju ono što su jučer odobrali. Traže krivca. Svemu je, dakako, kriv Gaj, dojučerašnji Mesija i Prometej.

A Vraz sastavio žučan epigram, s poentom o Gaju:

Izveo nas iz govna, uveo u govno!

(Tako Horvat doslovno citira Vrazovu invektivu.)

* * *

U *Fragmentima dnevnika iz godine 1942*, objavljenima u *Forumu* '72., Krleža će:

Spram stila i sintakse jednog Tome Mikloušića u jeziku preporoditelja (sve od reda, nažalost, **slabih** pisaca: GAJ, Drašković, Rakovac itd.) počela se radati čudna polutanka mješavina naglasaka i oblika, mutljaj koji je vladao ulicom i štampom [...].

Dakle – Gaj da je slab pisac. Naj bi bilo da bude!

No, kao na ustuk, Josip nam Horvat za jedan Gajev spis (na str. 305. rečene monografije) tvrdi da je pisan briljantno te da je postao Nijemac da bi bio postigao jedno od

najistaknutijih mjesta u njemačkoj publicistici. Istinabog, spis je pisan njemački; to je brošura *Misli o nagodbi Hrvatske i Slavonije s vladom* (misli se: Bečom). Izvoran je naslov: *Gedanken zur Ausgleich Kroatiens und Slavoniens mit der Regierung*, Agram, 1864. Kao *motto* stavio Gaj izreku historičara Schnellera:

Ni právo, ni kreposti, ni zasluge, ni veličina predaka ne mogu osigurati unuke od naglog ili postepenog propadanja, osigurati ih može jedino vlastita snaga djelatnosti.

On je protiv centralizma!

Založio se za etnički federalizam!

Novo mora doći »organičkim razvitkom«!

U spisu je Gaj – ide dalje Horvat – iznio i prvu kritiku hrvatske politike. Nije se zaustavio na ljudima, nego na **idejama**. Nutarnje su opasnosti: razdor, mržnja, spletke, zavist [horvatski JÂL], nepovjerenje... Fanatizam da muti vidik... **Vanjska** da je opasnost od mađarskog, prekomorska od talijanskoga nacionalizma koji da se prebacuje preko Jadrana... od austrijskog nijemstva opasnost da je manja, al' ipak opasnost...

Krležin lik u *Zastavama*, »fiuman« Amadeo Trupac (imenski transvestit u Bogoljuba, s razloga političke oportunističke mimikrije) varira Gajevu bojazan te od potalijančenja/pomadžarenja/ponjemčenja, pa propagira kako nam se te *deturcificarsi* (= rasturčiti), te *deitalianizzarsi* (= rastalijančiti), te *deungherizzarsi* (= razmadžariti), te *degermanizzarsi* (= raznijemčiti)...

* * *

Na crti srodnih zaključivanja moglo bi se reći kako smo danas, u začetku trećega milenija, prijeko potrebiti djelatna ponašanja suprotna predznaka/predmetka te bi se valjalo poeuroppljivati (= *europaizzarsi*), štaviše: poopćeniti/posvudašnjiti/postajati svesvjetski (= *universalizzarsi*), riječju – gle! – **prepokatoličiti** (*recatolicarsi*) jer: jer helenski (klasnoćrčki) καθολικός znači: opći/općeni/svesvjetski...

A »naši«, ilirci, ponašahu se ne deklarativno, a praktički kao da su oživotvoravali zavještajne poruke *Novoga zavjeta* ne diskriminirajući nikoga: ni po plemenskošću/narodnosti, ni po klasnosti/»stališnosti«, ni po spolnosti (dakako: ni po rasnosti, niti i po čemu drugom):

Nema više: Židov-Grk! Nema više: rob-slobodnjak! Nema više: muško-žensko!
Svi ste vi Jedan u Kristu Isusu.

(Djela apostolska, Poslanica apostola Pavla Galaćanima, 3, 28)

* * *

A »našijencima«, ilircima, na čelu s Gajem, desilo se, usudbeno (?) najljepše što se čovjeku može »pripetiti«: da pokuša i ne uspjedne (u nakani u plemenitoj)...

Razgovor o raketama⁶

Dvojica protagonista, u Krležinoj navadnoj maniri onomatostilistički depersonalizirana kao anonimni jednoslovi *A* i *B*, u nesmiljenu disputu izmjenjuju po četrnaest količinski jednakopravnih replika; uzajamna sarkastičnost raste do u intelektualni paroksizam. Povod: lansiranje američke interkontinentalne nuklearne rakete tipa *Atlas* s Cape Canaverala (danas Rt Kennedy) na Floridi, koja je raketa nakon svega »dvadesetipet minuta leta matematski precizno pogodila svoj cilj na razmak od osam tisuća kilometara«.

Polariziraju se stavovi oko dvojbe: začeto dometno osvajanje neslučenih razdaljina trijumf li je nauke i tehnike ili je to valjan razlog za racionalan strah od mogućnosti da se, interplanetarni čak, sateliti pod egidom neodgovornih militarista uzlorabe kao katastrofalno razorno sredstvo?

Disputant je *A* euforik, njegov sporidrug *B* skeptik. Obojica podastiru, među se i podmeću, serije gorljivih argumenata *za* i *protiv*.

Mentalni je izazov jednak situaciji ranije tehnološke revolucije – izumu stroja: mašinolatrija naspram mašinofobiji. Jest da sve to usavršeniji »strojevi danas ispituju, računaju, predviđaju, razmišljaju. Strojevi su na pouzdanom putu da zamijene sve defektne funkcije jadnoga ljudskog mozga, koji je zaista sasvim jeftina, otrcana spužva« (*A*). Ali jest i da uza (pozitivan) aspekt, tehnički, supostoji/suprotstoji (negativan) aspekt, etički: tragika otpuštenih »brojeva viška radne snage«, virtualnost kataklizme *à la* »Hirošima na šezdesetčetvrtu potenciju«... »Čovjek će zavladati svemirom, bude li najprije sredio stvari ›ovdje dolje«, i to po mogućnosti, odmah i sada!« (*B*)

Silna uznapređovalost znanosti i tehnologije – znamen li je svitanja ili (novog) sumračja? Stajalište eseja? – Ni, ni. I, i!? Tekstura ovoga eseja, naime, ostala je *otvorenom*, bez raspleta i očitovana (samo se sluti) opredjeljenja. Srećom po *Razgovor...* kao umjetninu: jer on to – *in ultima analysi* – kao tekst i jest.

– BOGERT, Ralph, američki slavist (Fayette County, Iowa, SAD, 11. VII. 1939). Na Sveučilištu u Berkeleyu, California, u seminaru K. Pranjica (1968-9) upoznaje Krležino djelo (preveo je i *Razgovor o raketama*). Tezu iz doktorske disertacije proširio je u knjizi *The Writer as Naysayer*. Miroslav Krleža and the Aesthetic of Interwar Central Europe 1991, estetskoj analizi podvrgava Krležin *corpus poeticum* motreći ga kao specifičan, jedinstven sustav, a ne formalnu, apstraktnu poetsku strukturu. Analizu temelji na formativnim čimbenicima: intelektualnom naslijeđu, povijesnim koordinatama srednjoevropskoga duhovnog prostora te teorijskim utjecajima u Krležinu razvoju. Obrazlaže uzajamnu impliciranost i identifikaciju estetskoga i etičkoga u njegovu djelu. (*Ž*, 1/70)

Svoju knjigu rečeni Bogert završuje doslovno ovako:

⁶ Razgovor o raketama, polemički esej dijaloškog oblika; prvotiska: *Vjesnik*, 27. XI. 1960.; objavljen knjigom: *Eseji*, IV, Zagreb, 1963.

Krleža's life work demonstrates the inextricable interconnection between philosophy and literature. [*Krležino životno djelo demonstrira neraspletvu svezanost među filozofijom i književnošću.*] His opus shows that rigorous and precise thought need to be devoid of imagination and passion and that emphatic, emotion-laden means of expression need to be vague or pointless. [*Njegov opus potkrepa je tomu kako nesmiljena i skrajnje jasna misao valja da ne budne lišena maštovitosti i strasnosti te da snažna, afektivnošću nabijena izražajna sredstva valja da ne budnu bljednjikava ili pak besadržajna.*] There is always a point to his words, but it is always the *art* of the word that penetrates. [*U njegovim riječima svagda je (s)vrhovitosti, no svugda je tu izboja **umjetnosti** riječima.*] In Krleža, the naysaying tip of the rapier is omnipresent. [*U Krleže, oporbenjački (niječan) rt floreta svenazočan jest.*]

(o.c., str. 243 – 244)

Inače, isti je R. Bogert, uz ostalo, još studentom postdiplomcem (1968.) preveo te na specijalnom programu Radija – San Francisco u nekoliko navrata emitirao ovaj Krležin esej koji da je »očarao one Amere« koji su to slušali...

Krleža o Brozu

Inače, Miroslav je Krleža, Josipu Brozu, održao što nagovora što zdravica: laudativnih (pohvalnih), bogme, tuitamo, i adulativnih (laskavih), a adorativnih (obožavateljskih) ter idolatrijskih (idolopoklonstvenih – nikad). Ali, jedan stamen, i napisan, govor bio je ogoljen od svake hvale i umilnosti: bilo je to u povodu odluke predsjedništva Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti da se Josip Broz-Tito proglasi počasnim članom. U govoru se ističu Titove zasluge za povrat hrvatskoga suvereniteta, što je prekinut u ranome srednjem vijeku, te se kaže da je on od političkih ličnosti prvi KOJI JE HRVATSKU DRŽAVNU NEZAVISNOST I SUVERENITET PROŠIRIO NA SVE KRAJEVE U KOJIMA NAŠ NAROD ŽIVI, I PRVI U NAŠOJ POVIJESTI, KOJI JE MAJCI DOMOVINI VRATIO SVE NJEZINE OTRGNUTE GRADOVE, OTOKE I POKRAJINE: PRIJE SVEGA DALMACIJU S LASTOVOM I NAJSLAVNIJIM GRADOM NAŠE PROŠLOSTI ZADROM, ZATIM KVARNER SA CRESOM, SA SVIM OTOCIMA I RIJEKOM I NA KONCU STARU GLAGOLJAŠKU NAŠU ISTRU, KOJA JE NA TO UJEDINJENJE ČEKALA VJEKOVIMA. (*Govor na svečanoj sjednici povodom 80-godišnjice Jugoslavenske akademije*, 28. 12. 1947., Ž, 312 – 313)

Govor bez patosne stilske meštrije; stečkovno škrt poput lapidarnosti epitafa na »bogumilskim mramorovima«: govor klesan = »kovan« – u izrazu mu tijesno, u mislenosti i primisljima – široko: sadržajem – epohalan, a bez uresnih pridjeva, bez prijemeta... riječju: govor suštih činjenica kojih bi sadržaj i pouka/poruka valjalo da ostanu u kolektivnoj nam svijesti, a mlađim pokoljenjima obrazovno predavan i ubuduće!

Inače, prijateljstvo dvojice »ljevičara«, političkoga i književnoga, seže od 1921. (kad je »metalski radnik i sindikalac« – Broz, nakon jendoga javnog predavanja pristupio predavaču – Krleži da mu izrazi radost što ga je slušao); prijateljstvo, sinusoidalno intenzitetom, prekinuto je smrću godinu starijega – Broza, ali ih je i smrt (*mors nivelatrix!*) u jednome izjednačila: godinu nakon prijatelja i tek godinicu mlađi Krleža, »otišao je tam

di zavazda gre se« s navrhunjenim pârom životnih osmica – obojica su u smrti dosegla do po 88 (osamdesetiosam) godišta!

Krleža je još smogao da 6. svibnja 1980. sroči ovu decentnu izjavu sućuti:

Kad je riječ o Titovoj smrti, treba reći da nema takve posmrtno počasti koja bi znala odraziti simbolično značenje njegove pojave među nama.

Bio je sretan čovjek. Ni jednog trenutka nije posumnjao u svoje ideale, a ostvario ih je više od svega čemu su pokoljenja naših pjesnika, političara, vladara i vojskovođa maštala vjekovima.

(Č, 4/62)

I OBOJICA ODOŠE U LEGENDU!

Titova čestitka Krleži (za visoku mu obljetnicu)⁷

Dragi družo Krleža,

Povodom Tvog osamdesetog rođendana, Jovanka i ja šaljem ti najtoplije čestitke.

[...]

Kao stvaralac i humanist dao si neprocjenjiv doprinos kulturi, ne samo hrvatskog, već i svih naroda Jugoslavije, i njenoj afirmaciji u svijetu. Posebno treba istaknuti Tvoju ulogu u koncipiranju i istrajnost u realizovanju velikog projekta Enciklopedije Jugoslavije. To djelo ne predstavlja samo uobličavanje historijske i kulturne baštine naroda Jugoslavije, već ono razvija i njihovu svijest o samima sebi. [...]

Tebi i drugarici Beli mnogo srdačnih pozdrava

Tito i Jovanka

Krležin doprinos kristologiji

Taj »bogohulnik«, taj »svetogrdnik«, bezbožnik, boljševik, usw., itsl. da je pridonio kristologiji? Jest! Uzmimo *Krležijanu* pod natuknicom *Kršćanstvo*, pa ćemo otkriti decentno racionalizirane konstatacije kako:

[...] kao izvor moralnih norma i svjetonazorski temelj kršćanstvo pripada najčešćim i najtipičnijim temama Krležina književnoga djela.

⁷ Titu je tada osamdesetijedna; pismo je posve privatno, na listu bez protokolarnoga »memoranduma«; pisano je »čistim« HKJ (hrvatskim književnim jezikom); ovdje je za dvije trećine kraćena verzija; pisano strojem; jednom je »tikanje« minuskulom (?), inače, u osam drugih navrata – majuskulom; potpisi su, dakako, rukopisni: v.r., tj. vlastoručni (jedan drhtav, drugi obao: Titov pa Jovankin).

... i kako:

[...] svjetonazori i društvene utopije na kojima Krleža temelji svoju kritiku kršćanstva i religije [...] posjeduju isključivost svojstvenu religioznim pogledima na svijet. [...]

... a opet:

Za razliku od pojavne, duhovna strana kršćanstva nema u Krleže negativan predznak, ali nema nikada ni svoj izvorni smisao. [...] Po strani pak [...] ostaje *motiv demitologiziranog Krista*. [...] tu Krist [...] nije više eshatološki junak, nego *povijesni čovjek*.

(Z. Kravar, Ž, 510 – 511)

Ovo je lahko potkrijepiti i samo golim navodima iz manje znana teksta *Chestertona-va knjiga o ortodoksiji*, iz *Hrvatskoga znanstvenoga zbornika*, I, MH, Zagreb, 1971., a teksta datirana u 1942.; pa evo tog Krleže doslovno:

On [Krist/Isus] razara obitelj (glavnu bazu feudalnog, građanskog i socijalističkog društva), on baca razdor među ukućane, sustanare i sugrađane, **njemu je moralni imperativ mnogo važniji od socijalnih odnosa** i obveza i od bilo kakve **krvne veze**.

Kristove riječi obasjane su tihim lirskim svjetlom istočnjačke poezije: oko je svjetiljka tijelu, a ima na momente u njegovim izjavama i iznenađujuće **psihonanalitičke suptilnosti: preljub počinje pogledom**. [...]

Slijede ga povorke slijepih, gluhonijemih, opsjednutih, gubavaca, kljastih i hromih prosjaka, napuštene djece, gladujućih idiota, epileptičara i luđaka sviju vrsta. Sva ta čudesa stvarana su diskretno, usput, en passant, bez naročitog akcenta, očito s osjećajem nelagodnosti spram svih vrsta senzacija, uz nepritajenu rezignaciju da se ova vrsta poslanstva među barbarima ne može tjerati uspješno bez reklame.

(*ibid.*, 1942.)

Primetnuti je citiranome i kuriozitet jedan posve profani/svjetovnjački: da je katolička župa Bl. Nikole Tavelića, u Kustošiji, 1939., podigla crkvu i župni dvor: **idejni nacrt** izradio nitko drugi doli agnostik jedan da bi l' agnostički: **Miroslav Krleža** (teist – nika-ko, zacijelo ne; deist – nekako možda)!

Pieter Bruguel, flamanski slikar (1525. – 1569.)... još je jedna, rânā, Krležina likovna predilekcija:

Evo Brugelova Brabanta, početkom šesnaestog stoljeća, kad španjolski krvnici toledskog centralizma tiraniziraju nevine Brugelove seljake u okviru snježne i melankolične vizije jednog genija, koji je zaustavio vrijeme u okviru svoga platna. Zapela je na trenutak na ovim Bruegelovim slikama historija sa ogromnom

galerijom mnogobrojnih likova, koji će već davno nestati pod blatnom brabantskom zemljom, a da nam njihove sjenke poslije smrti mnogobrojnih pokoljenja još uvijek pričaju o ukletom flamanskom životu i o političkim tragedijama jedne zemlje koja dramatski živi u našim očima na Bruegelovim platnima.

(Pismo iz Koprivnice, 1925.)

A u svesku I. već nabrojene četverosveščane *Enciklopedije likovnih umjetnosti*, Zagreb, MCMLIX., također izrađene pod Krležinom egidom, Slavko će Batušić, teatrolog, književnik, leksikograf, prevoditelj i krležolog (1902. – 1979.) »ne dijeleći Benešićevu i Gavellinu suzdržanost, ali i ne postavši žrtvom odanosti ›krležijanstvu‹« (prema Ž, 1/54) napisati krležinskim stilom ovakvu odu likovnomu »brojgelizmu/brebelizmu« brabantsko-flamanskome:

Caruju stratišta, mučila inkvizicije i lomače, na kojima se spaljuju heretici, bunтовnici i krivovjerske knjige. Puk stenje i krvari, ali ne popušta u svom očajničkom otporu. Da su sva ta zbivanja, sukobi, kataklizmi i socijalne perturbacije vremena našli svoj likovni, umjetnički i duboko humani izraz – bilo izravno (*Pokolj betlehemske djece*) bilo u Ezopovu jeziku (*Velike ribe gutaju malene*) – fenomen je objašnjiv samo lucidnošću genija »seljačkog« Bruegela.

(*ibid.*, str. 516)

A navrhnuo je svoje tumačenje Bruegela Batušić ovim citatom po M. Dvořáku:

Nikada ranije, u čitavom toku razvoja umjetnosti, nije bila nedjeljiva čitavost prirodnog bitka tako duboko doživljena i tako uvjerljivo prikazana, (*Kunstgeschichte als Geistesgeschichte = Povijest umjetnosti kao povijest duhovnosti*, 1925.)

Pa sad, vrlo štioče, porazmisli malo, očima nad velikom ribom što guta malenu...

Marjanovićeva jedna palimpsestnost s Krležom ter Andrićem

Marjanović je Mirko, sarajevski književnik, rođen (1940.) u Bosanskoj Posavini (Tramošnica Gornja, kraj Gradačca), romansirer, novelist, kritik književni, pjesnik, memorarist, leksikograf, sâm slikar i likovni kritik, opusa (već) od jedanaesterih knjiga... pa urednik časopisni (*Život*, *Stećak*, *Hrvatska misao*), pa laureat javnih priznanja – riječju: višèpis, svèpis, svaštòpis – nije svaštar...

Međutim: u aktualnome pravom povodnju, u inflaciji pisane i govorene riječi (k tomu još s pretenzijom književnosnom) tko se dovine do ostvaraja jednoga jedincatog dobra stiha – već je odista pjesnik! Jednako tako: tko uspjedne da se domogne pregnantna naslova – već je spisatelj! U do tri odskorašnja navrata to se Marjanoviću posrećilo: *Živjeti smrt* (sarajevski ratni dnevnik, 1996.), *Treći svjetski rat* (bosanski ratni tekstovi, pjesme, razgovori, 1999.) i *Osmjehni se i u plaču* (roman, 2000.). U *Trećem svjetskom ratu*, hitam sa zaključkom prije obrazloženja, potpisan, dijelim s autorom isti odnos prema žarkoj aktualnosti zavičajno-»otadžbinskog« (bosanskoga) trenutka, a taj je u spoznaji kako nam je:

trijadnost – konfesionalna, tj. vjeroispovjedna,

kako nam je

trojstvenost – narodnosna,

kako nam je

tročlanost – jezična (zajedničkoga supstrata, heterogenih, identitetskih, adstrata)

= NAŠ »KISMET«!!!

Pa tko toga ne shvaća, ili: ne prihvaća – taj ili je *minushabens* (= ćaknut) rekla bi i laička i psihijatrijska dijagnoza, ili je – prosto pučki rečeno – ili je rovit/kvaran čovjek – nečovjek! Usput: orijentalan ovaj izraz – *kismet* – iranoaraboturskog je porijekla, uporabno već dobro obrtajan u engleskome (značeći: *fate, destiny*), u njemačkome (= *Los, Geschick, Schicksal*) dakle: *usud, sudb(in)a*, a svugdje fonetski pisan k-i-s-m-e-t (i tako izgovaran). U Marjanovića to je (u rečenome *Trećem svjetskom ratu*) palimpsestna parafraza – kolaž na osnovi/podlozi Krležina teksta *Mister Vu-San-Pei zanima se za srpsko-hrvatsko pitanje* – prvotiskom u Krležinoj *Književnoj republici*, 2/1924., knjigom preštampana pod naslovom *Izlet u Rusiju*, 1926. (Usput: kasnija izdanja, od 1947. naovamo, falsifikati su jer je u njima taj intrigantni tekst – prešućen!)

Poenta razgovora među autorom i »gosponom« Kinezom u zbrci je etno-političkih pojmova... Ironično i grko doimlju se pokušaji da se, pri koncu (jalova) dijaloga razlika između Hrvata i Srba objasni pozivom na jezično-povijesne činjenice i teološke dogme; citat:

Hrvati veruju da žena može roditi dete kao devojka [devica], a Srbi po iskustvu tvrde da je to nemoguće.

(Ž, 1/46)

Drugi je tekst preko kojega Marjanović, i opet palimpsestno, ispisuje svoje dijaloge s Krležom i s onim gosponom Kinezom – kraći Krležin esej iz 1954. (*Bogumilski mramorovi*), u kojem on, Krleža, uzimajući kao argument bogumilsku nadgrobnu plastiku, nastoji opravdati svoju davnu tezu o tome da je tijekom cijeloga srednjovjekovlja – kako sâm izrijekom veli – na cijelom »južnoslovenskom reljefu«, unatoč trajnim pritiscima vanjskih faktora, i onih s Istoka i onih sa Zapada, kontinuirano postojala u političkom i kulturnom pogledu vrlo razvijena civilizacija koja je propala »u vrtlogu stoljetnih ratova« od XV. stoljeća na ovamo. (Ž, 1/71)

Još je tu dijaloškom i polemičkom podlogom doktorska disertacija Ive Andrića obranjena pri Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Grazu, 1924. (prijevod s njemačkog izvornika): *Razvoj duhovnoga života u Bosni i Hercegovini pod utjecajem turskoga gospodovanja*. Andrić je tu tek postrani participant, dok su Krleža i Mister Vu-San-Pei dijaloški aktanti, a »usnuli Sarajlija« (tako Marjanović zove sebe) javlja se kao obojici kongenijalan i aktualno kontekstualizirajući moderator uvodeći u raspru svu zamršenu tematiku/problematiku Bosne i Hercegovine iz i nakon *Trećega svjetskog rata*...

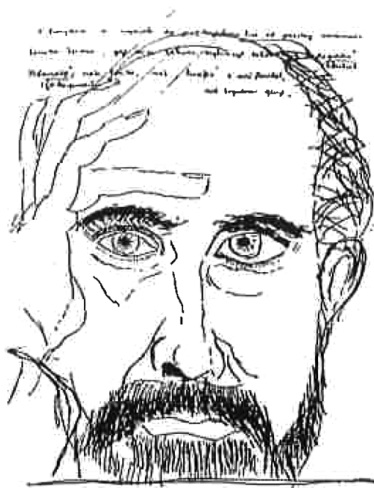
Pa se i opet, potpisan, ufam da Marjanovića nit' dezintepretiram, niti nadintepretiram, već da ga samo primjer no interpretiram kad njegovu nakanu iz ove kolažne

palimpsestne motaže iščitavam kao poziv na respekt i promicanje one trojstvenosti, još jednoč: konfesionalne, nacionalne i lingvističke, koje trojstvo Bosni i Hercegovini jeste neumitan baš: KISMET!

Portretni otisci (s komentarima)

MK: Autoportret

Poput tridesetitrogodišnjaka M. Krleže (1926.), na autoportretu, izgledao je i tridesetšestogodišnjak (1984.) R. Šerbedžija likom Leonea u *Gospodi Glembajevima* u »Gavelli« – postava V. Večeka.



Miroslav Krleža, *Autoportret*, 1926.

Starčević

A bez materijalna blagostanja i morala ne može biti ni intelektualne snage, pa gradile se škole, i namještalci se učitelji kakve tko hoće. [...]

... reče brižni (i dragi Ante) Starčević, misleć' kao i sljedbenik mu i poštovalac (u *Domaćem ognjištu*, »davne« 1901.) kako je, za njegov račun, »od svih naših stališa [...] učiteljski najvažniji zbog svog uzvišenog poziva«...

... Ali nije se, zacijelo nije, nadao, AGM, ni »Stari« nije – da će učiteljski stališ (od vrtičkoga, preko osmoljetaškoga, srednjoškolskoga do višoškolskoga, tj. veleučilišnoga i sveučilišnoga), s plaćom kao i bez nje, i 2001. permanentno biti bez te »jezerače«/»hiljke«/»tisućarke« u svom »štrajtoflinu«/»budželaru«/»takujinu« ni za spizu, a nekmoli za džeparac (osim časnih iznimaka »višeškolaca«, tj. onih koji, zbog podobnosti, povlašteni djelatnikuju na po više škola ili sinekurno »nadzore« u po više kakvih odbora...).

AGM

Dičim se toliko što sam Zagrepčanin, prčim se jer sam govorio sa banom Mažuranićem, slušao Strossmayera i Staroga u Zagrebu, svirao pod dirigiranjem I. pl. Zajca, dragi grade, naša »šebig«-elegancijo, Zagrebe!

(»Nikola Faller«,⁸ *Naši ljudi i krajevi*, 1909.)

Pa nastavlja Matoš o sebi:

Dobar sam Zagrepčanin, prem nisam »rođen kajkavac« [...] jer sam u Zagrebu dobio prve batine, izgubio djevičanstvo, štampao prvu priču [...] gledao oblake i kuharice [...] vadio za okladu zdravi zub u kafani, poznavao tuškanačke fakine [...] krao grožđe u vinogradima [...].

(Iz Pisma Milanu Ogrizoviću)

Ivo Andrić

Dobro je i prirodno sećati se prošlosti i misliti na budućnost, ali živjeti ma i delimično u budućnosti ili prošlosti – nezdravo je. [...] To znači [...] potkradati svoj sadašnji život. [...] najboljim snagama srca i razuma čovek treba da je uvek i ceo u sadašnjem trenutku, koji je jedini pravi i jedini mogući život koji živimo. (*Znakovi pored puta*, Sarajevo, 1978.)

* * *

Dobivši »Nobela« 1961.:

Šta mislim? Mislim da je u ovom slučaju moja zemlja preko svoje književnosti dobila jedno međunarodno priznanje.

Šta nameravam?

Nameravam da strpljivo sačekam da prođe ovo uzbuđenje oko mene na koje nisam navikao i sva ova praznička atmosfera pa da se opet nađem u svom običnom i jednoličnom radnom danu.

A radni dan za mene je najveći praznik!

MK - »Samim sobom«

Poštovani družo predsjedniče,

Potpisao sam Deklaraciju kao amandman za izmjenu jednog ustavnog člana o nazivu hrvatskog i srpskog jezika uvjeren da je takav zahtjev potpuno opravdan [...]

⁸ A Nikola Faller – saznajemo iz istoga izvora – bio dirigent, »tipski predstavnik kajkavskog humora [...] vrlo komplikovane i vrlo moderne duše«...

[...] molim, da budete pred CK tumačem moje molbe da me riješi članstva. [...] S drugarskim pozdravom

M. Krleža

U Zagrebu, 18. IV. 1967.

(Iz Pisma Vladimiru Bakariću)

Za Hrvate sam od početka bio Srbin i unitarista. Za Srbe frankovac i ustaša, a za ustaše opasan marksist i komunist, za neke marksiste salonski komunist, za klerikalce i vjernike antikrist koga bi trebalo pribiti na sramni stup. Za malograđane poslije rata sam kriv da je do svega ovoga došlo, za partijce zato što nisam došao u partizane, za vojnike zato što sam anitmilitarist, a za antimilitariste što sam boljševik.

(Iz razgovora s E. Čengićem, 27. X. 1973., Č, 1/131)

H. Daumier

H. Daumier, Karikaturni portreti suvremenih političara, 1833. (Ilti, kontekstualizirano, 2002: tajkundžije, korupčije, nadzordžije, pretrgljije ter ini, njima »pljunuto« nalik... Ima in još, al' sam trtadžija, pa nesmin in zazva')



Honoré Daumier, Karikaturni portreti suvremenih političara, zaglavlje novina *Charivari*, 1833.

Litograf virtuoz [...] koji je crno-bijelim patosom ovog najjednostavnijeg likovnog izražajnog sredstva grmio kao oluja nad Burzom, nad novinama, nad Parlamentima punih četrdeset godina, Daumier se javlja iz naše perspektive gigantom, koji svojom pojavom zasjenjuje čitavo bogato razdoblje zapadnoevropskog

politički tendencioznog slikarstva. (M. Krleža, Tumač knjizi *Evropa danas*, 1935.)

(M. Krleža, *Tumač knjizi Evropa danas*, 1935.)

Šah



Tito i Krleža na Brijunima, 1953.

Dva »fetiva« kajkavca (i očevidna pušaća) nad šahovnicom na Brijunima šezdesetih... Ako je partija (dakako: šahovska) na »fotki«, autentična, pomnijim očevidom dade se razabrati da su si partneri »pojeli« po tri pješaka i figuru, bijeli (Krleža) crnome (Titu) – konja, crni bijelome »laufera« (= lovca), onda partija »miriše« na remi: a tko je komu zadao šah-mat, to – dabome – ne: zna se...

Hegedušić - Odmaranje

Nijednom normalnom i zdravom čovjeku u normalnim i zdravim prilikama, dok još vlada logika, ne bi palo na um da napusti svoj normalni građanski poziv i da se posveti vršenju suludih funkcija: da pali tuđe kuće i da ubija nevine ljude. (MK, *Davni dani*, 1920.)

Rat je gladna hijena, svojom krvavom njuškom zagnjuren u žive ljudske utro-
be, ona se hrani isključivo samo mladim ljudskim mesom, ona guta fantastične
vreće dukata.

(MK, *Zastave*, »Forum«, br. 4/1968.)



Krsto Hegedušić, *Odmaranje*, 1930.

II. Ekskursi – istraživanje stilističkih granica i slobode

Ruralno i urbano u novijoj hrvatskoj prozi

I

1. Metodički bi bilo najispravnije, zadaći najprimjerenije, postupiti propedeutski: početi terminološkim objašnjavanjima. Pa zašto da se ne prihvati ovaj samoizazov? Stoga, ponajprije: što se razumijeva pod nazivom »ruralno«, koji se naziv nalazi u samome naslovu: Ruralno u novijoj... ili točnije: u najnovijoj hrvatskoj prozi. Ruralno, zna se nije striktan, nije fiksni naziv ni književnopovijesni, ni književnoteorijski, nije ni lingvistički. Sociološki je. Pripada dakle znanosti o društvu i njegovim slojevima. Porijeklo je naziva od klasičnoga latinskog (*rus, ruris* = selo) a označuje sve ono što se tiče sela, što se na selo odnosi, što je dakle seosko, seljačko, pa poljodjelsko i poljoprivredno. Ruralna tako, seoska dakle, može biti i književna tematika, a to će, tematika, reći da je područje za koje se pisac odlučio da mu bude predmetom književne obradbe, svijet upravo seoski. Tako je, pretežno, i s tematikom suvremenoga hrvatskog romanopisca i novelista Mirka Božića. Kao analitički i za ovaj tip proze reprezentativan predložak poslužiti će njegova novela – *Legenda o djevojci i hrastu*.¹

Antologičar Dubravko Jelčić daje ovakvu karakterizaciju Mirka Božića:

Njegov je izraz nagonski elementaran, kao stvoren za rustikalne teme dalmatinskozagorskog kamenjara, grubu kurlansku psihologiju i sirovi folklorizam, koji je moćno utkan u najbolje stranice njegove proze. Žilavim rečenicama, koje su sazidane inventivnom koncentracijom gustih metafora, polifoničnih riječi i ekspresivnih neologizama (što ih je najčešće sam skovao), Božić je ostvario u našoj suvremenoj prozi osebujni stil snažne, krepke liričnosti.²

Popostanimo uz tvrdnju o onim ekspresivnim neologizmima, to jest izražajnim rječničkim novotvorinama, pa ih, najzad, dajmo oprimjerene u kontekstu. Dostajat će dva primjera; prvi:

Smilja stasala u naočito djevojčce. Crne joj oči natopljene bljeskavim stidljivim smiješkom. Lijevu šaku pomnjivo, naviknuto skriva pod pregaču, zaklanja dugim rukavima, pod vunom preslice, u *skrštáju* ruku ili pod crnom vunenom majom. Duge joj kose rasute, prsa nadolaze, goli se vrat bijeli i čini se da sama samcata jedva čujno grguće u dugovetne dane, sva u pokretu plahom i tihom kao čiova u nedovršenom gnijezdu. (72)

1 Integralan tekst novele objavljen je u »Forumu«, časopisu Odjela za suvremenu književnost JAZU, br. 7–8, str. 66–93, Zagreb 1969. (U zagradama se, na završetku citata, uvijek navodi broj stranice s koje navod potječe; sva su isticanja u autorskim tekstovima navođenim za ilustraciju jezičnoizražajnih ili stilskokompozicijskih postupaka – isticanja, uobičajeno, uvijek moja, K. P.)

2 U predgovoru antologiji *Suvremena hrvatska novela*, sv. I, str. 23, izd. Zora, Zagreb 1971.

I primjer drugi:

Uletio u mrklu kuću. Ne vidi *plamsaj* vatre na kominu, ne vidi staricu u kutu, ne čuje njenu glasnu molitvu, ni mukanje živine, ni zvono, ni grom. (83)

Izdvajam kao leksikografski, to jest rječopisno nezabilježene novotvorine onaj *skrštaj* (ruku) i onaj *plamsaj* (vatre); leksikologijski, to jest, rječoopisno, to jest tvorbeno opisno, imenice su to deverbativi, iz glagola izvedene, analogijski, po sličnosti stvorene u jednoj neiskorištavanoj takozvanoj produktivnoj kategoriji načina tvorbe koji je proizvodno, tvorbeno otvoren: na glagolsku osnovu dodavati nastavak –aj: Božićev *skrštaj* prema skrstiti – skrštati, kao priraštaj prema prirasti – priraštati, oproštaj prema oprostiti – opraštati; razmještaj prema razmjestiti – razmještati, navještaj prema navijestiti – naviještati, ukrštaj prema ukrstiti – ukrštati i tako dalje; a Božićev *plamsaj* prema plamsati kao udisaj – izdisaj prema udisati – izdisati.³

No izražajna vrijednost, stilističnost onoga *skrštaja* (ruku) i *plamsaja* (vatre) u njihovoj je nenadmašnoj ekonomičnosti s jedne i njihovoj čestotnoj neiskorištavanosti s druge strane, a temelji se na otvorenim tvorbenim mogućnostima književnoga jezika koji u supstratu i jest pučka, upravo ruralna, seoska dakle, štokavština. Piscu Božiću ide u zaslugu što se njome nadahnjivao i stvaralački je iskorištavao.

2. Sažetosti Božićeva pripovijedanja, zgusnutosti sugestivna izričaja, uvelike pridonose i glagolske aspektalne, to jest vidske eksperimentalne tvorbe: perfektivnost, to jest svršenost glagolskoga oblika običnije se, očekivanije se, statistički čestotnije se, u jezičnoj svakidašnjici navikljuje izrazuje prefiksacijom, stavljanjem predmetka pred imperfektivan, nesvršen glagol. Božić na više mjesta uspješno to čini našim navadama usuprot: infiksacijom, to jest stavljanjem umetka, ne predmetka kao gramatičkog sredstva za oznaku svršenosti, podižući time stilsku, izražajnu vrijednost svoga obličkog odabira. Kaže tako u pripovijeci za mladića Bojana:

Sav je razdragan. *Ljubne* jagodice svojih prstiju. (72)

Ljubnuti je gramatički, aspekatski, vidski isto što i *poljubiti*: svršen lik prema trajnomu *ljubiti*. Ali značenjski, ali izražajno, ali stilistički to je za nijansu još određenije, još omeđenije, još svršenije jer je trenutačnije kao dojam upravo u liku *ljubnuti*. Ovaj način stvaranja svršenoga glagolskog vida u nekoliko je navrata efektno, stilotvorno iskorišten. Nije preiskorištavan. Tako, još za primjer, Josip *škrkutne* zubima (ne: zaškrkuta). (73)

Jednako tako ovaj je način vidske svršene tvorbe ostvaren u primjeru:

Smilja je sretna, poskokne, u ruci joj rubac *lepršne*, uđe u selo, pouzdano i ponosno. (81)

Dojam o trajanju onoga lepršanja rupca u Smiljinoj ruci bio bi manje intenzivan da je, kao što nije, taj rubac *zaleprššao* umjesto što je lepršnuo.

Jednako je i kad Josip:

³ Vidjeti tvorbene analogije u: Josip Matešić, *Rückläufiges Wörterbuch des Serbokroatischen* (= *Unazadni rječnik srpskohrvatskoga*), Band 1, Lieferung 3, Wiesbaden 1967.

Naglo trgne vrata Smiljina sobička: prazno, otvori sanduk: prazno. Sijevne očima: dosjetio se. Stegne kaiš osjetivši na zatiljku staričin pogled: kao da ga je *reznuo* kostur niz kralježnicu. (83)

Kao da ga je *reznuo* kostur niz kralježnicu... moglo je tu opisno i obavijesno istovredno pa i jednakoznačno stajati da ga je, Josipa, zarezao ili porezao kostur niz kralježnicu. Ali bi se tada izgubila ona nijansa izražajne vrijednosti koja trenutnost bolje kazuje glagolskim umetkom (*reznuti*) negoli glagolskim predmetkom (*zarezati*, *porezati*).

Rekao bih da dobrih, potvrdnih primjera nikad dosta. Evo stoga još jednoga u nešto širem kontekstu:

Sumrak je. Na seoskom groblju razbacani križevi, obrasli grobovi, otvorene rake, kupovi svježje zemlje uz prekopane jame. Olujno je zimsko nebo, golo nisko granje kupine i trnja puno vjetra koji huji u daljini. *Zaljuljne* se katkada zvonice nad vratima groblja, njegov zujavi jek jedini je čuvar mrtvih. (86)

Iskorištena je ovdje, na jednom jedincatom glagolskom primjeru, dvojna mogućnost upućivanja na svršen glagolski vid: i predmetkom (prefiksacijom) i umetkom (infiksacijom). Nije se zvono samo *zaljuljalo*, niti se samo *ljuljnulo* nego se i *zaljuljalo* i *ljuljnulo* izražajno stiješnjeno: *zaljuljnulo*. A upravo to mu dade stilističku, pojačanu i izražajnu vrijednost.

Ako smo vidjeli te osjetili kako se izražajnost glagolski pojačava te infiksacijom (dometanjem umetaka), te prefiksacijom (dometanjem predmetaka), te jednim i drugim, dok je još riječi o glagolima, prilika je da se vidi primjer suprotan, kako se stilsko pojačanje za upotpunjenje raznolikosti može postići i deprefiksacijom, to jest uklanjanjem predmetaka. Kao u ovome primjeru:

Subotom je red na Josipu da tjera blago na pojilo [...] Na puteljku ne čekaju goniča trome životinje, već se same *pûtē* prema bari. (81)

Uporabno, novotvoračko je u jeziku, u stilu, opet jedno variranje glagolskoga vida: nije iterativno, učestali oblik – da se trome životinje već same zapućuju ili upućuju prema bari, nego upravo: *pûtē*; a to nije glagolski imperfektiv, to jest trajni vid glagola u normalnojezičnoj, u svakidašnjoj, obavijesnoj tek upotrebi, negoli isključiv Božićev i božićevski stilistički inventivan, pronalazački izbor neoptičajna oblika.

3. Promjena tzv. glagolske rekcije, tj. obaveznoga upravljanja glagola prema određenome padežu s posredstvom kojega prijedloga ili bez njega – također je stilski postupak što Božiću služi kao sredstvo izražajnog pojačanja. Evo svega jedan primjer:

Zametne se mrtvim čeljadetom preko leđa, donese ga do kola i pokrije mu glavu konjskim pokrivačem, pa [...] povikne konjima. Čim stigoše kući, izlije iz vučije preostalu vodu u bækru, dade gutljaj Smilji, a onda *obznani selo* o smrti majke. (68)

Obznanjuje se obično što, i obznanjuje obično čemu ili komu. Autor se ovdje utekao takvu slaganju glagola i padeža da ono izazivlje dojam neočekivanosti, pa odatle posljedak pojačane izražajnosti: umjesto opisnoga, razlivenijega glagolskog opisivanja

s rekcijom dativskom: umjesto da Marko obznani selu (dativ) da je majka umrla, u originalnoj autorskoj verziji, u izvornoj inačici imamo zgusnutiju pa odatle doimljiviju, izražajnu imensku postavu s izravnom akuzativnom konstrukcijom: da Marko... onda obznani selo (akuzativ) o smrti majke.

4. Dva će navoda dostajati da prikažu jedan drugi način stilovitosti, način zgusnute izražajnosti gdje službu glagolskoga vremena (prezenta) ili participa prezenta, preuzima deverbativni adverb. Prvi primjer sam je početak *Legende*:

Sunce još nije izvirilo nad brdom, zora je rudila valjajući mlake zračne valove. Žene su odmicala Smiljinoj majci, gledala ih je pred sobom, u kamenoj pustinji, smučeno i *ljuljavo*, kao nestajanje traga, napuštanje snage, gubljenje vida. Zaostajala je, a one će s hladom ući u selo i napojiti djecu. Gledala ih je sad kao mravlju povorku. Odmarala se još malko uprijevši se rukama o stijenu, a onda je *dahtavo* zakročila. (66)

Da je Smiljina majka gledala u onoj kamenoj pustinji kako žene odmiču uz to što smučeno još i *ljuljavo*, a ne: kao da se ljulja ili ljuljajući se... i to što je ona upravo *dahtavo* zakročila (a to karakterizira taj, da kažem, zakročaj, a ne simultanost dviju radnji koja bi se simultanost potencijalno izrazila participom – dašćući zakročila) – to je samo još jedan od načina na koji Božić kondenzira svoju ekonomičnu izražajnost zasnovanu na neiskorištenim mogućnostima pučke štokavštine kakvu on nasljeđuje i kojom se izrazno nadahnjuje.

5. Da ruralno tematsko, da ruralno u izražajnoj fakturi ni u kom slučaju nije negativan kritički sud – pokazat će slijedeća tri primjera koja će potvrditi da ta proza nije lišena akvizicija, to jeste stečevina ili tečevina moderne stilske fakture u kojoj se ogleda ona navedena inventivna koncentracija; reći će to – u kojoj se ogledaju pronalazački, domišljati ostvaraji zgusnute moderne metaforike što konkretno spaja s apstraktnim u nepretkažljive značenjske veze.

Kao u ovome, prvom primjeru:

Smilja se zavukla u kut. Srce joj zaskače. Plaši se. Ona nije kriva. Ona je samo uzela vodu. »Majo.« Mali Ivan, »svetac«, *mreži joj pamćenje*: čas s velikim mirnim očima, čas u hripljivom kašlju, čas u bratovu naručju. (71)

Jednako i u primjeru drugom:

Josip se okreće.

Braća Vidići, sva tri brata, ustobočena u novom prazničkom ruhu! Ivanu je čelo orošeno. Uporno i šutke pilji u Smilju. Braća s mržnjom gledaju u Roka i Josipa, pokušavajući odvući Ivana, ali on stoji *prikovan njenom mukom*. (79)

Ništa manje to nije očito ni u trećem, posljednjem primjeru ove vrste:

Josip zausti nešto psovačko, ali se prereže u grlu, napne mišice, razjapi iskešena usta, stisnu šaku i zgromi Ivana u čelo, u sljepoočice, u vrat [...] Ivan pade i smiri se. Bijes i oganj Josipov naglo splasne, ruka mu još ostade u napetom luku. Trenut se zanese, zastane, prosrsi stravom, *pobode mu se kolje jada u čelo*, u zloj ognjici splete odstupnicu. (83)

Da izdvojimo sada te primjere metaforike imenovane modernom što su se očitovali u citiranim ulomcima: da se *pamćenje* (apstraktno) *mreži* (konkretno) iz primjera prvoga; da se čijom *mukom* (apstraktno) može *biti prikovan* (konkretno) iz primjera drugoga; te da se *kolje* (konkretno) *jada* (apstraktno) može pobosti u čije čelo – iz primjera trećeg i posljednjeg – dokazi su kako ruralna tematika i ruralna stilska faktura niukoliko ne kazuje da je posrijedi zaostalo, nadmašeno ili književno nesuvremeno pisanje. Naprotiv.

Po jednome neprijepornom i već slijeđenu sudu

Pisati hrvatskim jezikom ne znači [...] samo upotrebljavati hrvatske riječi i hrvatsku sintaksu, nego dati, da u pismenom sastavku dođe do izraza ritam hrvatskoga jezika i sve one njegove značajke, kakvih nema ni u jednom drugom jeziku.⁴

Da sukladno ovim zahtjevima piše i Mirko Božić, da i njegova proza *Legenda o djevojci i hrastu* tu spoznaju izdašno potkrepljuje – nadam se da se dobrim dijelom vidjelo iz navođenih ulomaka i barem dijelom iz objašnjavanja koja su tim navođenjima slijedila.

II

1. Viđenje stvari i pojava najjasnije se osvjetljuje bilo kad ih supostavljamo ili kad ih dovodimo u opreku (= suprotstavljamo).

S početka po srijedi je bila rasprava o tome što to znači *ruralno* u novijoj hrvatskoj prozi, ruralno tematski i po književnome jezičnom izražaju. Sad je red da bude riječ o suprotnome: o *urbanome* u toj prozi. A nasljedovat će se i metodički postupak kakav je pristupno bio proveden i s početka, tj. iskoristiti onaj propedeutski uzorak da se ponajprije objasni upotrebljavana terminologija. Pa, što znači urbano kad je govora o lingvističkim i stilističkim značajkama određenoga književnoga korpusa? Jednako kao što smo za ranije ono *ruralno* utvrdili da niti je striktan, niti fiksni naziv ni književnopovijesni, ni književnoteorijski, pa da nije ni lingvistički ni stilografski, ne pripadajući tako ni znanosti o jeziku – već da je sociologijski – jednako ćemo tako o pojmu i nazivu *urbano* podsjetiti se da etimologijski potječe od klasičnoga latinskoga (*urbs*, *urbi*) označujući grad i gradsko. Urbana tako književna tematika znači da je predmetom književne obradbe upravo svijet i život gradske civilizacije.

A urbani jezični izraz reći će da jezična inspiracija crpe iz uzoraka i okreće se prema značajkama gradskoga, upravo kolokvijalnoga jezika, pa i različitih pojavnosti slanga (šatrovačkoga).

Da je tomu tako, uvjerimo se prateći te uočavajući kako je jezičnostilski komponiran ulomak s početka kratke priče *Priča o Zvezdani* Ivana Slamniga:

Oboje smo bili mladi i niti jedno od nas nije imalo sedamnaest godina. Kako je bila žensko, moglo bi se reći da je bila starija od mene, budući da su je ljudi

⁴ Antun Barac: *Veličina malenih. Uz Matoševu prozu*, Izd. NZH, str. 134. Zagreb 1947.

uključivali u društveni sloj ispred mene, primali su je za više ili manje sasvim odraslu žensku sposobnu za udaju premda sam ja pročitao više knjiga nego što će ona ikada i imao *prokuhanih sto pogleda na svijet*. Ali kada je mnogo stariji od nje muškarac mogao poželjeti njeno bijelo debeljuškasto tijelo, ona je bila primljena u krug mnogo starijih od sebe.⁵ (38–9)

Narator je tu ujedno i protagonist u priči. On se, gramatički, javlja u prvome licu. Izdvojimo jedan detalj citata: spominje protagonist-narator filozofijsku kategoriju *pogled na svijet*, kategoriju dakle koja pripada sferi veoma ozbiljnoj, filozofijskoj (ili ideologij-skoj). Ali spominje je kakvim popratnim oznakama. Prvo: da je imao – sto pogleda na svijet; posve je dovedena u pitanje i svedena na mjeru neiznimnih stvari i sama pojava i mrka ozbiljnost ovoga pojma – pogled na svijet; svedena je na ležerniju, relativniju razinu. Pa još onom popratnom, kolokvijalno-familijarnom i napol šatrovačkom atribucijom da je to bilo sto *prokuhanih* pogleda na svijet – ozbiljnost i svečanost i intaktnost kategorije pogleda na svijet posve su dovedeni u pitanje i svedeni na mjeru neiznimnih stvari ili pojava svakodnevice.

Suzdržana a sadržana, *expressis verbis*, tj. izrijekom, tj. izravno neoznačivana, ovlaš- na ironizacija i sebe sama i svega i svačega – da generaliziramo jednu značajku ovoga tipa proze – stalna je osobina ovoga nikad patetičnog književnoga žanra zvanog prozom mladom i urbanom.

2. Druga je jedna stilska značajka – konstanta ove proze gotovo nestiliziran, gotovo nepreudešavan, tek pomno selekcioniran-montiran a rječnički škrt dijalog, baš poput čestih zbiljskih dijaloga u otuđenoj, osamljeničkoj svakidašnjici:

»Ako ideš nekuda, mogu ići neko vrijeme s tobom, ako nemaš ništa protiv.«
 »Ne idem nikuda.«
 I tako smo pošli.
 Hodali smo dalje vrlo sporo i promatrali mjesečinom obijeljene zidove kuća.
 Uхватила me je ispod ruke, što mi se sviđalo.
 »Potištena sam«, rekla je nakon nekog vremena.
 »Mrak je i rat je«, rekao sam.
 »Da«, odgovorila je. »Ali ima i specijalan razlog.«
 Bila je velika napast, da je pitam, što je to ali svladao sam se. (39)

U ovoj prozi, a spomenuli smo da se ona imenuje i mladom – mladi je autori pišu, mladi su joj ljudi gotovo odreda protagonisti ujedno – u ovoj prozi nema književno tradicionalne psihologizacije likova: ili: ima psihologiziranja ali veoma ogoljela, pa je instruktivno izdvojiti pripovijedni nastavak netom navođenoga dijaloga:

Kuće su bile *potištene* na mjesečini, mi smo bili *potišteno* nervozni. A zrak koji smo udisali bio je onaj isti, u koji su tako mnogi izdisali. (39)

⁵ Zbirka: *Neprijatelj*, Izd. Zora, Zagreb 1950. Napomena: i ovdje su, u zagradama, iza citata, uvijek označivane stranice s kojih ilustrativni navodi potječu; i u njima su sva isticanja, već navadno, uvijek moja, K. P.

Neodoljivo se nameće ona karakterizacija kuća, predmetnih stvari dakle, koje su na mjesecini bile *potištene* upravo kao što su *potišteno* nervozni bili protagonisti. Povratno je to upozorenje na opredmećenost ljudskoga kakvo se, opredmećenje, upravo neljudski zna javiti u urbanoj, u gradskoj sredini.

3. Stilska faktura, rekli bismo, ove proze na osobit se način oslanja na jedan vid tradicije, na folklorni izraz, na izraz usmene tradicije, na ono što smo s početka imenovali kao ruralno s obzirom na jezičnu inspiraciju i izražajna sredstva. Nasljedovanje arhetipskoga deseteračkog modela narodne pjesme gdje imamo sliku da

*dva su bora uporedo rasla
među njima tankovrha jela*

ovako je stilizirano ukomponirano u priču o kojoj je riječ:

I tako smo šetali mliječnim i crnim gradom, a tramvajske šine su plandovale duž asfalta i svaka od njih je bila jedna srebrna i jedna crna pruga.

Zvezdana je hodala između nas i vidio sam, da sam je konačno prerastao. Motalo mi se po mozgu, kako smo nas dvojica *dva bora*, koja su *uporedo rasla*, a *među nama tankovrha jela*. Hodala je među nama objesivši nam se o ruke i bila je bog zna gdje. Mjesec joj je bijelio lice. (40)

Ovo je svega jedan, ali reprezentativan izrazni primjer ove urbane ili mlade proze koja, eto, iskorišćuje tradicionalne modele izražavanja i opet posredno navodeći i upućujući na to kako su naša, premda urbanizirana svijest, i naša doživljajnost slikovna, ipak još dobro – odgojem li, nasljeđem? – impregnirana folklornim, ruralnim.

4. Nasljedovanje spontanoga govora, govornih nedovršenosti, nepovezanosti, iskorištavanje frazeologiziranih kalupa iz govornoga jezika svakidašnjice – još je jedna, daljnja, jezično-stilska značajka ove proze. Priča tako Zvezdana o svojim peripetijama imajući posla s birokratiziranom administracijom:

[...] a mama je bila namještena *i tome slično*, odnosno to se imalo uzeti u obzir prilikom određivanja sume *i što da vam duljim* [...] jasno, da je to bila *jedna opća zbrka*, jer je ta komisija dijelila i pomoć izbjeglicama iz Bosne *i što ti ja znam* [...]

I tako sam vadila krsni list, pa svjedodžbu, pa krsni list majke, *pa ovo, pa ono*. Kad sam sve nakupila, rekao mi je da nažalost propisi zahtijevaju, da pridonesem i potvrdi o smrti oca, što je bilo neobično komplicirano dobiti, ali i to sam nabavila, pisala sam *i amo i tamo*.

I tako se to vuklo tri mjeseca *i nikako da stvar krene s mrtve točke*. (41-2)

Oni klišeizirani izrazi: *i tome slično*, *i što da vam duljim*, *jedna opća zbrka*, *i što ti ja znam*, *pa ovo pa ono*, *i amo i tamo*, *nikako da stvar krene s mrtve točke* – upravo su potvrde rečenoga spontanoga a ipak pretkažljiva načina izražavanja; sve su to tipske izrazne osobine proze o kojoj je riječ.

5. A da sve nije baš tako beznadno kakvim bi se moglo učiniti, da nije bespomoćno obezdušeno bivajući opredmećeno i birokratskim institucionalizmom sapeto, svjedoči osviještena pobuna, mladenačka revolta izražena riječima protagonista u priči:

Sistem, u kojem su takvi ljudi [poput koruptibilna i amoralna birokrata o kojemu je ovdje riječ] nije naš sistem, svijet, u kojem su takvi ljudi, nije naš svijet i mi se tu ne možemo boriti za svoje pravo. Zapravo ovdje i nema sistema već samo *džumbus*. Zato ni nema više Instance, ni Instance više od više. Mi ne možemo tražiti pravo od onoga, koji trpi ovoga. (45)

A *ovaj*, to je u priči i konkretiziran jedan birokrat i birokrat do simbola pojmljiv koji bi, koruptibilan, koristoljubno eksploatirao moći i nadmoći svojih sitnih ovlasti što mu ih nad drugima pruža njegova pozicija.

6. Karakterizirana je ova proza još jednim stilskim postupkom – *monološkim*. Oprimjerit ćemo ovu karakterizaciju iz kratke ljubavne priče *Otok Antuna Šoljana*. I ovdje se pripovjedač javlja tehnikom pisanja u prvom licu. Četiri su osobe članovi fabule, po dva ljubavna para, ali u strukturi Šoljanova pripovijedanja u ovoj je priči zapažanja vrijedno to da je ona cijela zapravo eminentno monološka; sve dogođeno ispriповjedi se u retrospektivi, pogledom unazad i u monološkoj rekonstrukciji dogođenoga; u jednome primjeru ovako:

[...] ja sam već odjeven ležao na leđima na razbacanoj postelji, pušeći, gledajući u strop, osjećajući se opet sam.

»Recimo, da te nekim čudnim slučajem sad prestanem voljeti« – *kažem ja*, i ti podigneš glavu, osmjehneš se, kao da očekuješ da će izraz mog lica poreći sve ovo što čuješ [...]

»Ovo mi ne može nitko oteti« – *kažeš ti*, na rubu suza,

»Čak ni ti sa svojim glupim brbljanjem. Što god se kasnije dogodilo, ako se nešto mora dogoditi, ovo ostaje.«

»Ipak, šta rade ljudi kod kojih ljubav prestaje? Čovjek ne vjeruje da može prestati, a ipak, kažu, prestaje. Može li čovjek samo voljeti, ili i pamtiti da je volio? Može li nešto od svega toga ostati? Mislim da to sve nije samo puka sadašnjost? [...] Može li se vjerovati u to da je ljubavi bilo?

»Ne želim o tome ovako... raspravljati«, – *kažeš ti*, tražeći u sebi snagu da se uzvisiš do apstraktnog razmatranja predmeta, o kojem ni pomisliti ne možeš bez uzbuđenja.⁶ (16)

Naoko, po srijedi je paradoksalan, proturječan postupak. Imamo pred sobom i dijelak pripovjedačeva opisa situacije; imamo i izmjenu dijaloških replika, a sve ih je ostvarila samo jedna osoba govoreći samo za sebe i samo sama sa sobom. Postignut je dojam dijaloga, premda stvaran dijalog nije: onim određenjima uz replike, jednom: *kažem ja*, drugi put: *kažeš ti*, tako da se sugovornik, korespondent se i ne pojavljuje. Tehnika je ta vrlo rafinirana, stilizacijski inventivna i dosljedno kombinatorički provedena u cijeloj ovoj priči.

7. Jedna varijanta ove tehnike pisanja jeste i deskripcija koja kao da prelazi u dijalog a dijalog nije jer onog obaveznoga drugog korespondenta nema. Kao što je u primjeru:

⁶ Zbirka: *Devet kratkih priča za moju generaciju*, izd. Matica srpska, Novi Sad 1966. Vrijedi napomena kao u bilješci 5.

I onda odjednom, slušajući kako Zdenka priča, tako prirodno, ženski, čak pomalo razmahujući rukama, kikćući, sinulo mi je na što me podsjeća: na robinju. *Tebi se povjeravala*, jer je u tebi naslutila vlastito iskustvo.

A zatim, lančanom reakcijom, shvatio sam i sve drugo, užasnut otkrovenjem. (26)

Druga jedna varijanta ove tehnike pisanja jeste i opet deskripcija, ali koja sada prelazi u monolog, analitičan, na poticaje koji iz prethodne deskripcije proizlaze. Kao na ovome mjestu što je reflektirajući moderan senzibilitet i svjetonazor što se opire vanjskim manifestacijama unutarnjosti:

Samo na postaji, dok sam stajao pred vagonima uskotračne željeznice učinilo mi se u jednom času da si se s prozora prignula ravno k meni i htjela mi predati neku poruku bez riječi, ali budući da je već manje više bilo sve rečeno, pretpostavljam da je trebala biti samo jedna od *bесmисlenih sentimentalnosti rastanka*. Kad je vlak krenuo, učinilo mi se, da su ti se oči napunile suzama. Ali to više nije bila moja stvar. Od sada pa na dalje, zauvijek, nas smo dvoje imali svoje vlastite posebne patnje. (31)

Primjera nije bilo obilje. No bit će da ih je ipak bilo dovoljno da nam barem približno predoče sliku o tome koje su to tematske i dijelom strukturalne a osobito *jezičnoizražajne* i *stilsko-kompozicijske* osobine dijela suvremene hrvatske proze što smo je naslovom imenovali *ruralnom* i *urbanom*.

Izvor: *Jezikom i stilom kroza književnost*, 1986. Zagreb: Školska knjiga

Učenjak s vertebralnim stupom: profesor Stjepan Ivšić (1884–1962)¹

S vertebralnim stupom? Hoću reći: učenjak-kičmenjak, po izričaju: imati/nemati kičme; primećem jezikoslovnu zabavnu neobičnost, kuriozitet jedan: kralješnicu/hrptenjaču ima svaki sisavac, dakle i čovjek svaki, pa gmaz, vodozemac te svaka ptica, i riba. Pa dok vertebralni (stup) kao neolatinizam u značenju još i imade nijansnog odsjaja metaforičko-simboličke vrijednosti turskog orijentalizma *kičma* – kazati za koji božji stvor da ima *kralješnicu* znači tek i samo imenovati anatomsku činjenicu imanja leđnih pršljenova, kralješaka (»vertebri«).

Krunski dokaz kako zadrto jezično čistunstvo ništa ne može naravi i životu riječi, jer: aloglotizmi (inojezičnice) porijeklom *kičma* i *vertebralni* (stup) nijesu u svakoj uporabnoj prilici zamjenljivi idioglotizmima (svojejezičnicama) *kralješnica/kralježnica*.

Da je naš profesor bio čovjek s kičmom, to ću pokušati oprimjeriti nekolikim isječcima iz učenjačke mu biografije; piše Profesor tako filološko-tekstološku studiju:

1918: – *Posjedaće i osvojeće Sigeta u glagolskom prijepisu hrvatskog opisa iz g. 1556. ili 1567*, u: *Starine*, izd. JAZU, knj. XXXVI; opis je tu sigetske bitke (1566) gdje pogibe branič tvrđe, dalmatinskohrvatskoslavonski ban Nikola Šubić Zrinski a u borbi suprotiva tuskom velikom veziru, Mehmet-paši Sokoloviću, bošnjačkom hrišćaninu porijeklom. Piše Profesor:

Uvjeren sam, da će ovu sigetsku povijest moći sa zanimanjem pročitati i mnogi nestručnjaci, koji će biti možda iznenađeni, kad u njoj pročitaju ono o Nikoli Zrinskome na str. 91/b... i kad vide, koliko se zbiljsko prikazivaće razlikuje od prikazivaća u pjesniku i nekih historika (2).

A na tim stranicama redom stoji:

...ako bi ki otajno kadi skupa dva govorila ili šaptala, da se k mistu povedu Kapitanu i de se oba dva OBISITA (!).

I opet učini g-din Miklouš Zrinski jednoga pišca POSIĆI... zbog vekšega STRAHA (!).

Mitološka i monumentalistička historiografija ovih »ekscesa« i ne spominje sve kad dokumenat o tome i poznaje; kritička pak svijest filologa i učenjačka savjest našega Profesora ne prešućuje tu »ni jote« svestrano komentirajući taj zapis banova komornika i jednoga od rijetkih preživjelih sudionika pogibije. Naš se Profesor prema gorkoj istini Ferrenca Črnka, pisca zapisa, odnosi poput britanskog čajopije što svoj napitak ne zaslađuje.

¹ Sa Znanstvenoga simpozija Profesoru u čast, u zavičajnoj mu Orahovici (i Našicama), a pod pokroviteljstvom predsjednika Sabora RH, Stipe Mesića (29. travnja–1. svibnja 1994)

1920: Profesor, Ivšić, dobija zamaman poziv za profesuru na University of Oxford: kruha imade i doma, slave također (a kako bi inače i bio zazvan u onakvu lukrativnu počast?). Iz životopisa razvidno: učitelj, pa docent (privatni), pa izvanredni, i već s 34 godine redovni sveučilišni profesor; indiskrecija je, al' poučna, bilo zaviriti u »dosije Ivšić« u arhivi Sveučilišta u Zagrebu gdje se uz izbore te imenovanja u znanstvena zvanja administrativno besprijekorno bivali urudžbirani akti o »berivima« sve to viših plaćevnih kategorija: mjesečni osobni dohodak, godišnja položajna plaća a gotovo još do jedna takva plaća u stavcima: obiteljski dohodak za ženu, godišnja redovna stanarina, godišnji te mjesečni dodaci za djecu; pa: potpora za terenska (dijalektološka) istraživanja, pa: putni troškovi i potpore za inozemna što usavišavanja što gostovanja; poput ostalih kolega po rangu ni naš Profesor ne bje socijalna parija, stoga i ne imadaše nagnuća, bogme ni potrebe a nekmoli žudnje za pečalbom, gastarbajterstvom ili ekonomskom emigracijom; domovinski pak motiv da je lahko odolio onakvu pozivu pobuda je bila mimo pristao materijalni status...

Dalja je kronologija Profesorova života ovdje još i više napréskokna...

1941: citatno skraćujem i arbitrarno ističem izvatke iz Zapisnika sjednice Sveučilišnog senata od 23. travnja, vlastoručno ovjerovljena rektorom, prorektorom te po sedmorim dekanima i prodekanima tadašnjih (svega) sedam fakulteta Sveučilišta:

Rektor izvješćuje da su 19. IV: oko 12 sati primljeni kod Poglavnika... Rektor je... rekao ex abrupto [= bez posebne priprave] NEKOLIKO RIJEČI za pozdrav, koje su priopćene i u »Hrv. narodu« [glasilu hrvatskog ustaškog pokreta] 20. IV., ali ne sasvim vjerno, jer u novinskom saopćenju stoji da je svoj pozdrav počeo riječima »DRAGI poglavniče«, a doista je rekao »GOSPODINE poglavniče«...

U *Krležologiji* S. Lasića stoji:

Kad si pristao... da... pozdravljaš, kao rektor Sveučilišta, Pavelića s POKLIKOM »Dragi Poglavniče«... *tada ne možeš, a da ne znaš...* (III/67). Da je S. Lasić vidio rečeni Zapisnik prihvaćajući njegovu vjerodostojnost, bi li – pitam se – restilizirao svoj iskaz da bude barem bez onoga POKLIKA i oslovljavanja »dragim« čega Profesor DOISTA nije bio izustio, a što su, zacijelo, skrivotvorili »promidžbeni maheri«; premda to ne bi alteriralo Lasićev nesmiljen sud o tome kako pisac [učenjaka isto] neće izbjeći toj sudbini [nečista savjest i nesretna svijest] »čim je pristao na suradnju s (totalitarnim) vlastodršcima« (III/68).

U studenome 1941. skupina profesora Sveučilišta optuženih za slobodno zidarstvo (među njima i prof. Antun Barac, kasnije rektor, 1950-51), bila je deportirana u Ka-Ze-eS-Te-Ge (Kazneni Zavod Stara Gradiška). U Spomenici u povodu proslave 300. godišnjice Sveučilišta u Zagrebu (1969), historiograf Jaroslav Šidak bilježi:

– Rektor je [Ivšić] više puta intervenirao u korist uhićenih profesora, koji su nakon puštanja [u travnju 1942] opet nastavili s radom (176)...

...a Zapisnik sjednice Sveučilišnog senata iz prosinca 1941. potvrđuje da je rektor »za internirane drugove intervenirao ne samo kod Poglavnika... nego i... drugdje. Radi te njegove intervencije primio je žestoke prijetnje«.

1942: U čitankama za srednje škole toga doba, ni u Ujevićevoj *Sjetvi*, ni u Marakovićevoj *Žetvi*, Miroslava Krleže nema ni za lijeka; nema – dakle – pisca najznatnijeg opusa u povijesti hrvatske književnosti od *Bašćanske ploče* do sutra; jednako kao onda, ni dan-danas nije primjerena dvojba o tome da li Krležu voljeti ili ne; ne poznavati njegove teme i njegovo štivo pitanje je unebovapećeg obrazovnog manjka... no bit će kao da je tomu namjerno tako da ga se (Krleže) naš Profesor izdašno naiscitirao u *Našem izgovoru kroz rime* u glasniku *Alma mater croatica*; posrijedi je bila raspra, na crti naše tradicionalne ortografomanije (kojom kao da smo nasljedno opterećeni), o dvojbi: pisati fonetski (prema izgovoru) ili etimološki (prema korijenu riječi); tih će i tomu nalik natega, sva je prilika, biti i dalje, to više budne li pravih jezičnih opisa manje.

Profesor nam tu zaviještao kapitalnu spoznaju i poruku-pouku: – Mi možemo pisati ovako ili onako. JER SE PISMO I PRAVOPIS MOGU ZA SVAKI JEZIK PO VOLJI BIRATI I MIJENJATI, ali izgovarati moramo samo na JEDAN način, koji odgovara biću našega jezika (br. 8–9, str. 15).

A u spomenutoj *Spomenici*, historiograf (Šidak) čuven sa svoje rigoroznosti što se tiče pomnje prema podacima, navodi:

Stjepan Ivšić... SMIJENJEN je [s rektorstva] u siječnju 1943. kada se odupro uvode-nju etimološkoga pravopisa (178)?!

1945, već u lipnju, »Sud za zaštitu nacionalne časti Hrvata i Srba u Hrvatskoj«

– U IME NARODA –

donosi presudu da je optuženi Ivšić dr Stjepan, sin Mije i Jule rođene Tanaj... kriv:

I. što je od početka neprijateljske okupacije pa sve do početka 1943. bio na položaju rektora...

II. što je u svojstvu rektora... 31. X. 1941. održao govor doktorandima koji je govor nosio propagandni karakter...

... pa se... osuđuje na gubitak nacionalne časti za vrijeme od 10 godina, te izgon u selo Slavonski Stupnik...

A inkriminirani govor u tonu i stilu završno je doslovce ovaj:

Vi ste, gospodo doktorandi, stekli potrebno znanje i kvalifikaciju, da stupite u javni život odlikovani i doktorskom čašću. Svojim znanjem treba da poslužite svome narodu. U životu ćete imati i teškoća, a možda i razočaranja, ali vjere u konačnu pobjedu dobra ne smijete nikad da gubite. Ne gubite je ni onda, ako i u novoj Hrvatskoj naiđete na neobične ljude, koji su se, plećati i glasati, promakli vješto u prve redove. Sastat ćete se možda i s takvima, koji se danas biju u ustaška prsa od rođenja, a u nedavnoj su prošlosti hodočastili na Oplenac i polagali na njemu vijence, i koji će sada s jednakim osjećajem poći možda u Šestine i ondje položiti svoje vijence na grob našega Starčevića.

Kao što ni za čiju ocjenu nije odlučno, da li je kršten, nego da li kršćanski živi i radi, tako i u našim prilikama nije odlučno da li se tko busa u ustaška prsa, nego da li radi ustaški, t. j. pošteno i odano narodu. (*Alma mater croatica*, god. V, br. 2, Zgb, listopad 1941, str. 46).

Pomilovan već iduće godine, u svibnju 1946, iste je jeseni preuzeo svoju profesuru...
Doista: doktor filologije, Stjepan Ivšić, Orahovičanin, bio je Profesor od formata i
čovjek od komada.

P. S. Po svjedočanstvu sina Radovana (1922), hrvatskog i francuskoga književnika (živi
u Parizu), tata Stjepan, kao rektor Hrvatskoga sveučilišta (do administrativnoga smje-
njivanja) u 38 navrata intervenirao je za – od ustaša – s posla otpuštene, tamničene, de-
portirane ili ulogorene akademske kolege/drugove; od toga u 36 (tridesetišest) slučajeva
– uspješno.

Tako je Profesor Ivšić bio hrvatski Oscar Schindler – u malome!

Izvor: *Iz-Bo-sne k Europi*, 1998. Zagreb: Matica hrvatska

Vaništini orisi devetorice...

... devetorice u slučajnosnoj družbi mrtvih pjesnika, redom starinē po rođenju: Antuna-Gustava Matoša, Janka Polića Kamova, Augustina-Tina Ujevića, Miroslava Krležę, Antuna Branka Šimića, Dobriše Cesarića, Nikole Šopa, Ivana Gorana Kovačića, Ota Šolca...

... i desetoga, na radost nam, portretista s autoportretom – Josipa Vanište.

Orisi? Posrijedi su crtežni portreti. A *crtež* i *portret* već su uvriježeni žanrovski termini u likovnim umjetnostima. Oris to nije. No, zavirimo u Vladimira Anića: *Rječnik hrvatskoga jezika*, Novi Liber, Zagreb, 1991., *nota bene*: od iskona naòvamo **prvi prvcati** jednojezičan te već i samo po tome **jedinstven rječnik takva imena i sadržaja, prvi s pojedinačnim definicijama, s frazeologizmima, s uporabnim primjerima ter oznakama stilske razine...** zavirimo u Anića, pa ćemo se izdašno pomoći pouzdanim definicijama matičnih natuknica, gdje se jedno objašnjenje, kružno, dopunjuje drugim (kao što i treba da bude u uzornim/uzorkovitim leksikološkim i leksikografskim obradama). Pa ćemo tako tu naći:

- *oris* = obris, kontura
- *obris* = vanjski rubovi tijela ili površine, nejasno ograničen lik onako kako se vidi u polutama, magli ili izmaglici; kontura, silueta
- *kontura* = obris nekog predmeta ili čega drugog što se nejasno vidi; osjenak
- *silueta* = jednobojno plošno prikazan lik čovjeka ili predmeta
- *osjenak* = laganije izražena sjena
- *crtež* = 1. rad umjetnika crtača; 2. osnovna tehnika prikazivanja objekta ili ideje rukom, olovkom, perom itd.
- *portret* = 1. u likovnim umjetnostima prikazivanje individualnog izgleda osobe; 2. u književnosti i publicistici prikazivanje karaktera i lika osobe.

Inače, ideal rječnikā s definicijama, dosegnut je kad se kakav pojam (natuknica) definira leksikom odreda već definiranom u istome rječniku; u navedenu mikroprimjeru tomu je u potpunosti udovoljeno.

Segnimo, komparativno, za homolognim izdanjima u civilizacijama i kulturama kruga zvanog zapadni: što su anglofonim Webster i Collins npr., što su germanofonim Wahrig i Duden, što frankofonim Robert i Larousse, što hispanofonim »Vox«-izdanja, Talijanima što su Zingarelli i Garzanti, a Rusima npr. Ožegov – redom standardni rječnici respektivnih jezika – to je nama Anić svojim rječničkim prvijencima. Tako je za našega kolegu reći: Vladimir Anić jeziku nam je, prvènački: sačinio spomenik trajniji od bronce.

U sedmorim ovim definicijama po zrnce je »tehničke«, izvedbene, »vanjske« istine o žanru u kojem su, u Vanište, ocrtana pobrojena devetorica, pa i istine o slikaru samome s autoportretom mu; no, »unutarnju«, umjetničku vrijednost ovoga tipa crtežnoga portretiranja svjedočit će, biranih, devetoro likovnih znalaca (sve zajmljeno iz monografije *Vaništa – crteži 1949/1999*, Novi Liber, Zagreb, 2000.):

Josip Vaništa

(1924.)



Čovjek ne zna da je sjena, da je zapravo ništa [Buddha!]. Kad bi to znao, ostavio bi više prostora bližnjemu, ne bi se krvoločno borio za vlast, za uspjeh, ne bi se ponašao kao bolesna zvijer.

(Iz Vaništinih neobjavljenih *Zapisa*, 23. 05. 1981.)

Autoportret, 1954.

1. Dihotomijom linije i bjeline on nastoji ispoljiti jedan specifični val odnosa bića i nebića, imaginarnog i realnog, sabirući ih u crtežu koji **ne priznaje postojće i nepostojće kao suprotnosti**. Posebnim vidom materijalizacije prostora i dematerijalizacije mase umjetnik postiže sav napon svojeg djela u *koherenciji difuznog*, koja je prisutna u svim crtežima ne kao antiteza već kao jedinstvena cjelovitost.

(Ljerka Mifka)

2. U djelu toga portretista idealno se razjašnjava **nužnost pounutarnjenja**: on nije evokator, ni interpret, ni kritik nekog društvenog sloja ili sredine. [...] tako nije ni slikar anonimnog reljefa: **zanima ga ličnost, a ne lice**. [...] U cijelom tom opusu vidljiva je tendencija »bratstva materije i prostora«. [...] **On slika i marginom, svjetlom bez predmeta**.

(Igor Zidić)

3. Po Vaništi, na crtežu je da [...] mehanički zaustavljenoj i oplošnjennoj stvarnosti [na fotografiji] udahne dušu. Sam se ograničio na askezu crtanja olovkom [...]: volumen, svjetlo, sjena, refleks [...] **njegov je crtež malo evoluirao**: on se, takav kakav je, savršen, rodio. I metoda je klasična: **crtanje je umjetnost ispuštanja, sažimanja**.

(Marcel Bačić)

4. – Psihološka težina Vaništinih portreta: ide se prema dubinama i zasvođenim poljima karaktera suprotstavljene mu ličnosti, traži se ona čarolija [...] »malenkosti koja nas o bitnome čaru uči«. Vaništa je **portretist esencijalnoga i egzistencijalnoga** [...] pod-svjesnoga koje toliko toga determinira.

(Branislav Glumac)

5. Svojim pomno odnjegovanim i odabranim ukusom [...] Josip Vaništa usred današnjeg obezglavljenog međunarodnog likovnog meteža predstavlja solidan **kontinuitet hrvatskog figurativnog slikarstva**, od prvog decenija ovog stoljeća sve do danas.

(Miroslav Krleža)

6. **Vaniština umjetnost** je sva sazdana na plemenitu prahu puta prijeđena u **tišini**. To je hod bez bata, boso hodanje koje ima bolnu pomnju za svjedoka svrsi i okusu puta. [...] Pa ipak, znamo [...] da je taj **suptilni šaptač** prešao mnoge pute, uzduž i poprijeko, na vrijeme mudro vraćajući se odatamo kamo su se bezbrojni izgubili u strci za ciljevima, prije vremena sasušanim.

(Tonči Petrasov Marović)

7. Vaništa istražuje oblik na onom tihom i suzdržanom graničnom području, gdje jedna moć prestaje (zbilja stvari), a druga još ne vlada (likovni svijet). Slikar se kreće na najuzbudljivijem rubu kreacije: **između postojanja i nepostojanja**. Čini nam se da plošni oblici tanji ne mogu biti, niti da boje mogu biti svjetlije, jer bi u tome trenutku sve nestalo, iščezlo. Vratilo se u umjetnikovu maštu. [...]

8. Prostor kao **crno-bijela** činjenica [...] to je zagonetka pred kojom stoji čovjek i za odgonetavanje koje hrabrosti imaju samo oni koji crtaju. Oni [...] sudjeluju u jednoj velikoj pustolovini kojom se svekolika raznolikost svijeta svodi na **dva tona**. A napose ta hrabrost dolazi do izražaja onda kad se sa ta dva tona ne daju samo dimenzije, nego **i njihov duhovni, spiritualni sadržaj**.

(Vlado Gotovac)

9. Ne zanemarujem neke upadljive razlike, od kojih je teško zamisliti veće: s jedne strane **Krležina fulminantna erupcija** koja svoj izraz traži u bujici snažne, barokno prebogate rečenice [...] **nasuprot tome slikareva tišina**, introvertiranost, diskrecija, redukcija kojom se nastoji **sugerirati više slutnjama nego prisustvom**. [...] Vaništin je 50-godišnji slikarski opus polet koji opet uranja u tugu. Pogled koji se s naporom krležijanski probija kroz zavjese magle; na kraju je ipak melankolija.

(Slavko Goldstein)

(P. S. U ovim navodima, masno je otisnuto sve što rado ističem kao značenjski sržno, kao maksimum obavjesnosti i asocijativnosti; jednako tako bit će i u navođenju pjesničkih izvora: kao bezrječna interpretacija vizualnim (ili sugeriranim auditivnim) iktusnim, tj. dodatnim, logičnonaglasnim isticanjem, uza svjestan riziko da se tako oštećuje autentičnost pjesničkog autografa, ali se naknađuje nakanom izravne interpretacije *in situ*. K. P.)

Antun Gustav Matoš

(1873. – 1914.)



GRIČKI DIJALOG

Čuju, gospon, zakaj nečeju
 Naši ludi bit za bana zdigani,
Zakaj naši novci drugom tečeju?
 – Čkomi, Bara, nismo dost prefrigani!

Dragi gospon, naj mi rečeju,
 Zakaj naši ludi jesu cigani,
Zakaj v Peštu našu zemlu vlečeju?
 – Čkomi, Bara, čkomi, mi smo frigani!

A po nebu čudnim slovima
 Oblacima jesen govori.
 Teče veče tihim snovima.

Prestaše već stari dobri govori
 U susjednoj kući, samo viri kapica
 Gdje već spava Bara i japica.

Za života Matoš nije uspio sastaviti knjigu pjesama iako ih je napisao do stotinjak, poglavito »korzetnih« soneta. A napisao je još jedan pjesmuljak, »čist« kajkavski, svega osam stihova, *Hrastovački nokturno*, kojim inače započinje kajkavski idiom kao avangardno osporavanje kanonizirane štokavštine u hrvatskoj poilirskoj književnosti. U seriji svojih književnostandardnih soneta znao je Matoš biti »larpurlartistički« lirik; i danas u antologijama i čitankama budu kadikad poznati sonetni naslovi: *Jesenje veče*, *Maćuhica*, *Djevojčici umjesto igračke*, *Utjeha kose*, *Srodnost...* no ni u njima Matoš ne zatajuje svojega domoljublja, niti se njime busa: 1909., *Gnijezdo bez sokola*, gdje ima završni ekstatični stih:

Ta žuhka suza, slatka kao kaj.

U *Staroj pjesmi*, također sonetu, i socijalno kritičkom, i domoljubnom, spominje *uske ljude... šuplje glave, glupu perspektivu*, a prvi i treći stih druge tercine glase:

Domovino moja, tvoje sunce pada
 [...]
 Dok nam stranac, majko, tihu propast sprema.

A u cijelosti na početku citiran sonet, *Grički dijalog*, sve strijepim da se sâm rekonstualizirava/reaktualizirava u zori trećeg milenija autentično parafraziranim pitanjem: **A kam to naši nofci tečeju? I: Kud nam to našu zemlu vlečeju?**

U *Postumi V.* knjige *Sabраниh djela* u XX omašnih svezaka izdanjā JAZU/Liber/Mladost 1973., u pjesmi naslova *Revija I.* iluminacijska je citatnost sa Šenoom rimovana jedinom kajkavskom riječju u dvostihu:

Glasna, jasna od pameti,
Mogli bi me još **zapreti.**

A u završnom šestotihu te *Revije* kao da se Matoš-vates »višćunski« ispod brka šeretski smijulji:

Izbori su prošli,
Novi ljudi su nam došli,
Ja sam već posijedio,
A Hrvatu, siromaku,
Još je veći mrak u mraku
Otkad je pobijedio.

* * *

Podsjetimo se kako je isti Matoš (*Lirika lizanja i poezija pljućkanja*, 1907.) na pasja kola ispreskakao i na rezance nasjeckao mladića Kamova kad su mu izašle one dvije zbirke pjesama. No jedna Kamovljeva dopisnica iz Punta s Krka, te jedno pismo Matošu iz Bologne svjedoče da među njima nije ostalo »pizme«, već prijateljskog dopisivanja, pa i neke suradnje: tako u dopisnici javlja Matošu Kamov kako ne osjeća »još dovoljno sprema« za neki predložen posao; a u pismu doslovce ovo:

Na Rijeci sam tek dočuo da si pisao nešto o meni u podlistku »H. Slobode« pa ako hoćeš pošlji mi, molim te. [...] Zanima me kao sve što ti pišeš, a kakve si ti ćudi, možda si me onako opet zdravo izmlatio...

Srdačno te pozdravlja
tvoj Janko

Janko Polić Kamov

(1886. – 1910.)



P. S.

Ne pjevah oči djevojačke
kad mlad je momak sretne:
Ja nisam pjesnik ljubavi
ni mirisne ni cvjetne.

Ne pjevah prošlost naroda, ni kraljeve ni bane:

Ja nisam pseto biblijsko,
što liže Jobu rane.

Ne pjevah sreću djetinju i rasplode filistra:

Ja nisam tamjan presvijetlih
božanstva i ministra.

Ne pjevah suzu sućuti
rad pijanstva starog Noja:

Ja **nisam truba** tuposti
i **kršćanskih heroja**.

[...]

Ovo je svega pó pjesme akronimskoga, neodgonetnuto čijeg ili kojeg imena ili naslova, ali je, izvjesno, pjesma i pō po autopoetičkoj i svjetonazorskoj izjavi tek dvadesetogodišnjega pjesnika iz zbirke svojstvena naslova: *Ištipana hartija* (1907.). **Masno/debelo** (njem. fett) otisnute izjave... gromko iskazuju što to pjesnik podnipošto neće da je(st).

I, u toj cigloj póli *P-e e-S* pjesme mladahan se, herostrat, nesmiljeno obrušio na dvojicu predajnih (legendarnih) simbola judeo-kršćanske starozavjetne tradicije: prvo na Nou, onoga jedinog »pravednika« s obitelji poštedena od božanske potopne kazne za iskvaren ondašnji vas ljudski rod, bez »sućuti« prozvavši ga »rad pijanstva«, a starim jer mu legenda pripisuje i nagradno popòtopnih tristaipedeset godina, ukupno fantastičkih devetstotinaipedeset! Drugo se obrušio na Joba, ugledna i bogata gospodara: i stada ovaca, deva, magaradi – na tisuće, sretna oca: sedam sinova i tri kćeri, neobično umna i čestita čovjeka nadasve tvrde vjere, Jahvi posvemašnje odana. I kad je Eloah/Elohîm (drugo hebrejsko ime za Jahvu, samo što je gramatički lik Elohîm množinski vukući tako na davnašnje mnogoboštvo, a od kojeg Eloaha potječe i arapsko Al-Ilah, i tursko Allah), kad je dakle Svevišnji dopustio Satani (hebr. Šatanâh) da iskuša Jobovu bogobojaznost raznijejši mu blago, ubiv mu djecu, a njega ogubivivši od tjemena do pete, i kad mu žena predložila da **prokune** Boga (što većina prijevoda *Biblije* falsifikatno-profilaktički možda? – prevodi sa: Boga blagoslovi), i kad ni onda strpljivi Job nije zabogohulio

premda je s Bogom »polemizirao« o Njegovoj pravdi i svojoj ne-krivdi – sve se to svelo na *happy-end*: Elohim mu dvojinom vratio blaga, dao mu novih sedam sinova i tri prekrasne kćeri (nije rečeno da l' s istom družicom), pa još poživio do stotičetrdeset godišta, sit života do smrti doživjevši unuke četiriju pokoljenja...

Pa tomu nezasluženu paćeniku iz poetski i mudrosno remek-djela sakralne literature – još mlađahniji, tek osamnaestogodišnji JPK u pjesmi *Job* (zbirka, opet, izazovna naslova: *Psovka*, za objavu spremljena 1905.!) upućuje ove hule:

Gubavi starče, nakazo čovječja, pergameno nebeskog krvnika;

pa:

truli sveče, dostojni proroče tiranskog boga;

pa o njegovim, bogovim, vjericima:

vjera je njihova brutalna ko udo bika!

Nije ostao pošteđen ni odista povijesni (od prije oko tritisućetrista godina, ravno 13 stoljeća prije Krista) patrijaršni judeo-kršćanski heroj Mojsije, zbiljski osloboditelj židovskoga naroda iz ropstva egipatskoga i »bilježnik« epohalnoga *Dekaloga*. Pjesma iz iste *Psovke*, a naslova *Mojsije* ovoga daruje ovako nesmiljeno:

- **ruka je tvoja crna ko inkvizicija;**
- **misao apsurdna ko dogma;**
- **lažne su boje tvoje ko svetost kraljeva.**

Matoš mu je, Kamovu, još živu (1910.) spočitnuo ovakve »maksime i refleksije«:

- *Bogato se pita krmak i tečno je meso njegovo.*
- *slava svakom, ko se bludom blati.*
- *Život je bludilište.* Itd.

No teže je razumjeti, još teže prihvatiti, kad mu je, Matoš Kamovu, prigovorio na ovu misao:

Naše društvo pomaže mediokritete [sic!], a ubija talente.

Nije zar AGM-u bilo krivo što tu igličastu kritiku nije sâm izrekao? Ta to je njegova škola...

Ali, dao mu je, kao za naknadu, simpatičan opis fizičkoga lika:

Bijaše ovisok, mršav, pognuta hoda i malo uleknutih prsiju; pravi proletarac. Glava čistog, primorskog i latinskog crnomanjastog tipa maslinaste tamne puti imala je nešto glumačko i talijansko.

Pa slijedi psihoanalitička pretpostavka, indiskretna, ali vjerojatna:

Na posljednji odlazak najviše ga ponukala nesrećna ljubav, udaja njegovog ideala za drugoga...

Ujević iznio je još drastičniju pretpostavku:

U Zagrebu i u Dalmaciji bila je među boemima velika žalost i kuknjava kada se, u ljeto 1910. ili 1911. [?!] čulo da je Polić [...] izdahnuo u bolnici Santa Cruz u Barceloni, pošto je britvom prerezao škrofulozno grlo i iskočio sa prozora svojega hotela. **Polić** je, doduše, bio nemiran, **nesređen duh, kao mošt u pre-
viranju**, ali je njegova snaga najbolje predskazivala za budućnost, ako jednoga dana ostvari svoj red i sklad i dostigne svoju klasičnu periodu. Toga, nažalost, nismo dočekali.

(U feljtonu *Agonija Skadarlije*, 1929.)

A još je nesmiljenija ispovjedno psihoanalitička autodijagnoza samoga Kamova (iz jednoga pisma bratu Vladimiru):

I možda bi mi ideja samoubjstva pala opet na pamet, da nisam ušao u fazu »farsa« i da mi sve to – čitavi moj život, ambijenat i prilike ne pružaju svaki dan novog gradiva za lakrdiju i novi dokaz, da je **lakrdijaštvo sinteza naših ideala**, pregnuća, domovine i intelekata. I samo me to napunja voljom i zanosom: raditi dalje i **blamirati se dulje**; živjeti još i **uvjeravati se, da je život tragikomedija**.

(Torino, 1908.)

U jednome ranijem pismu istomu bratu, brat Janko objašnjuje odakle mu nadimak:

Kad se je sijedi Noe bio napio i razotkrio **golotinju**, došao je njegov sin **Kam** i gledao u pijanoga i gologa oca. Onda su došli drugi sinovi Sem i Jafet i – pokrili golotinju. Pa kad se je Noe otriježnio i doznao za ponašanje djece, rekao je: Blagosloven bio Sem i Jafet – i da je proklet Kam.

(Ovo je prepričano iz I. knjige Mojsijeve »koja se zove Postanje«, 9, 21 – 26.)

Malo zaludna komentara Kamovljevu »za dušu«: Izvorno je ime srednjemu Noinu sinu – Ham; svejedno; no onu rečenu *golotinju* i naši pretprošlostoljetni (XIX.) i prošlostoljetni (XX.) jednako tako imenuju; *golotinja* je redom i u angloameričkim prijevodi-ma (*nakedness*), čak i u *Authorised King James Version* (1611.) kao i u suvremenim, i u M. Luthera (1524.: *Blösse*) i u nordijskim (*naken*), i u ruskome (*nagotá*), i u rumunjsko-me (*goliciune!*), talijanskom (*nudo*), španjolskom (*desnudez*)... ali Jeronimova *Vulgata* već je bliža izvorniku (*virilia* = muški spolni organi), dok je u hebrejskom, semitski naturalistično i necenzurirano: *ervá* = spolovilo; no francuski odskorašnji jedan prijevod izvorniku je baš jednakovredan: *le sexe* (prevodilac, znalac hebrejskoga, Grk porijeklom, a majstor i u francuskome A. Chouraqui, 1985.); rječnik *Larousse* ima definiciju: *organe de la génération et du plaisir* [sic!] = organ za rasplode te za užitek!

Namjerno je u prijevod definicije uneseno ono Kamovljevo rasplode kao njegovo (rječnički nezabilježena novotvorina). Dakako: još od antičkih vremena baštinimo spoznaju da što je naravno nije i prijekorno.

Naposljetku, uz JPK-a: ako (a)vangardnost ne uzimamo ni kao književnoperiodizacijski, ni književnoteorijski termin, već kao apelativ, lakše se i Kamov imenuje kao (a)vangardan pisac; tako bi onda **avangarda** bila definirana kao **vodeća skupina ma u ko-jem području**, posebice u likovnoj, književnoj ili glazbenoj umjetnosti, a djela da su joj poglavito obilježena neortodoksnim i eksperimentalnim metodama, dok bi avangardan

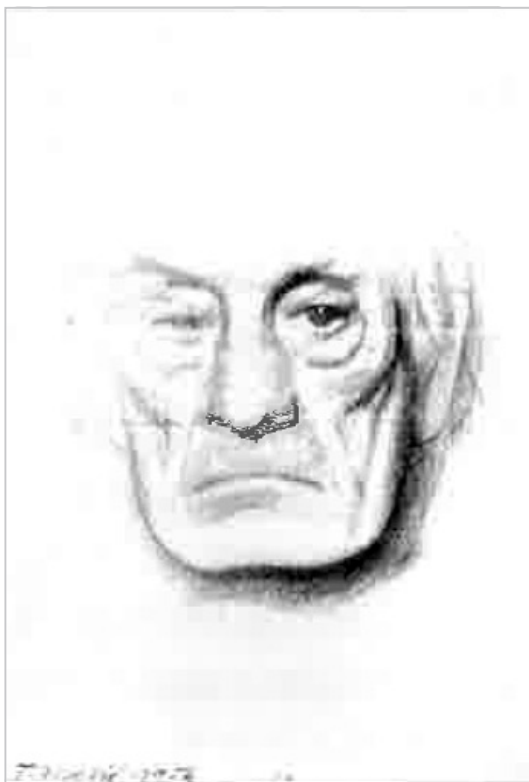
pjesnik bio tražilac novih putova u svojoj umjetnosti, ponajčešće oprečan svojoj tradiciji. Tako nam je i Kamov izrazit avangardist, prvak u nalaženju šokantne »estetike ružnoga«. A, avangardan je onda, npr. i davnašnji W. Shakespeare kad je, kao jučer, 1606., u tragediji *Macbeth* pustio da već u 1. sceni I. čina tri vještice (witches) uglas zakriješte:

Fair is foul, and foul is fair!

(= Lijepo je ružno, a ružno je lijepo!)

Tin Ujević

(1891. – 1955.)



U svom *Autoportretu*, pjesmi koju ni sam nije uvrštavao ni u koju si od šest za života objavljenih zbiraka, Ujević se požalio kako *Portreta ja nemam* – a, evo ga, ima; pa rekao: *slikar koji bi ga imao izraditi / morao bi nadići sama sebe / i sa mnom se skladiti* – a slikar Vaništa, istinabog, nije sebe nadilazio jer dovoljno da bje sebi nalik podariv Ujeviću portret i u njem *crte ustaljene i škrte* kao i *stav za vječnost*, no bez, isto tako, poželjene *poze za vrijeme...* (sve odreda nâvodi iz rečene pjesme).

A za pjesničku mu, Ujevićevu, reprezentaciju odabrah:

OPROŠTAJ

Oudi usrid luce nasa mlada plafca
 Usduigla je iidra voglna, smina i noua
 I hotechia poiti putom sfoieg ploua
 Gre pres chog uoiuode al sachonodafca.

Budi da smo uirni chriuoirna prafca,
 Nistar magnie chtîmo (chocho i semglia oua)
 – Chi ua uersih libar mnos haruacchi schoua –
 Marulichia Marca, splitschog sachiagniafca.

V lipom iasichu, gdi »chi a« slaie sfoni,
 Mi dobrochiasimo garb slouuchieg greba
 I tocoi ti napis diacchi i stari.

Sbogom, o Marule! Poiti chemo, poni
 Saiu imimo uelu sunchenoga neba:
 Chorugfa nam chiuhta; gremo, mi puntari!

OPROŠTAJ

(u današnjoj transkripciji)

Ovdi usred luke naša mlada plavca
 Uzdvigla je jidra voljna, smirna i nova.
 I hoteća pojti putom svojeg plova
 Gre prez kog vojvode al zakonodavca.

Budi da smo virni krivovirna pravca,
 Ništar manje čtîmo (koko i zemlja ova)
 – Ki va versih libar množ harvacki skova –
 Marulića Marka, splitskog začinjavca.

U lipom jaziku, gdi »ča« slaje zvoni,
 Mi dobročasimo garb slovućeg greba
 I tokoj ti napis dijački i stari.

Zbogom, o Marule! Pojti ćemo, poni
 Žaju imimo velu sunčenoga neba:
 Korugva nam ćuhta; gremo, mi puntari!

PROZNA VERZIJA

Ovdje je usred luke naša mlada ladja uzdignula jedra slobodna, smjela i nova i htijući otploviti svojim putem odlazi bez ikakva vodje ili zapovjednika.

Ali premda smo vjernici heretičke struje, ipak štujemo kao i ova zemlja splitskoga pjesnika Marka Marulića, koji je napisao hrvatskih mnogo knjiga u stihovima.

U lijepom jeziku, gdje sladje zvuči »ča«, pozdravljamo grb slavnoga groba i, takodjer, taj natpis latinski i stari.

Zbogom, o Marule! Poćićemo, jersilno žedjamo zasunčanin nebom: naš stijegleprša; odlazimo, o mi, buntovnici!

(Za transkript i prijevod: Š. Vučetić, urednik 87. knjige PSHK, Zagreb, 1970.)

Sam pak Ujević post festum je (1929.) u jednom eseju posredno opisao motivaciju za čakavsku opciju jezičnog izraza *Oproštaja*, prvotiskom objavljena već u *Hrvatskoj mladoj lirici* (1914.):

Nije nezgodno da se onako uzgred spomene kako ovaj **štokavski** govor pruža u izobilju **željeza i čelika** teškog za savijanje u prevođenju i očitovanju nježnih, apstraktnih i eteričnih predskazivanja, slutnja i nagoviještanja, te kako ga u tome nadmašuje **sentimentalni** i bljedoliki **kajkavski** govor, a donekle i ozbiljni, **škuri**, ali ne sasvim kakofonijski **čakavski** idiom. To je moglo dati povoda, uz druge razloge, javljanju regionalnih lirika, osobenih i po svojem narječju, koje su donijele sa sobom mogućnosti novih modaliteta, izraza i orkestracije pjesničke i ljudske senzibilnosti, i to tako daleko da su pojedini od ovih regionalnih ili dijalektalnih pjesnika u pojedinostima ispovijesti prestigli sebe kao umjetnike štokavskoga jezika i govora koji je često patio od neke hrapavosti i od nedostatka virtuozne izbrušenosti glasova, a pogotovo zazirao od svega što bi bilo delikatno i porcelanski krto i intimno. (*Oroz pred Endimionom*)

Miroslav Krleža

(1893. – 1981.)



Uza samo spomen barda, Miroslava Krleže, na horizontu je očekivanja izražajna veherentnost *à tutta forza*, socijalna i historijska angažiranost – a kad tamo, tj. ovdje: sordinantna lirski erotika izražajno sofisticirana, koja onaj pretpostavljivi horizonat sretno iznevjeruje. Od jedanaest samostalno objavljenih zbirki (sve između 1919. i 1937.) izbor je stao odmah na prvoj: *Lirika*, Zagreb, 1919.; pa ju, *sotto voce*, proštimmo, gdje zatreba i »na ekspresionističku« – *sforzando*:

NOĆ U LIPNJU

Tijelo je žene bijelo, kô mramor antičkih kipova,
i krijesnice fosforne padaju, kô zelene rakete,
žuti koluti tamjana puše se, pletu i lete,
i noć miriše mjesečna i grana cvate lipova,
a tijelo je žene bijelo kô mramor antičkih kipova.

Čovjek stoji blijed i žalostan,
i miso mu se samotna i jadna
u bolesnom **kvrci grču**,
i po brazdama mu teče kipući znoj.
U krv mu natače netko ognjene otrovne sokove,
a bijela ga sablast pije,
i krila mu dariva topla i žrtvuje mramorne bokove,
a lipa mirišu i noć je zelena i vedra,
i crvena zvijezda sijeja,
a čovjek cjeluje mirisna bedra
i pjeva:

»Uvijek ono isto. Razdiranje vela.
 A Žena je sveta, Žena je bijela,
 i tajna njena **za nas je Sve**.
Je Sve.
 Sad blistavi kentauri njište mojom dušom,
i kopitom me metalnim o tvrdo biju čelo.
 Nek rani mojoj povez bude, Ženo, tvoje velo!«

Dojmljive figure glasovne simbolike lako su prepoznatljive u onome *grču što kvrči*, kao i u onim kentaurima što *kopitom me metalnim o tvrdo biju čelo*; one su u od antike navadnoj funkciji »mimeze«. No, ovdje preče je prepoznati funkciju »semioze«, kad se težište izražavanja prenosi s »označenoga« na »označitelja«, kad se avangardno dokidaju granice među kategorijama riječi klasične gramatike, te kad i podređena, nesamostalna, vezivna riječca, atonička enklitika, pogotovu kad je u neočekivanu položaju proklitičkom, k tomu još i naglašenom – preuzimlje punu značenjskost. Kao što je s glagolskom enklitikom *je*, u vezi *zànāsje* u svojoj legitimnoj predikatnoj funkciji; no malo zatim započinje njome novi stih: *Je Sve* (s još simbolski majuskulnim, totalizantnim S u zamjenici *Sve*). A ono *Je* jeste artikulacijski ter interpretacijski izazov da izazovniji teško da bi bio: može se ozvučiti ekspiracijom, eksplozijom, izdahom kao uzdah, ali kontekstu još primjerenije: ozvučiti inspiracijom, implozijom, udahom koji time biva još izraženiji/izražajniiji uzdah, semioza neimenovane, a sugerirane tjelesne ljubavi. Gdje tjelesnost, kao i u cijeloj pjesmi – oduhovljena jest, a duhovnost – tjelesna. I: kud ćeš rafiniranije sofistikalije u apartnoj tematici, a univerzalna zaključka: karnalnost je spiritualna – i: *vice versa!*

Povlašten posjetilac, mjesec dana pred Pjesnikovu smrt, slikar je zabilježio ovaj Krležin solilokvij:

Krajem mjeseca studenog 1981.

Bio sam, može se reći, političar jednog malog naroda... U takvoj sam sredini s bijednom književnošću iskočio, kao clown, više bukom nego nekim drugim kvalitetama. Pokušao sam nešto reći o narodu, njegovoj povijesnoj i geografskoj uslovljenosti, njegovoj stoljetnoj potištenosti. Pisao sam o slikarstvu, o vjerskom raskolu, o Rimu, patarenima [...] kao artist, svoje ratne novele, drame, romane, eseje...

Da li će štogod ostati od svega toga; da li će se to zaboraviti, netko izbrisati? Tko će prosuđivati i u kojim okolnostima, u vakuumu oko nas, u pomanjkanju klime, u potpunoj praznini...?

Moj duhovni život nije nikad bio jači, ni moja osjetljivost veća. Vodim u sebi konstantno razgovore s masom ljudi, o prilikama, MISLIM NA SVOJE PROPUSTE, GRIZEM SE I, [= bezrječje, nula fonacije, tišina...]. (Iz Vaništinih neobjavljenih *Zapisa*)

Antun Branko Šimić

(1898. – 1925.)



MOJA PREOBRAŽENJA

Ja pjevam sebe kad iz crne bezdane i mučne noći
iznesem blijedo meko lice u kristalno jutro
i pogledima plivam preko polja livada i voda

Ja pjevam sebe koji **umrem** na dan **bezbroy puta**
i bezbroy puta **uskrsnem**

O Bože daj me umorna od mijena
preobrazi u tvoju svijetlu nepromjenljivu i vječnu zvijezdu
što s **dalèkog** će neba noću sjati
u crne muke noćnih očajnika

In medias res, tj. s neba pa u rebra – bez iole uvodničarskog okolišanja, popostat ću ovdje nad četirima mikrostrukturnim stilemima, tj. ojačanjima izražajnih nijanasa što rese Šimićevu klasičnu, a moderno filtriranu štokavštinu.

1. Kad Šimić veli da **pjeva sebe**, ogrešuje se o jezičnu konvenciju: ne može glagol pjevati ostvarivati svoju prijelaznost vezujući se uz bilo koji akuzativ, već samo uz akuzativ imenica koje jesu u značenjskom polju čega pjevna: melodije, arije, napjeva, svatovca npr., tj. svatovske pjesme (iliti epitalamija)...

No, pjesnik može da »pjeva sebe«, da pjeva i drugoga koga, i događaj kakav da pjeva – samo kad time zgušnjuje ili širi svoj izraz, a to ne treba da postane svojstvo svakidašnje komunikacije.

2. Kako složen priloški izraz *bezbroy puta* znači silnu učestalost, to bi i glagol uza nj trebalo da se kongruira, tj. posloži u učestalom vidu, pa da budne preoblikovano u:

umirem na dan bezbroj puta; jednako tako da: i bezbroj puta **uskrsavam**; no ovim niveliranjem u glagolsku radnju jednakotrajnu s učestalošću izraženom u priloškom izrazu biva dotučen pjesnički voljni, izvorno kontrastan iskaz...

3. Da ono *dàlekō* *nebo* nije iz genitiva određenoga pridjeva (*dàlekōg*), već da je neodređeno – bilo bi u genitivu: s **dalèka** (neba); ponovimo pravilo: određeni pridjev ima sklonidbenu paradigmu zamjeničku: *dàlekōg* (kao: *tvog*, *svog*), neodređeni pak paradigmu imeničku: *dalèka* (kao: *lelek*, *lelek-a*); no u tradiciji klasične štokavštine (a ona je i Šimićeve) moguće je načiniti egzotičnu kombinaciju oblika određenoga, a naglaska što pripada neodređenu obliku, pa da bude: s **dalèkōg** *će* neba... što kontaminira, što određenost obličku stapa s neodređenošću naglasnom, time – bogme – dobrano bogateći stilističku, uključivo, ritmičku ekspresivnost.

4. Da *će* ona vječna zvijezda... *sjati* u crne muke, dakle da *će* *sjati* u akuzativ, a ne u lokativu – u crnim mukama, to je i opet pjesnikova invencija visoke stilogenosti privrijeđivši nam sugestiju prodora u dubinsku prostornost, a ne samo u jednodimenzionalnu lokacijsku usmjerenost onoga **sjati!**

* * *

Svjedočanstvo o svom tanahnom osjećanju jezika ostavio nam Šimić u apologiji jednoga ličkog, štokavskog, »provincijalizma«: *uzelo ga u vojnike* navevši kako (jezični) čistunci jesu protiv, pa obrazlaže:

U ovom izostavljanju subjekta koji je njemu [Ličaninu ili Hercegovcu] taman ili nepoznat, kojega zapravo uopće nema, očituje se pjesnik i, gotovo bih rekao, **mislilac**.

(*Književnik*, 1924.)

Koje li apologije i za regionalnu štokavštinu!

Dobriša Cesarić

(1902. – 1980.)



POLUDJELA PTICA

Kakvi tō glasi čuju se u mraku,
Nad noćnim poljem, visoko u zraku?
Ko li to pjeva? Ah, ništa, sitnica:
Jedna u letu poludjela ptica.

Nadlijeće sebe i oblake tromе,
S vjetrom se igra i pjeva o tome.
Svu svoju vjeru u krilima noseći,
Kuda to leti, što bi htjela doseći?

Nije li vrijeme da gnijèzdo vije?
Kad bude hladno da se u njem grije.
Ko li te posla pjevati u tminu?
Sleti u nižu, u bolju sudbinu.

Ne mari za to poludjela ptica.
Pjeva o vjetru što ju svu golica.
A kad je umor jednom bude srvo,
Neće za odmor nać nijedno drvo.

Bez imalo hermeneutskog rizika – ne libim se ustvrditi e da ciglih ovih šesnaest, kanonski besprijekornih jedanaesteraca, s cezurom vazda nakon peterca, plus po polustihovni šestoslog (silujemo li versifikacijski nemotiviranu onu izvornu infinitivnu rimu *noseći* : *doseći* u motiviranu supinsku *noseć* : *doseć*, kad se već i sâm Cesarić u zadnjem stihu utekao supinu *nać* poradi versifikacijskog izosilabizma, tj. stihovne istosti u slogovima), ustvrditi e da ta pomalo zazorno naslovljena pjesan i bez trunca filozofijskoga nepronična (ezoterična) metajezika egzoterično (protočno) svima i svakome (*urbi et orbi*) lahko dostupno i razumljivo razglašuje odgovor na antropofilozofijski, uprav fromovski izazov: je l' važnije, u životu, *imati ili biti*? Kad već zazvah Ericha Fromma (1900. – 1980.), nedogmatskoga marksističkoga filozofa, nesmiljena kritičara kapitalizma i autoritarnih društava ter njima inherentna (pripadna/svojstvena) čovjekova *samootuđenja* (*Selbstentfremdung/Selfalienation*), psihologa i sociologa što je emigriravši kao »prebjegar« od zavičajnog nacizma (već 1934.) postao prvo optant angloamerički (u Sjedinjenim Državama predajući na nekim sveučilištima), potom optant hispanoamerički (Meksiko od 1951.)... onda da ponovim rečeni izazov iz jedne i u nas prevedene, istoimene, knjige:

- »*To Have or to Be?*« (izvorno izdanje: New York, 1976.)
- *Haben oder sein?* (u jeziku koji je autoru prvotan, a i materinji mu je)
- *Haber o estar?* (u jeziku njegove druge opcije, tj. hispanoameričkom iz Meksika)
- *Imati ili biti?* (u izdanju »Naprijeda« i pomna prijevoda G. Flege, 1984.).

Odgonetka ove znanstveničke, i pjesničke i pjesničke, slike slojevitih značenja, rekao bih, začinje se ključnim stihom o ptici o ludoj (a to je svatko od vas, pardon: od nas), stihom:

Sleti u nižu, u bolju sudbinu!

Ključna, iktusna fonetska riječ u tome ključnom stihu jest ono – *u bđljū...*, a takvo pravdzbōrnō ozvučenje jest umah i tumačenje: važnije jest **IMATI!** Jer, upućuje pjesma: tko se ne skrbi oko svoje egzistencije - teško njemu:

*Kad **ga** umor jednom bude srvo,
Neće za odmor nać nijedno drvo.*

Završna neumitna tragika!

No, nu! pjesma ima i suprotivan odgonetljaj; taj veli kako niža **NIJE** bolja sudbina, jerbo: što se zemnih stvari tiče, nimalo

Ne mari za to poludjela ptica
Pjeva o vjetru što je svu golicaaa...

istrajavajući u pobudama svojega generičkoga, stvarakog, (pjevnog/pjesničkog) bića, pa bi nižu sudbinu valjalo tonski, timbarski, intenzitetno i registrom ozvučiti kao **BŌLJŪ**; uzlazno pak ravno (semikadentno), tj. tobož *bđljū*, da bolju?! sudbu... otkle sljeduje kako je važnije

- BITI negoli **IMATI**
- SEIN als **HABEN**
- TO BE than TO HAVE
- ESTAR que **HABER!**

A »pjesmin« pak *point of view*, stajalište/gledište njezino je i – i: i **imati**, i **biti**, a može i: ni – ni: ni **samo** imati, ni samo biti već – ajme! – udrobljeno?! **JER: samo** imati = **ne** biti, a **samo** biti = »nejmati«!

Ma pjesan je tâ, značenjski, alegorezno i porukònosno – otvorene strukture, na dispoziciju za opciju koju nam, štiocima, drago: a ta može varirati i od naše trenutne indispozicije i dis-pozicije, mentalne kako i fizičke, pa da budne jednoč 'vako, drugoč 'nako... U toj otvorenosti i nekategoričnosti i jest njezin, i Dobrišin, i Ptičin, i po-lu-dje-li ('aj'mo rijet): šarm!

Nikola Šop

(1904. – 1982.)



NEIZBJEŽNE OPOMENE

Sve mora biti u bdijenju dugom
gdje **odsutnog slutiš**
jače od prisutnog.

Slučeni uvijek će šapnuti, znati
da ti oda glas,
zbog kojeg će ti se uzburkat san.

Zaboravio ipak nisi
na naš nijemi sastanak,
s visina kad učenje

šapatom ti sipi u sluh
i pripravan si da opet bdiš
sluteći otkrovenja.

UNAVOIDABLE WARNINGS

It must be a long vigil indeed
Whenever **you are profoundly aware of an absent**
Than a present, one.

The one you are aware of will whisper,
Give voice, and
Trouble your dreams.

Nevertheless, you have not forgotten
 To come to speechless meetings,
 Where knowledge, whispered from heights,
 Keeps drifting into your ears
 Making you ready to stay awake again
 And **anticipate revelations**.¹

Otkle prijevod u engleski?

Jedini od devetorice, a još za života, bio je preveden u inozemstvu, i to u Engleskoj, upravo Nikola Šop: londonski časopis *Encounter* (u prijevodu: *Sraz?!*), objavio je u do tri navrata – u svibnju 1965. *Space Visits (Svemirske pohode)*, u studenome 1969. *Cottages in Space (Kućice u svemiru)*, u lipnju 1971. *Space Scene with the Rooster (Svemirski prizor s pijetlom)*, dok je *Honeymoon in Heaven (Svadbena putovanja nebeskim svodom)* priređeno za tisak – ostalo neobjavljeno. Prevodioci bjehu: prof. Branko S. Brusar, lektor engleskoga pri Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu i – nitko drugi do čuven, a vrstan engleski pjesnik iz Sjedinjenih Država (!) – Wystan Hugh Auden (1907. – 1973.) imajući povjerenja pa ovjerenja uvjerenja u »ocjenu brojnih Šopovih zemljaka da je taj rođeni Jajčanin, iz Bosne, najbolji živući hrvatski pjesnik«; te da je – uz manje prepravke – dao svoj ugledni *imprimatur* na englesku verziju Šopovih pjesama. Engleski izdavač Melvin Lasky najavio je i zasebnu knjigu izjaviv: »Nastojat ćemo popularizirati Šopa na isti način kako smo to učinili s Borgesom.«

Knjigu naslova *Auden's Šop (Audenov Šop)* objavilo je DHK u svom časopisu *MOST/ THE BRIDGE* kao prvu knjigu »Klasičnih i suvremenih hrvatskih pisaca« (*Classical and Contemporary Croatian Writers*) u Zagrebu 1997.

U istom izdanju objavljen je, na engleskom, i intervju B. S. Brusara s Nikolom Šopom s 27 pitanja i odgovora, a bio je namijenjen neostvorenu knjižnom izdanju (zbog nenadane smrti W. H. Audena); izvoran na hrvatskom, rukopisno zagubljen, ovdje se tek djelimice (po šest pitanja i odgovora) objavljuje u prevedenoj (K. P.) verziji, a s razloga što primjereno vjerno svjedoči o Šopovoj autopoetici i svjetonazoru.

– *Da li Vas je štogod posebnog odvelo na pjesničke pute?*

– Ljepota mogega rodnoga kraja: čudesan kraj prošaran klisurama i klancima. Volio sam šetati rubovima klisura i što se dublje spuštati u njih. To **lebđenje nad ponorima sada se zbiva u mojem svemirskom pjesništvu**. Premda je moje kretanje ograničeno, ja se umišljajno krećem kudagod poželim, a kad to zaželim, onda je to slobodnije negoli u astronauta kojima je putanja unaprijed zadana...

– *Biste li nam opisali svoj rodni grad, Jajce?*

1 Za idealan prijevod kriterij je jednakovrednost i izraza i sadržaja; Šopov izvornik nadmašuje prijevodnu varijantu: naime, on ima crkvenoslavenski arhaizam *otkrovenje* ≠ *otkrivenje*, dok engleski prijevod, a i biblijski novozavjetni, tu rabi općejezični, neutralan izraz, jednak, na primjer, *otkriću kakve zavjere (revelation of a complot)*.

– Moj rodni grad neobično je mjestašce, čudesne ljepote, doduše ovit poput olova teretnim mukom, zapasan tamnosivim zidinama, a tik do njih ubava pitomina prožeta kršćanskom i bogumilskom prošlošću. Ponad nje savila se starodrevna hrvatska tvrđa, pružena jajoliko, odatle i ime gradiću: latinski *ovum* (= jaje) ili *ovulum* (= jajašce/jajce)... Začudnost mojega zavičaja trajno me opčinjavala: tišina i šum zavičajnih vóda vrhunili su me ushitom i kad bih usnuo i dok bih što radio... Pa kako da me takav zavičaj ne nadahne? Bez prvoga zračka što ga udahnusmo ne može se ama baš ništa...

– *Da li je fakat što ste prikovani za svoj osobni prostor utisnuo na Vaše tvoraštvo kakav naročit žig?*

– Dakako, upravo to me katapultiralo u svemir, nagnalo me da otkrijem nove realnosti. Tu se zbililo dvoje: urinuće u sebe sama ter urinuće u svemir, al' urinuće u svemir kroza sebe sama, ili putovanje kroz vlastite pustoline. **Svatko prti svoju unutarnjost**, no svatko će je čuti osobitom, vlastitom čujnošću: odzvanjajući prazninom ili puninom. **Svaki je čovjek vas svemir**. A zašto da ne ako to može biti i kap? Danas, stojeći pred dverima svoje nutarnjosti, ljudi se boje da ih otvore; ako, ipak, smognu petlje te ih otvore, prestravi ih prazan prostor. Samo se **odabrani** ukrcaju u putovanje kroza sebe same da bi **otkrili i dokučivo i nedokučivo**, u mome vlastitom slučaju, svemirske predstraže pjesnika koji se, iako sapet u prostoru svoje sobe, probio u svemir. Zar nisam razmrvio svoj prostor? A u svemu tome, gotovo usudno, pomagala mi moja životna družica Antonija zdušno se upinjući da me zaštiti od obične svakodnevice te mi omogućiti da neprestance svemirom brodim kao pjesnik.

– *O pjesništvu sadašnjem...*

– ... U svom čuvenom eseju [*O kršćanstvu i umjetnosti*] W. H. Auden bijaše prvi koji se suprotstavio modernoj tehnologiji požudnoj da podjarmi pjesništvo, da ga unizi navodeći ga e da proslavlja njezina otkrića. Kad bude objelodanjena i posljednja stvar što se još mogne otkriti, tehnologija će prouzročiti zasićenje kakvo osjeća dijete odbacujući svoju lutku...Ja pak mislim: pjesništvu ništa ne može postati strano. Sve klija i raste iz jednoga sjemena... uronuće u svemir i uronuće u još neistražene tajne tijela. Odavna već živimo gledajući kako je mnogi od naših snova već ostvaren, pa stoga osjećamo zamor od svagdašnjice. Da ne bi odumro, čovjek se zapuće za novim otkrićima. **A šta onda otkrije li tek ponavljanja?**

– *... i o pjesništvu budućem?*

– Poteško pitanje. Sadašnjost, a budućnost još i više, pjesnika potiče na stalan oprez: sadašnjost ga razočarava, **samo slutnja jest pjesništvo**. Stoga ne želite ostvariti ono što slutite: **ostvaraj je kraj pjesništva**. A iščeznuća će biti to više što bude više ostvarenog. To je razlog da me povrat astronauta s Mjeseca baca u očaj. **Jer smanjenje nedosežnoga biva užasno**, dokinuće distanci, porast ot-

krića tajni, a pošto sve doznamo, dolazi spoznanje o najzačudnijoj priprostosti svemira. Sve su to teme mojega pjesništva, sadašnjeg i budućeg.

– *Vi svemir pronicete pjesnički. Što bi tehnički prodor mogao značiti za čovječanstvo?*

– Jules Verne dospio je u svemir svim zemnim tehničkim postignućima i životnim navikama. Što se pak mene tiče, ja živim drugim zbiljnostima: **pjevam o preobrazbama što su ih stvorili novi odnosi težinskih i bestežinskih stanja;** što dublji pjesnički uvid, to krhkija su mu zemna sredstva – riječi.

Diplomiran komparatist i latinist, N. Šop radi kao gimnazijski profesor u Beogradu; za njemačkog bombardovanja 1941. zadobija tešku povredu kralješnice, od čega ostaje trajno nepokretan; 1943. seli u Zagreb, gdje do 1945. pjesme i lirske proze objavljuje u novinama i časopisima – zbog čega 1946. biva suđen na »neformalnu«, ali efikasnu zabranu objavljivanja autorskih tekstova na deset godina. A do hljeba nasušnog/inosušnog – kako? *Deus ex machina*: druželjub/čovjekoljub javlja se Miroslav Krleža, »lobbyira« i »antišambrira«, tj. traži zagovornike u društvenopolitičkih moćnika, čak i moljaka, pa nakon mjesta lektora u izdavačkom poduzeću »Zora« 1947., 1949. postaje Šop znanstveni suradnik JAZU na prijevodima hrvatskih latinista; tako se već 1950. pojavio prepjevi Katula, Propercija i Tibula, a 1951. *Pjesme i epigrama* Ivana Česmičkoga, *alias* Ianni Pannoni itd...

Za ilustraciju – evo jednog šestostiha:

Pars fuit Illyrici, quam nunc vocat incola Bosnam,
Dura, ser argenti munere dives humus.
Non illic virides spaciosi margine campi,
Nec sata qui multo foenore reddat ager.
Sed rigidi montes, sed saxa minantia coelo,
Castella et summis imposita alta iugis.

Ianni Pannoni (1434. – 1472.), *Elegiarum Liber* (VI), rukopis iz 2. pol. XV. st.

Bijaše dio Ilirije, koji sad Bosna se zove,
Divlja zemlja, ali bogata srebrnom rudom.
Tu se dugom brazdom nisu prostrana pružala polja,
Ni njive, koje bi obilnom rađale žetvom,
Nego surove gore, nego sure, nebotične stijene
I visoke kule na vrletnom stršeći bilu.

Ivan Česmički, *Pjesme i epigrama*, JAZU, Zagreb, 1951. (Prijevod: Nikola Šop)

Nek se sve to navrhuni znakovitom porukom zvanom

UČITELJEV MUK

*Kako je blijedo i ništavno
što ti do ovoga dana otkrivah,
u čemu te naučavah,*

zaboravi, uništi sve,

zbriši sve nauke moje, sve tajne
*u koje te puštati počeh
krivo ti rekoh
buncalo bijah ti smiješno.*

O, vrati se ništavnosti dnevnoj.
*Ne pitaj.
Nemam ti više što reći.*

THE TEACHER'S SILENCE

*How pale, how futile,
These discoveries of mine are to you,
This teaching!*

Forget, destroy just everything,

*Erase every single one of my doctrines
Every secret I have entrusted to you.*

I, a funny dotard
Have mistaught you.

Oh, return to daily futility,
*Do not ask,
I have nothing more to tell you.*

Ivan Goran Kovačić

(1913. – 1943.)

MOJ GROB

*U planini mrkoj nek mi bude hum,
Nad njim urlik vuka, crnih grana šum,*

*Ljeti vječan vihor, zimi visok snijeg,
Mûku moje rake nedostupan bijeg.*

*Visoko nek stoji, ko oblak i tron,
Da ne dopre do njegov niskog tornja zvon,*

*Da ne dopre do njegov pokajnički glas,
Strah obraćenika, molitve za spas.*

*Neka šikne travom, uz trnovit grm,
Besput da je do njegov, neprobojan, strm.*

*Nitko da ne dođe, do prijatelj drag –
I kada se vrati, nek poravna trag.*

Motiv groba kao tema smrti – za pjesnika ništa neočekivano! Ivan je Goran svoj grob najavio u *Hrvatskoj reviji* već 1937.; a bile su mu **tek** dvadesetičetiri, dok je **već** s trideset skončao, kao Titov partizan, od četničkog noža, bez grobišnoga humka...

U *Mojemu grobu* već su razaznatljive njegove sklonosti k izražajnim imponderabilijama (nemjerljivostima) i infinitezimalijama (beskrajno sićušnim nijansnim veličinama). Tako će – bacite li oko na ovih, do šest, besprijekornih jednakosložnih rima(h) – radije se utéci čestotno rjeđem, književnosnom ≠ knjiškom, izrazu *besput* pridajući mu dijelak apstraktna sadržaja, negoli da, automatski, segne za čestotnijim, i očekivanijim, *bespućem*; a šest spomenutih glasovno i naglasno istovetnih rima jednosložno je uhu premda ne i oku kad rimuje pâr: *snijeg/bijeg*; kako je posrijedi zadan i dosljedno ispoštovan versifikacijski korzet, brojčani steznik od po 6 + 5 slogova, a peti slogovi u svih dvanaest stihova jednosložni su zvučni ostvaraji, tomu je tako i s drugim slikom: *sn'jêg/ b'jêg*. Posrijedi je očita diskrepancija među »ruralnim« ortografskim uzusom i urbanim proizvodjskim standardom – reklo bi se sociolingvistički; ovaj se strukovni metajezik dade i laičko-pučki pojednostavniti: posrijedi je raskorak pravòpisom i pravòzborom, razrokost između pravilna pisanja te pravilna izgovora. Poput stršljenasta izazova ovo nas salijeće kad nam valja iščitati divotnu pjesan istog Ivana Gorana Kovačića, poemu *Jamu*. Zdvojna dvojba o čitánju klasičnom ili »modernom« dâ se sažeto súziti na sedmu kiticu prvoga pjevanja rečene divot-poeme:

A silno svjetlo, ko stotine zvona
Sa zvonika bijelih, u pameti
Ludoj sijevne: svjetlost sa Siona.
Divna svjetlost, svjetlost koja svijeti!

Svijetla ptico! Svijetlo drvo! Rijeko!
Mjeseče! Svjetlo ko majčino mlijeko!

Popostanimo malo zadržavajući se na sitnjenju objašnjavanja, al' s unaprijednim zaključkom: lekseme s fonetskom sekvencijom *-ije-* u etimonskom morfemu valja odčitati disilabički, tj. riječi s glasovnim slijedom *-ije-* u korijenskom liku – iščitati nam je kao dvoslog; redom: **bijèlīh, sījēvnē, svijētī, svījetlā, svījetlō, rījeko, mlijeko** (a ne: b'jélih, s'jēvne, sv'jēti, sv'jētla, sv'jētlo, r'jēko, ml'jēko)!

Na ustuk »modernim« pokratama u jednosloge, *Jami* u cijelosti, ovoj iznimljenoj kitici napose, primjereniji će biti klasični dvosložan izgovor rečeničnih »ije-ova«, a s razloga sadržajnih, kontekstualnih, i s razloga očuvanja pjesničke poticajnosti očitovane u voljnome gomilanju riječi-pojmova što u glasovnome svome kosturu sadrže samoglasnik *i* visoke frekvencije (glasovna mu optimala, tj. ono frekvencijsko područje gdje su mu akustičke značajke najrazabirljivije – do 6400 Hz); on je, glas *i* po broju titraja zvučnog vala u sekundi (a to je frekvencija!) – najviši od svih samoglasnika. To je fizička, mjerno provjerljiva činjenica. Druga je činjenica – potvrda što takvu ozvučenju govori u prilog iz sfere psihičke, pa medicinske – neurološke, bogme i psihijatrijske: visoki tonovi na našu svijest djeluju iritantno (= razdražujuće). Uzmimo u obzir i to da je u promatranju kitici jednako gomilan i suglasnik *s*, također frekvencijski najviši (uza *z*) od svih suglasnika (optimala mu do 12800 Hz) – onda nema smetnji zaključku e da je ovakav izbor riječi što u glasovnome sastavu ugusto imade i najviši samoglasnik, i najviši suglasnik – izbor i voljan i valjan: nek bi cio tekst djelovao opresivno, i tjeskobno i zatorno...

A zbog tih je objektivno visokih tonova i još jedan pjesnički **efekat: sinestezijski**; to znamo da je sinestezija sposobnost jednoga nenadražena osjetila da registrira nadražaj drugoga kojeg osjetila; pojava je to kad zvuk u slušatelja izazivlje osjećaj boje, osjećaj svjetla; posrijedi je, dakle, zamjena senzorne recepcije, osjetnog prijema, odatle i drugačije percepcije/predodžbe. Kako je u Goranovoj *Jami* riječ o slijepcima, o osljepljenicima, òni – dakle – svjetlost **čuju ne videć'** ju, a ònī »naši« tonski ponajviši *i*-ovi, *s*-ovi, *z*-ovi preuzimlju zadaću da u svijest prizivlju izočen vid! Pa kad ih ne ostvarujemo / ne ozvučujemo u njihovoj funkcionalnoj ukupnosti, zadaći se toj iznevjerujemo, Goranov pjesmotvor – obogaljujemo. Pa i pjesnik sâm to još jednoč izriječkom potvrđuje:

Sve mi to zasja u sluhu ko u vidu!!

Fantastička mimogredna anegdota: grebem se, potpisani, grebem o diku, da sam u nekoliko navratima bio nadaren zgodom i prigodom sudjelovati u javnim tumačenjima pjesničkih (proznih isključivo) tekstova – tandemski s maestrom scenske interpretacije, dramskim prvakom Hrvatskog narodnoga kazališta – Zlatkom Crnkovićem; a u siječnju 1997., pa u ožujku 2000. upravo s temom *Jame*: u smrzlome siječnju te godine Josip je Vaništa imao svoju izložbu znakovita i dostojno zaslužena naziva *Međaši hrvatske kulture*; pred Vaništinim portretom Ivana Gorana Kovačića 1. je pjevanje *Jame* recitirao »Crni«, Zlatko Crnković; od Goranove sugestije i Zlatkova ozvučenja – zaleđeno visoko stakleno pročelje galerije *Forum* (u Masarykovej) stalo se otkravljavati...

Tri godišta »potlje« - u predvorju Nacionalne i sveučilišne knjižnice, u pretpramalječni jedan sunčan dan toga ožujka, uz Vaništinu jubilarnu mapu crteža (1949. – 1999.), uz istog Gorana ter istu *Jamu*, i: istog »zlatkocrnog« umjetničkog interpretatora – visoko stakleno žiđe i nadsvođe uzelo se ledom skrućivati...

Se non è vera, è ben trovata – »Ako i nije istinita, dobro je smišljena«, anegdota, imenovana palimpsestno prema čuvenu izrijeku Giordana Bruna; ako i nije stvarna jest zbiljska, ili: semifilozofijski – ako i nije *realiter* anegdota jest *virtualiter*. Pa tko prema toj zbiljnosti zadrži sumnju il' nevjericu: bilo mu prosto i »praf mu budi«!

* * *

A Ivanov-Goranov-Kovačićev verbalni portret dao je njegov i učitelj, i mentor, i drug ter prijatelj – profesor mu književnosti na Sveučilištu, Antun Barac:

Imao je lice koje se nije moglo nazvati lijepim u običnom smislu. Čak se na mahove moglo pričinjati grubim. Kozarčanin je u polemici s njime u »Hrvatskom dnevniku« objavio njegovu sliku da čitaoci vide kako je njegov protivnik **ružan**. No između tih na prvi pogled surovih crta gledale su **oči mekane i blage**, kao vedrina proljetnog neba, a povrh njih leljala se plava kosa, kao mlado žito pod ljetnim povjetarcem. I taj pogled govorio je više nego crte lica čineći cijelu njegovu pojavu bliskom i dragom onome tko ju je znao osjetiti. (U tekstu *Mrak na svijetlim stazama*, napisanu neposredno na vijest o Goranovoj smrti, koja da je na nj djelovala kao »udarac batom po glavi«; objavljeno u *Republici*, 1/2, 1945.)

U istome tekstu ostavio nam profesor Barac i ova svjedočanstva o Goranu:

- da je kao književnik bio nadasve savjestan;
- da je, stoga, pisao teško i polagano jer da je »svaku svoju stvar« htio izraziti do kraja;
- da je kako u svojim umjetninama (pripovjednim), jednako kao i u kritikama (tekućim) »pazio ne samo na svaku riječ, već i **na svaki glas**« – kao i u pjesmama;
- da ga je taj osjećaj za stil priječio u tome da više piše;
- iskorišćujući riječ, Goran da je Kovačić iz samog njezina zvuka zadobivao i neke idejne efekte;
- njegovi seljaci, nezadovoljni poretom u svijetu, da su tako tumačili riječ **nebo** time što ga nigdar **ne bo!**

A jedno zavještajno mišljenje o jeziku što ga je I. G. K. iznio (u *Hrvatskoj reviji*, 1939., u eseju *Put Novaka Simića*), moglo bi nam i danas biti orijentirrom:

Jezični čistunci i ispravljajući izbacuju iz hrvatskoga jezika nehrvatske riječi.

Tome uklanjanju nema granica, pa **dovodi do suhoće**. Postoji izražajno bogatstvo riječi naše Bosne i Hercegovine koje su mjestimice prihvatili Srbijanci. Neki filolozi odriču se zato toga bogatstva. Ne pitaju književnike i umjetnike u tim slučajevima, a ovi najbolje naslućuju vrijednost riječi i fraze, to više što im jezikoslovac na taj način osiromašuje bujnost tonova. (Trebalo bi korenodupce upozoriti da je u modernom stihu važan čak određeni vokal, koji se često nalazi

na pravome mjestu samo u jednoj stanovitoj riječi, a upravo su tu oni, možda, izbacili iz hrvatskoga jezika.

* * *

Dobnom si vrsniku, prijatelju i drugu, Ranku Marinkoviću (rođenu iste, 1913.) u povodu njegovih prvih proza objavljenih u Krležinu *Pečatu* (1939./1940.) Ivan je Goran Kovačić kritičarski (u *Novostima* 1940.) navijestio »sjajnu pjesničku budućnost«; prisjetimo se kako se u I. pjevanju *Jame* spominje »u vrat zabode(n) bodež«, te »bljesak munjevita noža«; a šjor Ranko, Marinković, posredno mu, Goranu, to supjesnički/sutvorački uzvratilo u noveli *Mrtve duše* u zbirci *Ruke*, u Zagrebu 1953. (gle, o 40. obljetnici Goranova rođenja, a o desetoj njegove pogibije: od noža/bodeža!) isti motiv varirajući u romanu *Kiklopu*, Beograd, 1965.:

NOŽ. U toj riječi **ž** je ono najstrašnije. Tu je sadržan akcident određen za klanje. U drugim jezicima to je instrument za šiljenje olovaka, za rezanje jabuke [...] ali **nož** je klanje, ubojstvo, zločin. Bodež bez **ž** – šašavi šaljivac [...].

U povodu onog noža Goran ne nasljeđuje starozavjetno »oko za oko«, ni folklornu maksimu »pâmti pa vrâti«, nego: pâmti e da se nè vrâtī – i da se ne bi zaboravilo. *Jama* tako ostaje monumenat kao *memento* ratnih strahobā, ali i kao (gundulićevska?) prigoda da se nakon »sagrješenja« prođe kroz moralnu katarzu »spoznanja« i »skrušenja«, iz dušegupke zlo-činaprijeđe u dušekupku etičkog očišćenja! Tomu I. G. Kovačić *exegit* (sačinio) *monumentum* (spomenik) *aere* (od mjedi) *perennius* (trajniji)...baš kao što sâm zá se i za svoje popijevke (*Carminum libri*) reče Quintus *Horatius* Flaccus (65.-8.): *Exegi* (sačinio **sam**)...

Oto Šolc

(1913. – 1994.)

Ako rekнем da nas se u pjesnika Ota Šolca najprvo doima **kolikojstvo**, a onda i **kakojstvo** njegovih pjesama, ufam se da bi svatko tko bi to čuo ili iščitao razabrao da je posrijedi imenovanje *količine*, pa *kakvoće*, tj. *kvantitete* i *kvalitete* njegovih stihova, pogotovu kad se kontekst proširi informacijom da je za šezdesetijednu godinu što je pjesnikovao (1933. – 1994.) objavio sedamnaest (17) zbiraka s ukupno do desetka tisuća stihova?! Spomenimo se sada onoga zakona dijalektike koji uči kako »kvantitet« prelazi u »kvalitet« i obratno, i spomenimo još: ako to vrijedi za razvoj u prirodi i u povijesti ljudskoga društva te u razvoju mišljenja – ne znači to da mehaničkom analogijom mora vrijedjeti i za »produkciju« stihovlja.

Usput, a s povodom: ono početno imenovano *kolikojstvo* i *kakojstvo* kao nazivlje zajmljeno je iz tradicije pismēnā bosanskih franjevaca XVII. i XVIII. stoljeća, i to kao rječnička inventivna novotvorina prijevodno skovana prema klasičnomu, ciceronskom latinskom *quantitas* i prema srednjovjekovnom latinskom *qualitas*. Sad, još jedno

»usput«: kad bi shodno jednomu nesretnu ideologizantnom trendu u komunikacijskoj javnosti bilo administrativno naređena obvezatna uporaba restauriranih idioglotizama kolikojstvo/kakojstvo, pa se tako »(s)provodilo« jezikoslovno čišćenje (*linguistic cleansing*) bezočno nalik jednomu drugom čišćenju, po mentalnoj opakosti još gadnijemu, onda sâm »ni za živu glavu« ne bih više rabio onoga nedužna i drága pâra: kolikojstvo/kakojstvo. No kako tomu (još) nije posvema tako, rado ću ponoviti: pošto smo čuli kako to stoji s kolikojstvom Šolcovih stihova i zbiraka pjesama, upitati se: kako stoji s njihovim kakojstvom?

Ako vidiš

Ako vidiš, gledaj:

čovjek, i ne sluteći, **neprestance**, pokušava
da kaže, da patnju, pronađenu, objavi,
i sâm, ne znajući, kako, sagledava, **nekazano**,
odgovore traži, **neodgonetljive**.

A dani, **neuhvatljivi**, idu, **nesmiljeno**,
govore prolaznici, što se, nikada, vratit neće,
nikada zov, taj, da progovori,
da jasnim glasom **nesagorenu riječ** pronađe.

To koraci, **uzaludni**, davnu pjesmu govore,
o **nesmiljenu** snu, o ništavnosti glazbe, **nekazane**.

(*Tišine*, Zagreb, 1968.)

Jedna tako Šolcova kvaliteta zastupljena je i u netom ponuđenu pjesmovnom predlošku: postojana naklonost ka negiranim priložima i pridjevima: **neprestance** i **nesmiljeno** i drugdje su tematski Šolcovi prilozi svjedočeći o **nezaustavljivu**, **neumitnu** i **ne-milosrdnu** odljevu zadana nam vremena. U poemi *Requiem* (XVII pjevanja) lapidarna *motta* kao na »bogumilskim mramorovima«: *Mrtvima, mojim. Mnogo ih je. Već.* – jedna te ista imenica trokratno je različito popraćena, dakako, negiranim pridjevima: odilaženje, **neminovno** / **nesmiljeno** odilaženje / odilaženje, **neprestano**; a ti pridjevi, k tomu još, pomno su ritmički funkcionalizirani: jednoč u antepoziciji, dvaput postponirani – dvaput zarezom odvojeni, jedanput bez, a to opet, u adekvatnu interpretativnom ozvučenju, režira pauzu ili pauze nulu. Nadalje, kad u istoj poemi pjesnik spomene *nenazočnu tišinu*, onda je ostvario dijalektičko »prožimanje suprotnosti«; naime, tišina se percipira (zapaža, doima i poima) nazočnošću; nenazočno se tek naslućuje, pa kad se to dvoje spojeno supostavi – eto pjesničke, šolcovske sugestije...

... A vrhunjenje je ovakvih postupaka kad se, opet dijalektički, ostvaruje »negacija negacije«, npr. u manjoj poemi *Pjevač*, gdje se spominje »svjetiljka **nikad neugašena**« dvostrukom negacijom postajući **vazda užgana**, analogno matematičkoj logici da pomnožen ili podijeljen minus s minusom daje plus. Još se ta izričajna negacija negacije javlja u posljednjoj objavljenoj Šolcovojoj pjesmi (*Šapat noći*, posvećenoj karlovačkom suzavičajniku, Josipu Vaništi) kad sebe imenuje »**nerođen ni** za koga«, dakle = rođen za Sve (za sve koji će ga, eventualno, čitati pomno u **nezaboravu**); a kako je vas pjesnički vijek **neprestance** i **nesmiljeno** i kroz privid **nejasnoća** tragao za jasnošću pjesničkoga

si govora, možda se je umio utješno blažiti paradoksalnom Ujevićevom izjavom iz *Ganuljivih opazaka* kako cijenjaše

I NEJASNOĆU ŠTO JE SUNCE OD JASNOĆE!

Krunoslav Pranjić, *O Krležinu stilu & koje o čem još*, Zagreb 2002. str. 190.

Frano Petris (1529. – 1597.) i utopija (?) mu *Sretni Grad*

Prvo pa prijeporno – kako nam se creški filozof zove? Talijanski: Francesco – Patrizi, Patrizio, Patrici, Patritio; latinski: Franciscus – Patritius, Patricius; hrvatski: Franjo, Frano, Frane – Petricić, Petriš, Petrišević, Petrič/Petric, Petris?

Zavrzlamu oko pojavnih oblika prezimena »iz rakursa stručnjaka za pomoćne povijesne znanosti« razmrsio je P. Strčić (*Filozofska istraživanja*, sv. 1 – 2, Zagreb, 1995.); dokazi: da »pripadnici filozofove obitelji *in continuo* žive prije filozofa, u njegovo doba i danas, i to pod jednim te istim prezimenom – Petris«; vjerodostojna je i analogija: rabljanskog filozofa Markantuna de Dominisa (1560. – 1620.) »zovemo Dominis, a ne Dominić ili Dominiš [...] creske Solise [...] ne zovemo Solić ili Soliš«.

Množina grafijskih likova filozofova prezimena (i imena) potječe od njegove korespondencije i od, što za života što postumno, knjigama objavljenih djela: na talijanskom – dvadesetpet, na latinskome – šesnaest; još su u rukopisnoj ostavštini: latinskih trinaest, talijanske četiri; hrvatski nije pisao niti se potpisivao (v. Bibliografiju iz recentne/decentne monografije: Lj. Schiffler, *Frane Petrić – Franciscus Patricius*, Zagreb, 1997.); i drugi ga domaći istraživači jednako neujednačeno imenuju...

Sretnim slučajem biografija Frane Petrisa nije prijeporna: pisao ju je sâm, dakako – talijanski, i to skromno, u nepravnom govoru (3. lice), a na zahtjev svojega firentinskog prijatelja i zaštitnika po imenu Baccio Valori (šaljući mu popratno *bacio la mano* = rukoljub), koju je biografiju N. Žic prijevodno objavio u časopisu *Napredak*, br. 11 – 12/1934., a u svoju monografiju *Franciskus Patricij*, Beograd, 1968., fotokopijom prenio V. Premec. U znatnim pokratama tek, zbog autentičnosti – bez prepričavanja, evo prvoga dijela te filozofove autobiografije:

Franjo Patricij rodio se dne 25. travnja 1529. u Cresu [...] na Kvarneru [...] i to od oca odličnoga plemića Stjepana [...] i od majke Marije. No kakvo može da bude plemstvo u maloj i siromašnoj zemlji? [*Ma che nobilità può essere in terra piccola e povera?*] [...] Ovaj rod vjeruje da potječe iz Bosne od kraljevske krvi. [*La casa pretende di venire di Bosnia, del sangue regale.*] Stalno jest da je neki mali Stjepan s nešto imetka prebjegao iz upropaštene Bosne i kupio na Cresu velik dio pašnjaka. [...]

Kad je dijete poslano u školu, učitelj se čudio kako je već prvi dan naučilo čitati. [...] Godine 1538. [devetogodišnjaka?!] posla ga otac sa svojim bratom [Franim stricem] koji bijaše kapetan na galiji otoka Cresa [...] i učestvovaše u bojevima kod Preveze i Castelnuova, a zatim u proganjanju turskoga paše. [...] Poslije [...] u nekoj prigodi posla ga otac na nauke u Ingolstadt u Bavarsku, gdje je ostao do rata Karla V. s protestanima, zbog kojega se nakon 15 mjeseci povratio kući [...] no u svibnju 1547. bje poslan na nauke u Padovu. [...] Ondje [...]

već prvoga ljeta bez ičije upute i pomoći nauči grčki jezik. [...] goraše od želje da prouči Aristotelov tekst [...] nauk Platonov. [...] Takav bijaše početak onoga studija kojemu ostaje vjeran zauvijek.

Godine 1551. umre mu otac. [U autobiografiji ne spominje F. P. da mu je otac umro u progonstvu, na to osuđen od venecijanske inkvizicije pod optužbom za protestantizam; ima tomu i izravnih rodbinskih razloga: naime, na Cresu je propagirao protestantizam očev šura, Franin ujak, fra Baldo Lupetina (1502. – 1556.), onaj isti Labinjanin što je po ženskoj lozi bio u svojtnskom odnosu s drugim dičnim Labinjaninom, Matijom Vlačićem *alias* Flaciusom, najučenijim protestantskim teologom (1520. – 1575.), a fra Baldo mu bio početnim duhovnim patronom; tako je i Matija s Franom bio daleka, ali svojta te se odatle razumije kako to da mlad Petris s nešto starijim Vlačićem **zajedno** putuje u Bavorsku – Ingolstadt. Otac Stjepan prognan, ujak fra Baldo suđen doživotno, pa na smrt, pa utopljen u venecijanskoj laguni; no ni filozof nije pošteđen spleta s ideološkom motivacijom: htjelo ga, kao potomka s Cresa izagnana heretika, razbaštiniti, pa se godinama gnjavio parničeci...] 1553. objavljuje prvu knjigu, *La città felice*.

Onda slijede burna događanja s putovanjima, podukama, najmom u vođenju imanja, novčanim poslovima/neuspjesima, knjižnim preprodajama, novim izdanjima vlastitih djela, dok se od 1577., napokon, nije »smirio« na poziciji profesora platonske filozofije na Sveučilištu u Ferrari novčano svejedno i dalje kubureći; 1591. objaviv svoje kapitalno djelo *Nova de universis philosophia* te istu predavačku karijeru otad dosmrtno (1597.) vrhunuvši na Sveučilištu *Sapienzi* u Rimu.

Časopis *15 dana*, člankom R. Pavića *Franjo Petrić u sretnom gradu*, oglasio se 1979., o četrinstotinepedesetoj godini filozofova rođenja (1529.), gdje je interes bio na urbanističko-ekološko-ambijentalnom sadržaju Petrisova djelca-prvijenca. Nas će zanimati jednako znatan, ali drugačiji aspekt *Sretnoga grada*: filozofijsko-političko-socijalni... Ali ćemo rado zajmiti, početno, što je autoru Paviću bilo dovitljivo završno:

»AKO ŽELIŠ NOVE IDEJE – ČITAJ STARE KNJIGE«!

Još je, među istraživačima, jedan prijepor: da li je Petrisov *Sretni grad* utopija? Sofistički: i jest, i nije; u usporedbi s dvojicom tematskih srodnika (drevnim Platonom i njegovom Državom, i tek djelomice suvremenim mu T. Morusom i njegovom *Utopijom*, 1516.) – Petrisu u *Sretnome gradu* nedostaje metaforizirane beletrizirane stilizacije, pak po tome ne bi bio utopijski pisac. Ali kako tamo na opojmovljen, tj. diskurzivan način raspravlja o projekciji fikcijskog – dakle nepostojećeg – idealna, savršena grada, uvjetno bi ipak mogao pripadati tematskome krugu utopijskih tekstura (a posve nalik na svoj drevni predložak – Aristotelovu *Politiku*)...

Hrvatsko filozofsko društvo od 1992. naovamo organizira *Dane Frane Petriša* (sic: š!), međunarodan simpozij u filozofovu rodnome Cresu. Na šestome po redu (1997.) prve pomnje bje vrijedan profesor L. Hough, politolog s *East Carolina University*, u dva izborna navrata predsjednik *Society for Utopian Studies* = Društvo za utopijske studije.

Svome je referatu (*Frane Petrić's Renaissance Utopia*) dao odulji epigraf mirovnog nobelovca H. Kissingera, nekoč također profesora (harvardskoga) politologije, kojemu je (epigrafu) završetak tonom »tipičan« američki optimizam:

Tijekom naše povijesti vjerovali smo da uloženi trud ima nagradu u sebi samome. [...] Na *Utopiju* nije se gledalo kao na puste sanje već kao na naše logičko određište. [...] Naše pokoljenje prvo je da je shvatilo kako je put beskonačan, kako se put taj putujući ne pronalazi utopija, već da njime nalazimo sebe same. (H. K.)

Pa profesor Hough referira: – Zašto je utopijsko društvo toliko izašlo na glas? Frane Petrić na to pitanje odgovara u svojoj renesansnoj utopiji kad piše da usamljen pojedinac »nije kadar steći sve za život potrebno, već da treba ispomoći drugih ljudi« te da je tako »uspostavljen grad«. Ljudski je rod odvajkada nastojao analizirati društvene pojavnosti tapkajući im za uzrocima i tragajući za rješenjima glavobolnih zapletaja snivajući o boljim staništima, utopiju (kako se veli u jednoj od pisanih *Povijesti utopijske misli*, New York, 1926.). A sanje i težnje bitni su elementi u preobrazbi društva jednako kad je posrijedi pojedinačan život ili životni vijek jedne vladavine. Posebice je to bjelodano za povijesnih razdoblja s političkim nemirima i društvenim kaosima poput burnih razdoblja duhovnih i političkih prekreta u 16. stoljeću. Utopijska književnost čuva od zaborava zamašitost ondašnjega intelektualnog i pučkoga nezadovoljstva. U nemirnim vremenima filozofi morahu biti na oprezu da im pismena ne bi stavilo na *index librorum prohibitorum* = lat. popis (crkveno) zabranjenih knjiga. Nezadovoljno intelektualni kritici stvaraju utopije, tē divot-uzorke od vrednota, ufanja i spoznajnih dosega. Čak se veli da je svako utopističko djelo kritika piščeve sredine. A pisci često bjehu zaprečivani biti kritični prema svojoj okolini. Pa da bi se osvrtni na tekuću stvarnost, znaju se satirički, fiktionalno razračunavati s izmišljenim društvom. U zapadnoj kulturi neka klasična djela prikazuju načine kako se zbivaju obrtaji spekulativnih ideja o politici. Primjeri idu od Platonove *Države* do Orwellove 1984. Tu da pripada i *Sretni grad* F. Petrića kao vrstan primjer filozofskog i urbano-planskog djela, »standardnog uzorka za kasniju talijansku utopijsku književnost« (L. Hough).

Doista je kuriozno spomenuti kako sâm referat prof. Hougha ima dvadesetjednupol »karticu« (1,3 »autorskog arka«), a više od toga nema ni ukupna tekstura Petrisova djela *La città felice*, dok mu anteriorni srodnici imaju po autorskih araka tridesetak (Platon i Aristotel), petnaestak (Morus)! Posrijedi je nešto kao studentski referat, pisan 1551. (kad su Petrisu bile dvadesetidvije) premda je djelce knjigom tiskano dvije godine kasnije (1553.) zajedno s *Dijalogom o časti, Raspravom o razlikosti pjesničkih uzleta...*

Još i veće pomnje vrijedan je drugi američki profesor, filozofije, s istoga Sveučilišta (Istočna Karolina) Eugene E. Ryan: on se referatom uhvatio u intelektualni koštac s kapitalnim, zrelim filozofskim djelom »našijenčevim«: – *Teleology in Franciscus Patritius's »Nova de universis philosophia« / Teleologija u »Nova de universis philosophia« Frane Petrića*. No ono »još i veće pomnje vrijedan« prof. Ryan zavrijedio je što je svakomu zainteresiranu ponudio *www* stranice: *La Città felice with text in Italian and an English translation* (adresa na Internetu: <http://ecuvax.cis.ecu.edu/academics/schdept/medieval/patrizi.htm>)!

U knjižici gusto i kontinuirano složen talijanski izvornik prof. Ryan u elektroničkoj engleskoj verziji (*The Happy Town*) podnaslovio je šesnaest puta te tako raspravicu učinio tematski uočljivijom i prijemljivijom; prijevodno u hrvatski preimenovat ćemo te podnaslove te ih (uz vlastita isticanja) izredati do zadnjega uz odlomke iz prvog (a jedinog) hrvatskoga prijevoda – Franjo Petrić, *Sretan grad*, preveo V. Premec, SNL, Zagreb, 1975.:

1. *O ljudskoj prirodi:*

Duša je besmrtna i neraspadljiva, dovoljna samoj sebi. [...] tijelo [...] sastavljeno je iz nepostojanih dijelova [...] samom sebi nedovoljno [...] teži za životom i saobraćanjem u zajednici s drugim ljudima.

2. *»Potrebno« da se dosegne sreća:*

Neopozivo smatram da samo ono tijelo može postati sretno, čija se životna nit produžava čitavim prostornim tijekom ljudskog vijeka [...].

3. *Potrebno za dušu, za tijelo:*

Za svoj grad ja predviđam prirodno zdrava i dobro građena tijela ljudi kojima se ne može dogoditi da ne uzimaju hranu. [...] **Za neimaštinu je jedini lijek blagostanje.**

4. *Prijeke potrebe i zvanja:*

Budući da se čovjek hrani kruhom, varivom, voćem i mesom, a pije vino, vodu ili umjetna pića, dok živi da živi bez zapreka, za nj su neophodne sve te stvari. [...] treba priučiti mnoštvo mlinara, maslinara, pečenjara, pekara, mesara i kuhara. [...] nadopunjuje ih druga gruča obrtnika: kamenoresci, zidari, drvodjelci i kovači koji proizvode neophodne alate prethodnima.

5. *Smještaj grada:*

Da bi čitav grad imao [...] udobnost, treba ga izgraditi dijelom na brežuljkastoj uzvišici [...] a da na tom mjestu ne bude suviše izložen hladnoći [...].

6. *Sretni grad:*

U našem gradu neće biti ličnih neprijateljstava, ako će među sugrađanima vladati ljubav. [...] Zato je neophodno da se sugrađani međusobno poznaju [...]

7. *O zakonima i sucima:*

Mislimo na strahopoštovanje pred zakonima kojima zabranjujemo nanositi zlo i žalost koju netko pričinja drugom. Za istinsko izvršavanje zakona brinu činovnici, sudske ustanove i suci. [...] neophodno je da oni koji teže za gradskom upravom budnu veoma razboriti i mudri.

8. *O upravljanju gradom:*

[...] za upravljače treba birati vrlo stare ljude, a mlađe treba voditi tako da se na pravednost najprije naviknu [...].

9. *Obrana grada i milicija:*

Iz ljubavi prema zajedničkom dobru proizići će spremnost na otpor prema bijesu

neprijatelja, ako svi branitelji budu rođeni u istoj domovini [...] naš grad [...] neće dovoditi plaćenike.

10. *O trgovini i religiji:*

[...] korisno je za grad da ima ljude koji se privatno bave poslovima i trgovinom, pa da od carine i pravednih daća novčano ojača, kako bi kasnije mogao podnijeti izdatke. [...] zbog duševnog zadovoljstva građana neophodne su u gradu osobe koje poučavaju vjeronauk, štiju tajnu vjere i žrtvama čine dobra i bogougodna djela.

11. *Tko i što su sastojni/organski dijelovi grada?*

[...] proizlazi da je za ustanovu sretnoga grada potrebno šest staleža: seljaci [...] obrtnici [...] trgovci [...] vojnici [...] državna uprava [...] svećenici [...].

Staleži seljaka, obrtnika i trgovaca ne mogu [...] postići blaženstvo [...] a dosljedno ne mogu uživati u pravima građana. Tako će jedni uživati u povlasticama, bezbrižnosti i udobnosti, a drugi raditi, truditi se, jednom riječi podnositi oskudicu.

12. *O sreći građana:*

[...] samo izuzetan građanin [vojnik, sudac, svećenik] može postići moralne i spekulativne vrline, njihovom pomoću biti sretan. [...] iznad svega [zakonodavac] mora upućivati na dokolicu i mir, kao najbolja stanja [...].

13. *O začecu i rađanju:*

Sjeme će biti zdravo i snažno [...] kad se muškarac nalazi [...] u dobi svojega cvata [...] od tridesetičetvrte do četrdesetidevete [...] kod žena od osamnaeste do četrdesete. [...] neophodno je da se **potomstvo rađa [...] zbog osobne sreće i državnih obaveza [...]** imajući na umu vlastiti i državni interes, trudnice moraju odbacivati sve štetne misli i biti vesele.

14. *O podizanju djece:*

[...] sve do sedme godine treba dijete prema zakonu navikavati da odabire ono što pogoduje jačanju i tijela i duše.

15. *O odgoju djece:*

[...] zakonodavac utemeljuje javne ustanove gdje ih se [djecu] nadzire i upućuje u moralne vrline zapovijedima i primjerima koji se u mladu dušu utiskuju, čitavu je oblikuju, i na taj način tako žigošu da se to može samo vrlo teško izbrisati. [...] filozofija u kojoj razum širi krila svojih moći. [...] Da bi u tome uspjeli [mladići] moraju neizostavno poznavati gramatiku.

16. *Najmiliji grad na svijetu:*

Ako naš grad bude takav kako smo ga opisali, najžešća žeđ će se u njemu moći gasiti **vodama** izvora blaženstva **koje nad njim sipe [...]**.

(Tako gradoljubno uznosito završuje Petrisov mladenački traktat o *Sretnome gradu*; dakako – u prijevodnoj inačici V. Premeca.)

* * *

Sada nešto malo usputno uza dvije aloglotske verzije *La città felice*. Nije kuriozno reći da je Ryanova engleska verzija aloglotska, tj. inojezična, ali jest da je to Premečeva; hrvatska; no kad se uzme u obzir da je »našijenac« Petris svoj mladalački traktat napisao talijanski, onda takvoj začudnosti nema mjesta...

A jedna je pretpostavka lingvističke teorije o prevòđenju **obeshrabrivo** agnostička: glosematička, kopenhaška – kako se prevoditi jednostavno ne može jerbo da je ideal ostvaraja barem aproksimacije, tj. približnòvrednosti supstancije izraza i ostvaraja adekvacije, tj. jednakòvrednosti supstancije sadržaja u drugome jeziku – ideal **nedosegljiv!**

Stoga se ostavljam »ćorava posla« daljega teoretiziranja – terorizantna – pak se obraćam bližoj i bliskijoj izvjesnosti: prevodilačkoj empiriji, upuštajući se u gramatičko-tvorbèni, ter semantički stiloòpis nekolikih primjerića iz paradigmatske i sintagmatike rečenih trojih predložaka: izvornika (talijanskoga) i dviju prijevodnih verzija (hrvatske i engleske).

Umah ću imenovati fenomene što ću ih staviti pod sitnozor:

- *sopratraduzione* – *sottotraduzione*
- *overtranslation* – *undertranslation*
- natprevòđenje – potprevòđenje;

tròimenovana je jedna dvojčàna opreka, alias binarna opozicija, i to terminima zvanim **indikatorima**, što inače, metodološki, razlikuje H(a) D(e) Z(e) = humanističko-društvenè znanosti od egzaktnih (znanòstī nam) – jer, u ovima potonjim, termini su vazda fiksni, jednoznačni, brojčano iskazljivi i opòjmovljeni.

Pod **natprevòđenjem** razumijeva se pojav kad u prijevodu uzbude čega – česa u izvorniku – **nije**, npr. stilske markiranosti/obilježnosti, a pri **potprevòđenju** – *vice* je *versa*, tj. obrnuto je.

E, onda, Petris tako – na jednome mjestu ovako:

E perché nelle guerre (e massimamente quando a lungo durano) e in altre' opere ed edificii publichi si fanno delle spese e ci vanno de' dinari assai, i quali dal territorio solo e da poderi non si possono cavare a sufficienza, è bene che nella città ci sieno delle persone, che si diano all'esercizio del traficare e del mercantare per il privato, e che da questo il publico, **con le gabelle e con le giuste esazioni**, si accresca in dinari, per potersi poi a bisogni mantenere nelle spese.

Isto mjesto u Premeca:

Budući da se za dugotrajne ratove, javne djelatnosti i građevine gomilaju veliki izdaci, pa se tako troši dosta novca, kojeg se s teritorija i od posjeda ne može dovoljno namaći, korisno je za grad da ima ljude koji se privatno bave poslovima i trgovinom, pa da od **carine i pravednih daća novčano ojača** kako bi kasnije mogao podnijeti izdatke.

Ryanova verzija:

Since in wars (most of all when they last a long time) and in other public activities and construction there are expenditures requiring adequate funds that cannot

be raised in a sufficient amount from the territory alone and from its holdings, it is important that there be some individuals in the city who are dedicated to the activity of business and private merchandising, and that from this the community, **by means of tariffs and fair taxes**, might increase its assets so as then to be able to meet its needs for expenditures.

(*By the way*: da prostite, savkolik onaj izdašan navod dao bi se, bez iole natege, aktualno kontekstualizirati ter – zlopòrabit' čak – kao apologija Pe-De-Ve-ta iz naše sinkronije... No nama je do traduktoloških komentarića.)

Iz obila navoda iznimimo sintagmu *le gabelle e giuste esazioni*! Odmah je zamijetiti da pridjev *giuste* (pravedne, *fair*) implicira etičku dimenziju u fiskalijama! Prijevodna verzija *carine* i *pravedne daće* primjer posredne, prijetmetne naknade za povijestan izraz *gabella* (što ga kompetentna *Garzanti* leksikografija bilježi pokratom *stor(ico)/ant(ico)* za suvremene sinonime *imposta/tassa*; tako daća preuzima/kompenzira vrijednost povijesne/starinske evokacije; verzija *tariffs and fair taxes* primjer je stilističkoga potprevòđenja (*undertranslation/sottotraduzione*) – *mistranslation* čak! – rabeći suvremenu fiskalnu nomenklaturu tarifā i tākās; povijesne, dakle, i antikne konotacije izvornika – ishlapjele.

... A natprevòđenje (soprtraduzione) jest kad se, bit će bez umišljaja, u proznome diskurzu pojavi RIMA (ono: kako od *carine* i dáćā oliti haráča – grad ili država – se šku-dama zjača)... koje rime kakti stihovna uresa u talijanskome izvorniku ni od korova...

Potprevòđenje je (*sottotraduzione/undertranslation*) i kad za izvornu sintagmu *cupidità di regnare* nije kao u Ryana što jest – *the lust to reign* – jednakòvrednost supstancije sadržaja – već kad je tek približnòvrednost. Premečeva primjerice: *nagon za vlašću* konotirajući tek fiziološku, instinktivnu dimenziju, ne i mentalnu, karakternu: pohotu, pohlepu, požudu – gramzljivost, nezasitnost, neutaživost, nezajažljivost želje za vlašću, dok se vlada – malo je nad stvarima, već ljudima, što **je tek** vlast kao sřsnā strast, kao pervertiran erotizam: *cupidità di regnare*!

Kad afektivno neutralno opisuje dva moguća načina borbe s potencijalnim napadačem na grad, Petris kaže da se to izvodi *o stando alle mura o uscendo fuora... o lontano, o presso*, što je Ryanu *either staying by the walls or going outside... either far away or close*, dok je to za Premeca: *ili stojećí na zidinama, ili jurišom napolje... boriti se na daljinu ili prsa o prsa* – kojim **jurišem** i onim **prsa o prsa** (česa u izvorniku, a ni u Ryanovoj verziji – nije) postade to metaforska hipertrofija euforične ratničke dispozicije ka *full-contactu*-u!

A kad za izvorne *guidatori* i *governatori*, koji su Ryanu »*andante*« opisno *those who guide (a multitude)* i *governors*, Premec sveudilj rabi kategoriju rukovodioci, bizantskoga modela χειραγωγός, a za *reggere altrui* (Ryanu je to to rule others) Premec opet ima *rukovoditi druge*, onda je to znak kako se prepustio kalkovnoj màtici tvorbènē matice sovjeticantnoga (*рукобогумель/рукобогумь*) ideologizirana nòvgovora: George, Orwell – nazva *new-speak* totalitarna društva; a i ta matrica ima svoj mitsko/mistički model u kompozitima ritualne primjene pri promaknuću kad se primjerice klerik ima *rukopoložiti*, tj. χειροτονίειν u đakona...

Pa ipak, jedno je Premečevo natprevòdjenje (*sopratraduzione/overtranslation*) bilo prikladno, čak sordinantno lirizirano u odnosu na plošan, neslikovit izraz izvornika:

Petris:

Se tale sara la nostra città, quale descritta l'abbiamo, abbondantissimamente si potrà trar la sete e saziarsi dell'acque che dal beato gorgo sopra lei **caderanno**.

Ryan:

If our city will be such as we have described, it will be able most abundantly to relieve the thirst and to be sated with waters that will fall upon it from that blessed stream.

Premec:

Ako naš grad bude takav kako smo ga opisali, najžešća žeđ u njemu će se moći gasiti vodama izvora blaženstva koje nad njim **sipē**.

Pa dok Petrisove *acque* ponad grada mu *padaju* (**caderanno**)...

– dok Ryanove *waters* jednako meteorološki egzaktno *padaju* (**fall**)...

– dotle Premečeve po slikovitosti natprijevodno, lirski:

sipe li... **sipeeee**...

&td., i ovomu sl. ...

Ovo nešto od mojega uratka imalo nakanu majušne pretencioznosti – *per far un piccolo divertimento della musica di linguaggio!!* (tj. da sačinim zabavicu jezične glazbenosti).

* * *

Iznimno kritički vrijedna problematika Petrisova mladalačkog djelca sažeta je u ovim tezama:

- *Sretni grad* napisan je pod prevladavajućim utjecajem Aristotela (premda mu autor, Petrić, kasnije izrazit neoplatonist, tj. antiaristotelovac?!);
- već i svojim naslovom da izravno proizlazi iz Aristotelova eudaimonizma, odnosno uvjerenja da je svrha polisa – »blaženo i lijepo življenje«;
- da je šest staleža nužnih za opstojnost države podjedno imenovano u obojice filozofa;
- da mladi Petrić te referira, te prepričava identične pojedinosti iz Aristotelove *Politike* i sl. (M. Kukoč, *Petrićeva socijalnofilozofska misao između realizma i utopizma*, »Filozofska istraživanja«, Zagreb, 1 – 2/1995.).

Platon (427. – 347.)

Svima mitskim helenskim bozima i Zeusu samome »fala«: ponajljepši/ponajveći misli-lac svjetske povijesti dobrano se naživio (80!). A djetinjstvo-dječastvo i mladost žestoko mu obilježio, ogavan i katastrofalan kao i svaki drugi (dojdući) – Rat (veliko slovo nepravopisno »iz poštovanja«) znan i zvan kao peloponeski; trajao punih 27 godina (431. – 404.), u kojem se vojnička i tiranska Sparta krvavila s kulturnom i demokratskom

Atenom; politički bolan posljedak: atenska aristokracija zgrabila vlast. O tome svjedoči Mislilac nam sâm (Platon) u jednom sačuvanome pismu:

U mladosti sam iskusio što i toliki drugi mladi ljudi. Namjeravao sam se odati državnim poslovima čim postanem svoj gospodar. A onda su se dogodile neke stvari u državi. Poredak [...] srušen, a tridesetorica postadoše neograničeni gospodari cijele države. Neki su bili moji rođaci i prijatelji te me odmah pozvali da s njima surađujem u državnim poslovima. Tada sam se gorko razočarao. [...] Nadao sam se, naime, da će oni učiniti kraj bespravljju i nasilju i da će zavesti pravednu upravu. [...] Ti ljudi su za veoma kratko vrijeme postigli da je raniji poredak izgledao ljudima kao pravo zlato. Između ostaloga, moga prijatelja Sokrata, već postarijeg čovjeka, koga ja bez ikakva ustezanja nazivljem najpravednijim čovjekom svoga vremena, htjeli su poslati na ispomoć u lov na jednoga odbjegla građanina kako bi ga priveli na gubilište, a Sokrata sama umijesiti u svoje političke rabote. Ali Sokrat ih ne poslušao, i radije se izložio pogibelji nego da se s njima uortači u zlodjelima. Kad sam sve to vidio [...] razgnjevio sam se i okrenuo od te bijede i jada. [...]

Ali, po nekom zlu udesu, neki od vlastodržaca opet pozovu pred sud onog istog Sokrata, mog prisnog prijatelja [i Učitelja!] na osnovu veoma zločinačke optužbe. [...] Kao bogohulnika optužili ga jedni, a drugi osudili ter pogubili što ne htjede, dok su još i sami živjeli u bijedi izgnanstva, sudjelovati u bezbožnu lov na jednoga od njihovih prognanih prijatelja. [...]

Osim toga, pisano pravo i moral pogoršali su se u nevjerojatoj mjeri. Ako sam, dakle, isprva izgarao od žudnje da uđem u politički život, mene je, kad sam promotrio te prilike i vidio kako se sve kovitla, uhvatila na kraju vrtoglavica. Nisam, istina, prestao razmišljati kako bi se mogle poboljšati i te prilike i ukupno državno uređenje. [...] I tako sam došao do toga da **tvrdim u slavu filozofije e da se spomoću nje može saznati sve što je pravično u životu države i pojedinca, a da se ljudski rod neće osloboditi nevolja sve dok ne uzmu vlast u svoje ruke pravi i valjani predstavnici filozofije, ili dok se upravljači država, nekim božanskim promislom, ne počnu baviti filozofijom!**

(Sedmo pismo)

Iz Platonove Države

(Polemički dijalog među Trazimahom, pjesnikom i Sokratom, filozofom, tj. Platonom.)

T – Treba biti na čistu, glupi Sokrate, da je **pravednik prema nepravedniku svuda na šteti**. Ponajprije u poslovnom životu: gdje god ljudi stupe u zajednicu, nigdje ne nalazimo da pravednik kod razvrgnuća zajednice više dobiva od nepravednika, nego manje. Zatim u dužnostima prema državi: kad treba davati kakve prinose, pravednik od jednakoga imetka više prinosi, a nepravednik manje; **kad se što dobiva, jedan ne dobiva ništa, a drugi mnogo**. Ta i onda kad su jedan i

drugi u kakvoj javnoj službi, pravedniku, ako ništa drugo, kuća nazaduje zbog zanemarivanja privatnih poslova, a **od države pravednik ne vuče nikakvu korist**, jer mu to zabranjuje pravednost; k tomu **se zamjera svojti i znancima** kad im **neće ništa da pomaže protiv prava**. Kod nepravednika je sve protivno od toga [...]. [...] ogleđaj ga ako hoćeš suditi koliko njemu samome više koristi biti nepravedan nego pravedan. A spoznat ćeš najlakše ako dođeš do **najsavršenije nepravde!** Nepravednik je tu najblaženiji, a najbjedniji su oni kojima se krivo učini ili koji ne bi htjeli krivo činiti. **To je tiranija, silništvo** koje ne **otima** tajno i silom na malo, nego **u sav mah** tuđe, posvećeno, božje, privatno i državno. [...] zločince nazivaju svetokradicama, trgovcima ljudi, provalnicima, otimačima i lopovima. Ali kad tko državljanima otme imovinu i povrh toga njih same kao roblje sebi podloži, umjesto onih sramotnih imena nazivaju ga sretnim i blaženim ne samo državljanima, nego i stranci koji za njega čuju da je činio nepravde na veliko. [...] Tako, Sokrate, dovoljno jasno proizlazi da je nepravda jača, slobodnija i silnija od pravednosti [...].

(343 d, e; 344 a, b, c)

S – Što ćemo pak reći za život? Da je posao duše?

T – Da, posve sigurno.

S – Nećemo li sad reći da duša ima i nekakve vrline?

T – Da.

S – Zar će onda ikada, Trazimaše, duša moći lijepo obavljati svoje poslove bez svoje vlastite vrline? Ili je to nemoguće?

T – To je nemoguće.

S – Nužno dakle bez svoje vrline duša zlo vlada i upravlja, a s njom sve to dobro radi.

T – Nužno.

S – Nismo li priznali da je pravednost vrlina duše, a nepravednost porok?

T – Ta priznali smo.

S – Dakle će pravedna duša i pravedan čovjek dobro živjeti, a nepravedan zlo.

T – Čini se po tvom razlaganju.

(353 e, d)

S – Nikada dakle, blaženi Trazimaše, nije nepravda korisnija od pravednosti.

T – To dakle neka ti bude, Sokrate [...].

(354 a)

(Govori Sokrat, tj. Platon.)

[...] onaj koji hoće da svoju službu obavlja dobro, tj. po umijeću, nikada ne radi za svoj boljitak, nego za boljitak podložnika. [...] dobri neće da vladaju ni radi

novca ni radi časti. Jer niti su voljni otvoreno primati plaću za vladanje pa se zvati plaćenicima, niti kao vladari sami potajno uzimati pa se zvati lopovima. [...] A najveća je kazna, ako tko sam neće da vlada, to da vlada gori. [...] **pravi vladar nije stvoren zato da se brine oko svoje koristi, nego oko koristi podložnika.**

(347 a, b, c, d)

A kad oni sami steknu svoju zemlju, kuće i novac, bit će gazde i ratari umjesto čuvari, a umjesto saveznika postat će **mrski gospodari** ostalim državljanima. **Cijeli će život provesti mrzeći** i omrznuti, **progoneći** i izloženi progonima, bojeći se mnogo više i većma **neprijatelja iznutra** nego izvana; ali tada se već i oni sami kao i cijela država **kreću putem propasti.**

(417 b)

[...] zakonu nije stalo do toga da jedan stalež u državi bude osobito sretan, nego da to nastoji pribaviti cijeloj državi [...]. [...] I tako ćemo i upravljati državom, ne kao u snu, kako danas većinom država upravljaju ljudi što se među sobom bore za sjenu i otimaju se za vladu, kao da je vlada veliko dobro. A istina je otprilike ovo: **nužno se najbolje i najblaženije upravlja onom državom u kojoj su najmanje voljni vladati oni koji imaju vladati [...].**

(519 e; 520 c, d)

[...] može ti se ostvariti savršena država, jer će vladati ljudi zaista bogati, ne zlatom, nego onim čime treba da je bogat sretnik, naime dobrim i razumnim življenjem. Ali ako će u državnu upravu ići **ljudi [...]** **požudni** za blagom, **mislit će da im blago treba** odande **grabiti**; **onda** pak [...] savršena država ne može nastati, jer dolazi **do otimanja za vlast**, pa takav građanski i unutarnji rat upropašćuje i njih i ostalu državu.

(521 a; SNL, Zagreb, 1977., prev. M. Kuzmić)

Aristotel (384. – 322.)

Živio znatno manje od svojega učitelja Platona (svega: šezdesetdvije), u čiju je Akademiju (filozofijsko učilište) primljen s osamnaest te u njoj ostao punih dvadeset godina, sve do Platonove smrti. I sam je bio učitelj, kućni odgojitelj (tri godine) jednoga od – leksikoni vele – velevojskovođa svjetske povijesti: Aleksandra Velikoga (356. – 323.: svega tridesetitri godine života?!), a koji je sa šesnaest od oca (Filipa II. Makedonskoga) proglašen punoljetnim pa namjesnikom, s dvadeset kraljem, a onda carski redom poosvajao taj Aleksandar grčke gradodržave, Babilon, Perziju, Egipat, prodro u Indiju... ali je osnovao i Aleksandriju, koja postade rasadištem helenističke kulture; karakterom svirep svadljivac, pijandura, osvetoljubac, praznovjer... sjedinjujući poroke plemenskoga poglavice s bjesomučnošću orijentalnoga satrapa – u ovome vojničini od formata kao da nije ostalo ni traga od druženja sa sofisticiranim filozofom; doduše, atensku civilizaciju »zarezivao« je snobovski (nek bi se zaključilo kako mu dinastija nije barbarska);

ipak, bez njega, svijet je mogao ostati prikraćen za pisanu duhovnu baštinu helenske civilizacije/kulture. No, još više začuđuje da sâm Aristotel, promišljajući politiku i *Politiku* (svoje pisano djelo o vladavinama i državama) nije nimalo prisposobljavao epohi carstava ostajući dosljedan predodžbi o idealu gradodržave (= *politeje*) od do stotisuća stanovnika... Kad umrije Aleksandar (323.), Atenjani su i Aristotela (na vlas isto kao ranije i Sokrata) optužili zbog bezbožništva, no ovaj je kazni umakao emigriravši pak umrijevši svega godinicu kasnije.

U knjizi *Politika* nema tako ni spomena o Aleksandru o Velikome, ni o prekretnosti što ga je on izazvao u svijetu. Počinje se upozorenjem o važnosti države kao najviše vrste zajednice, a svrha da joj je »sretan i čestit život«. Zbunit će, ako ne i zapanjiti, današnjeg (mogućega) čitaoca da Aristotel ropstvo smatra i korisnim i pravednim (!) jer da su **po prirodi**, već rođenjem jedni ljudi predodređeni za potčinjavanje, drugi za vladanje, a dakako da robovi ne smiju biti Grci, već pripadnici kakve inferiorne rase s manje duha (*Politika*, 1255 a i 1330 a).

Što se rata tiče, on da je »pravedan kad se povede protiv ljudi koji neće da se pokore iako im je od prirode namijenjeno da se pokoravaju (1256 b); i smatra se da će u tom slučaju biti pravično ako pobijedeni postanu robovi. Ovo bi, izgleda, bilo dovoljno da opravda svakog osvajača koji je ikad postojao; jer nijedan narod neće priznati da ga je priroda odredila da se pokorava, a jedini dokaz o namjerama prirode mora se izvoditi iz ratnog ishoda. Otuda su u svakome ratu pobjednici u pravu [...]«.«

Vrlo utješno! – komentira engleski filozof B. Russell (u svojoj *History of Western Philosophy = Povijest zapadnjačke filozofije*, London, 1946.), komentira vlastitu parafraznu interpretaciju: Aristotelovo o pobjednicima, i to na način koji je *typical British understatement*, tj. tipično britanska izravna nedorečenost, kojom se takva tvrdnja svodi na svojstvenost manju od iskazane. Istom se načinu utekao Russell kad tumači Aristotelovo o oligarhiji, tj. političkom gospodstvu maloga broja eksploatatora/bogatuna:

Oligarsi su, tako bi se reklo, bili snažne ljudine. U nekim gradovima, kažu nam, oni su polagali zakletvu: »Bit ću neprijatelj naroda i nanosit ću mu sve zlo koje budem mogao.« **U današnje doba reaktivari nisu tako otvoreni.** (*ibid.*)

I još primjer: kad Aristotel za samosilnika = tiranina veli kako stalnim nametanjem sve novih daća osiromašuje svoje podanike te tako sva imovina građana ode u državnu blagajnu kao porez; i kako, tiranin, potiče na rat e da bi podanici njime bili obuzeti i neprestance u potrebi za (vojsko)vođom. Aristotel, dakle, zaključuje da nema toga nevaljalstva koje bi bilo suviše veliko za jednog tiranina. Pa sljeduje nov Russellov *understatement*:

Žalosno je kad pomislimo da se, od cijele knjige, ovo mjesto najbolje može primijeniti na današnjicu!

Ovakvim, »tipično britanskim« komentarima, B. Russell opravdava znakovit podnaslov svoje knjige gdje je povijest rečene filozofije i njezina povezanost s političkim i društvenim prilikama od najranijega doba do današnjice! – neprestance motrena s gledišta prošlosti i s gledišta (njegove/naše) suvremenosti.

Iz Aristotelove *Politike*

Bjelodano je dakle kako oni državni poreci koji uzimaju u obzir zajednički probitak, ti su i ispravni, budući prema onome što je naprosto pravedno; oni pak koji se obziru samo na probitak vladatelja, pogrešni su [...]; ti su naime samosilnički [= tiranski], a država je zajednica slobodnih ljudi.

(1279 a 17 – 23)

Krepost ne uništava onoga tko je ima, niti ono što je pravedno uništava državu [...]. [...] Ali **zar je pravedno da vladaju malobrojni i bogati?** Ako [...] pooduzimaju imovinu mnoštva, zar je to pravedno? Bjelodano je dakle kako su sve te stvari nevaljale i nepravedne. [...] Jer vlasti kažemo kako su časti; i vladaju li uvijek isti, ostali su nužno obeščašćeni. [...] Nego možda bi kazao tkogod kako je uopće **loše da čovjek bude vrhovna vlast, a ne zakon**, jer mu je duša podvrgnuta slučajevima strasti [...].

(1281 a 20 – 37)

Kraljevstvu [...] najčešće **propast** potječe od njega samoga. Ono propada na dva načina: jedan je kad se bune jedni protiv drugih sami članovi kraljevske obitelji; drugi je način **kad kraljevi teže vladati** samosilnički, proširivši svoju vlast **i mimo zakona**. [...] zavlada li tkogod na prijevaru ili silom, već se to čini samosilničkom vladavinom. [...] jer [...] samosilnik ostaje na vlasti i kad ga podanici neće.

(1312 b 39 – 40, 1313 a 1 – 16)

Koliko je **manja vrhovna ovlast, dulje** će trajati cjelokupna vlast. [...] Postoje već odavna propisana pravila za održavane samosilničke vladavine: **istaknute ljude suzbijati i ukloniti one uznosita duha**, te ne dopustiti zajednička blagovanja, ni udružbe, odgoj, ni bilo što slično [...] ni znanstvene razgovore, ni bilo kakve druge zajedničke skupove u dokolici; i mora se činiti sve da se ljudi što manje uzajamno upoznaju [...]. [...] I svi građani moraju uvijek biti na oku [...]. [...] Tim i takvim perzijskim i barbarskim načinima treba se služiti (jer svima se postiže isti učinak). Isto tako **samosilnik [= tiranin] treba** doznati što koji od njegovih podanika govori ili čini **i mora imati uhode** [...]. [...] **Tirani uživaju da im se laska**, što pak neće učiniti nitko tko je slobodna duha. [...] A **opaki su korisni za opačine** [...]. [...] onaj pak tko se s tiraninom nadmeće u dostojanstvu ili slobodi, oduzima prvenstvo ili gospodstvo samosilničke vladavine; takve mrze kao rušitelje vlasti. [...] Te i takve značajke pripadaju samosilništvu i njima se održava dotična vladavina, i u njima ne manjka nikakve opačine. Jer **silništvo [= tiranija, despotizam] smjera trojemu**: prvo, učiniti podanike poniznima (malodušnik se, naime, neće urotiti ni protiv koga); drugo, izazvati međusobno nepovjerenje (jer samosilništvo ne propada prije nego ljudi ne izgube pouzdanje jedni u druge; zbog toga i ratuju samosilnici protiv čestitih ljudi kao škodljivih po njihovu vlast [...]); treće, izazvati nemoć za djelo (rušenja tiranske vlasti). Na

ta se tri pravila, dakle svode nakane u samosilnika. Jer sve njihove zasade mogao bi tkogod svesti na ove pretpostavke: **da se ljudi ne pouzdaju jedni u druge, da su nemoćni djelovati, te da su ponizni.**

(1313 a 25 – 40, 1313 b, 14a)

Koji je najbolji državni poredak i koji je najbolji život glavnini država i većini ljudi? [...] U svima državama postoje tri dijela države: oni koji su **veoma imućni**, oni koji su **veoma neimućni** i treći koji su **sredina između tih**. Budući da je umjereno i srednje ono najbolje, bjelodano je i onaj posjed poželjnih dobara koji je srednji ujedno i najbolji od svih; jer tada je najlakše podvrgavati se razumu. Naime, prejaku ili prebogatu, te – suprotno tome – presiromašnu, preslabu teško je slijediti razum. Jer jedni postaju obijesni i velezlikovci u velikome, drugi pak zlotvori i sitni prijestupnici u neznatnome. I od tih nepravednina jedne nastaju zbog obijesti, druge zbog zlotvorstva. Uz to, takvi najčešće ili izbjegavaju službu ili gramze za službom, a obje su te sklonosti škodljive državama. [...] Tako dakle nastaje država robova i samosilnih gospodara, a ne slobodnih ljudi [...]. [...] **Poželjno je da se država** što je moguće više **sastoji od jednakih i sličnih** [...]. [...] Bjelodano je dakle kako je najbolje državno zajedništvo sastavljeno od građana srednjeg staleža, i **onim se državama može dobro upravljati u kojima je srednji stalež mnogobrojan i snažniji od oba ostala [...]**. [...] prirodan, on uspostavlja ravnotežu i priječi prevlast bilo koje oprečne krajnosti, zbog toga je najveća dobra sreća kad oni koji upravljaju državom posjeduju srednji i dostatan imutak; jer ondje gdje jedni imaju veoma mnogo a drugi ništa nastaje [...] ili puka vladavina manjine ili pak samosilništvo zbog obje te krajnosti [...]. [...] srednje je stanje u državama najbolje jer jedino je ono bez bune i razdora među građanima.

(1295 a, 1295 b, 1296 b 6 – 9; SNL, Zagreb, 1988., prev. T. Ladan)

Thomas More - biografija

(lat. Thomas Morus, 1478. – 1535.)

– Rimski Katolička crkva **1935.** (?) proglasila ga svecem-mučenicom; dalo bi se – kaže se – raspravljati oko toga da li je on bio pogodan kandidat za kanonizaciju sa svojega k Bogu usredotočena života ili i zbog svoje smrti. Rođen Londonac, student u Oxfordu, diplomirao pravo u Londonu, primljen među odvjetnike, a već 1504. ulazi u Parlamenat. Bio je naumio odati se samostanskomu životu, ali je (ipak) oženio Jane C. izrodivši s njome tri kćeri i sina; nakon rane smrti ljubljene žene, uzeli se on i udova Alice M. da bi djeca imala mater. More bješe humanist i reformator, *gentleman* silne učeenosti u pravu, umjetnosti i bogoslovlju; podjedno čovjek od duha, vedrine i ozbiljnosti.

Prisni mu prijatelji bili biskup John Fisher (s istoga razloga kad i More proglašen katoličkim svecem, samo što je – bivši onemoćalo bolestan – na gubilište nemilice bio donesen u svojoj kardinalskoj stolici), pa Erazmo Rotterdamski; 1516. More objavljuje čuvenu *Utopiju*. Za kraljevanja Henrika VIII. vršio mnoge visoke službe i važna poslanstva; 1529. imenovan lordom kancelarom, a kao sudac bio je slavom ovjenčan zbog

svoje nepotkupljivosti, nepristranosti i učinkovitosti. Kao vrstan teolog u prijeporima što ih je bio razjario Martin Luther (začetnik protestantizma) – svrstao se Th. More na stranu tradicionalnoga katoličanstva kao Lutherov protivnik.

Ali kad mu slava i ugled bjehu na vrhuncu, od kralja Henrika (VIII.) stiže zahtjev za poništenjem njegova braka s Katarinom Aragonskom. More je bio prijateljski blizak s kraljem, ali o njegovu karakteru nije imao nikakvih iluzija; vjerovao je da brak mora ostati pravomoćan, pa se 1532. odrekao kancelarstva te povukao iz javnoga života. Zajedno s biskupom Fisherom 1534. odbio je prisegnuti da ne priznaje papinsku vjersku vlast te je bačen u tamnicu. Petnaest mjeseci tamnovanja proveo je u pisanju: devet dana nakon Fisherova pogubljenja i sam je bio suđen pod optužbom za veleizdaju jer je poricao kraljevo zemno vrhovništvo nad Crkvom u Engleskoj, proglašen krivim te osuđen na smrt. Neprestano je ponavljao sudu da nije mogao ništa protiv svoje savjesti. Osuda je izvršena glavosijekom, a on do posljednjeg trena ostao duhovit i zabavan pomno si pred pogubljenje očešljav bradu. (prema *The Penguin Dictionary of Saints* [= *Rječnik svetaca*], Harmondsworth, 31995.)

Iz Morusove Utopije

Za kralja je sve bolje što njegovi podanici imaju sve manje jer njegova sigurnost baš u tome i leži ako mu narod ne pliva u bogatstvu i slobodi, jer kad ljudi uživaju bogatstvo i slobodu, oni nisu raspoloženi da podnose grubu i nepravednu vlast dok, naprotiv, bijeda i siromaštvo omekšavaju karaktere ljudi, čine ih pokornim i kod potčinjenih ugušuju svaku želju za pobunom.

Onaj **tko ne umije** drukčije da popravlja život svojih građana no lišavajući ih životne ugodnosti, **treba lijepo da prizna kako nije sposoban vladati** slobodnim ljudima. [...] neka se odrekne svoje oholosti. Ne postupi li tako, te će mu mane ubrzo kod naroda stvoriti prezrenje ili mržnju.

Tamo **gdje svi sve mjere novcem** jedva ikad može biti da u državi vlada bilo pravda bilo napredak, osim ako ne misliš da se pravično radi ondje gdje sve što je najbolje dolazi u ruke najgorih, ili da vlada blagostanje ondje gdje šaka ljudi drži sve, pa se ni oni ne osjećaju posve ugodno dok su svi ostali u najvećoj bijedi.

Kad svatko, pozivajući se na kakve povlastice, **grabi za sebe** koliko god više može, onda čitavo bogatstvo zemlje, ma koliko ono bilo, između sebe podijeli nekolicina ljudi, a ostale ostavi u siromaštvu.

U čemu se sastoji ljudska sreća? [...] da život provodimo **sa što manje trzavica** i sa **što više radosti**, a isto tako da i svima ostalim s kojima smo po prirodi vezani, pomažemo da i oni to isto postignu. [...] Ista ta priroda svakome od nas naređuje da se stalno čuva kako **pri ostvarivanju svoje koristi ne bi nanosio štetu drugome**.

Zar nije znak bezumlja kad se onoliko polaže na **prazno** i beskorirno **odavanje počasti?**

Duhovna zadovoljstva: razumijevanje i ona milina koja se javlja sagledavanjem istine [...] [čestit rad/pošten život].

Tjelesna zadovoljstva: čudna slast [...] pri obnavljanju unutarnjom toplotom [...] kad jedemo ili pijemo, bilo pri oslobađanju od svega onoga što je prekomjerno u organizmu, npr. kad izbacujemo izmet, spolno općimo ili kad nam trljanje ili češkanje ublažuje kakav nelagodan svrab.

[...] **napredak ili propast svake države zavisi od morala onih koji njome upravljaju.** [...] dva zla, koristoljublje i pristranost, čim zasjednu na sudačka mjesta, ubijaju pravdu – žilu kucavicu svake države.

Kod Utopljana veoma je **malo zakona** jer je njihovo društveno uređenje takvo da im je i onih nekoliko posve dovoljno. Inače, ostalim narodima zamjeraju upravo to što imaju čitave knjižurine zakona i mnoštvo njihovih tumača, pa im ni opet nije dosta. [Ova je spoznaja najsazetije izražena u čuvenoj maksimi (načelu/geslu) rimskoga historičara Tacita (55. – 117.): *corruptissima re publica plurimae leges* = u naj-pokvarenijoj/podmitljivijoj državi najviše zakona.]

A što da se kaže tek o onome kako bogatuni svakoga dana pomalo zakidaju nadnice siromašnih radnika. [...] svuda vidim, tako mi Boga, samo neku zavjeru bogatih koji se, tobož za račun i u ime državnih interesa, bore jedino za svoje vlastite. Smišljaju i izmišljaju sva moguća sredstva kako će [...] sačuvati sva dobra što su ih na nepošten način stekli, a zatim, kako će uza što nižu cijenu unajmiti te iskoristiti rad i trud sirotinje. Čim bogataši donesu odluku da **ovakve smicalice** treba primijeniti u interesu zajednice [...] one **odmah postaju zakoni.**

Utop, osnivač i prvi (demokratski izabran) vladar *Utopije* donio je »[...] **zakon da svatko može ispovijedati vjeru koju hoće**, da može i druge u svoju vjeru prevoditi, ali se pri tome mora truditi da svoju vjeru propovijeda blago i umjereno te da razlozima uvjerava, a ne da tuđe vjere oštrim pogrđama unizuje. [...] Utop je smatrao besmislenom drskošću upotrebljavati nasilje i prijetnju sa svrhom da i druge prisiliš da prihvate kao istinu ono isto što i ti držiš da je istina. [...] Ako se vjere međusobno bore oružjem [...] u toj će borbi pobijediti najžilaviji, a to su istovremeno i najgori ljudi.«

Univerzalne spoznajne vrijednosti iz opisa idealna društvenoga poretka u Morusovoj Utopiji, s Eldoradom vjerskih sloboda, gotovo panteonom svih dobrih bogova – odolijevaju već samo što ne pola milenija svojom besprijekornošću/nepogrešivošću. No nad koncepciju nadvila se bila disonantna sjena autorskog, Morusova, praktičkog ponašanja. Naime, Sir (tj. lord) Thomas žestoko se suprotstavio Lutherovu protestantizmu i njegovim antipapističkim tezama (1517.): netolerancija tolerantnoga! A njemački filozof E. Bloch (1885. – 1977.) ocijenio ju je ovako:

[...] onaj Thomas Morus koji u »Utopiji« snubi za rezultate jedne socijalne revolucije posve je drugačiji od onoga koji je [...] kada ta revolucija bijaše izbila u Njemačkoj, branio postojeću državu, kraljevstvo, kler [...]. A sadržaj za koji je mučenik na kraju umro nije bila socijalna, pogotovu ne vjerska tolerantnost;

umro je vjerski pristaša papske crkve, čija je uspomena ostala sačuvana katoličanstvu jedino u tom liku.

(*Princip nada*, Zagreb, 1981., str. 599)

Druga sjena već je prava pukotina, jedina u tekstu inače harmonične *Utopije*; dok je riječi *O vojnoj vještini* Utopljana, tamo s početka stoji nešto što je kako prošlosno tako i sadašnjosno, dapače i budućnosno zavodljivo/zanesljivo kao nedosegnut u povijesti ideal:

Utopljani preziru rat kao nešto zvjersko iako mu ljudi pribjegavaju kudikamo više no ijedna vrsta zvjerova. Slavu stečenu na bojnopolju oni smatraju, protivno gotovo svim drugim narodima, nečim što je najmanje slavno od svega na svijetu.

Do u »unebovapećem« je protuslovlju pređašnji antimilitaristički stav sa stavom iz poglavlja *O uzajamnim odnosima* gdje se pomno i postupno razrađuje/opravdava želja Utopljana za aneksijom, tj. ratničko-osvajajčkim pripajanjem tuđih (susjedskih) teritorija; ovako:

Ako slučajno cio otok postane prenaseljen, onda se [...] određuju građani koji [...] osnivaju naselja [...] tamo gdje urođenici raspolažu s mnogo zemlje koju ne obrađuju. Nova naseobina [...] prima i urođenike. [...] Združeni, istim načinom života i istim običajima, oni ubrzo postaju jedan narod. [...] Ukoliko urođenici odbiju da s njima žive po novim zakonima, doseljenici ih istjeruju. Ako se urođenici tome opiru, prisile ih ratom. Jer **doseljenici smatraju da je sasvim opravdano ratovati kako bi se dobilo zemljište koje neki narod ne koristi već ga samo posjeduje** kao neobrađenu i praznu površinu, a ipak ne dopušta drugome narodu, koji po prirodnoj nuždi mora da živi od tog zemljišta, da ga zaposjedne i koristi.

Jedno novije njemačko izdanje *Utopije* naglašuje da navedeni »marcijalni pasus« nema više uopće ništa zajedničkog s izoliranom miroljubivom egzistencijom Utopljana, ali dakako da ima s praksom kasnije Engleske i njezina modernoga (kapitalističkog) imperijalizma.

A već spomenuti filozof E. Bloch još je nesmiljeniji:

Tako »Utopija« nipošto ne izgleda izlivena u jednom komadu [...]. Ali ono eminentno englesko [...] pokazuje kako je i Morus bio vješt pukotinama [...]. [...] Nema ideologije koja bi bila engleskija od ideologije moralno pravednog kolonijalnog rata, kao što ga uči »Utopija« [...]. (*ibid.*, str. 599 – 600)

Osvrnemo li se samo još jednoč prešivši na pregršti spoznajnih dosega, i to u krasno sročenu ruhu, kojima bređaju montirani citati iz Platona (od pred i više nego dvijëtisućečetiristo godišta), iz Aristotela (od pred gotovo dvijëtisućečetiristotine godišta), iz Morusa (od pred petstotinjak) – teško se oteti dojmu kako nepotrošene, svevremene ideje jalovo samotare u drevnim librima; i kako one iz noetičkog hermetizma

nikako da makar – ne: malo, nego – sutra prijeđu među što gnoseološke (s)tečevine dijeli od »implementacije« u dnevno ponašanje; što tomu još jednako nije tako, u krivici nam zasluga – u zasluzi krivica. Ipak, čitanje nek bi nam ne postalo isprazan scijentizam il' esteticizam, već ostalo hōd po i za mislima; kad štivo doista postaje bijeg, no ne **od** života – već **u** nj!

A kako su i Aristotel, i Platon, i Morus, pa i Petris – historija, kulturna i politička; i kako znamo kamo se (u)djela njihova duhovna baština kroza historiju, onda nju, historiju, možemo algebarskom simbolikom predočiti kao $6 \times N$ (reče jedan Profesor historije):

Nikad Nitko Ništa Nije Naučio – Nažalost!

* * *

(Sve ovdje nàvođenō najvećma po-na-is-po-paljtkovao ter pre-po-složio: K. P.)

.....
Izvor: *O Krležinu stilu & koje o čem još*, 2002, Zagreb: ArTresor naklada

III. Stilističkom analizom do uzbudljiva čitanja

Matošiana: Antun Gustav Matoš – nama suvremen¹

Nije bilo neuralgičnog mjesta u kulturnom životu Matoševa vremena, o kojem on nije smiono pisao.¹

A. G. Matoš pomalo je već i književni mit i književna legenda. A u oblasti legendi i mitova više se ne razaznaje što je rodila mašta, što slučajan hir ili zloba, a što je opet plod realnih i objektivnih činjenica. Kao sâm što je bio ličnost proturječna i nedosljedna, tako su proturječni i sudovi o njegovoj osobnosti i sudovi o njemu kao umjetniku. To što je bio proturječan u sebi, dokazom je samo da je bio i integralna individualnost, da je bio kompleksan (i kompleksiran je bio), ali i kompletan čovjek. A i nedosljednost, nedosljednost u stavovima prema umjetnosti, nedosljednost u vlastitim ocjenama svojih književnih suvremenika – ne mora nam biti uporište za potkrepu negativnog suda o njemu. To može samo biti dokazom da je umio evoluirati. (Jer i dosljednost postaje tupa ako nije dijalektična.)

Matoš nije rado priznavao da svaka proizvodnja treba postojanoga rada, neke mjere. Za nj je sve bilo šetnja, diletantizam, površna zabava, flirt. Balovi, šantani, revije... A književnost je sve više postajala fabrika.²

Legende i mitovi nužno stvaraju zablude. Takvu jednu zabludu: da je Matoš bio razbarušen, površan i nediscipliniran pisac – lako je opovrći pozivom da se razmotre rukopisne varijante mnogih njegovih sastava u kojim se potvrđuje mukotrpan i usredsređen rad oko nebrojenih inačica dok se umjetnici ne dadne definitivan oblik te se onda, kao u svakoj pravoj umjetnici, više i ne vidi trag pojedinačnih poteza. Sam Matoš jednom je to ovako formulirao: *Izrađen stil ne smije nositi tragove rada*. Takve varijante, primjerice, varijante njegovih stilski najboljih novela i pejzaža, ili barem: ponajboljih mjesta u njima upravo su ta zahtijevana njegova književna fabrika.

Nema oprečnijeg, nema protuslovnijeg suda o Matošu od suda da je on za jedne svestrani erudit, za druge tek duhovni kicoš.

Matoš je progutao jednu masu francuske lektire, nabacivao more imena i naslova, ali je njegovo znanje bilo diletantsko, nesređeno i nesvareno.³

Pa ipak: koliko god da Matoš (u esejima pogotovu ili čak isljučivo u njima) zaista »ne napreduje bez hrpe imena«, nisu to ni »omaglice nesuvislih citata«, niti su ijedni na krivome mjestu, niti rezultat pogriješenih analogija.

1 Marijan Matković: *A. G. Matoš kao kritičar*, iz Predgovora IV knjizi *Hrvatske književne kritike* (Matoševoj), izd. MH, Zagreb 1952.

2 Tin Ujević: *Studija o Matošu*, »Mogućnosti« br. 3, 4 i 5, Split 1963.

3 Tin Ujević: *Nav. djelo*, str. 267.

Piše tako npr. Matoš (u *Vidicima i putovima*, 1912) o Baudelaireu. Piše, uspoređuje da sve pršti od imēnā, zalijeće se asocijacijama među Baudelaireove prethodnike, među njegove suvremenike, preuzima citate, ovako:

Balzac zna dosađivati pored mršavog Mériméa ili Poēa... Ne uviđam po čemu bi Baudelaire bio »manji« od drugih velikana. Hugo ga doduše nadmašuje plodnošću, Leconte de Lisle grandioznošću vizije, ali nema pjesnika lapidarnijeg, tragičnijeg, umjetničkijeg i savremenijeg. »On je imao u najvećoj mjeri što nemahu mnogo veći od njega: osjećanje, skrb, i tjeskobu misterija oko nas« (Lemaitre) [...] Nema lirika, koji tačnije i sugestivnije opisuje glavnu bolest civilizirane duše: čamu, dosadu. Spleen je nužno zlo svake više kulture. Svi veliki bolnici XIX vijeka, Byron, Keats, Ljermontov, Heine, Musset, Lenau, Leconte de Lisle boluju od bolesti superiorne inteligencije. »Moja glavna mana je dosadljivost, potpuna otužnost, vječno sumnjanje« – priznaje Chateaubriand. Goethe ulazi u književnost sa spleenskim Wertherom... »Dosađivati se mogu samo ljudi duhoviti« – veli Leopardi.

Pa poentira Matoš svoj esej o »ukletome pjesniku« (o Baudelaireu) u samostalno koncipiranome, sentencijskom sažetku:

Baudelaire preziraše modernu utilitarnu civilizaciju radi njenog antiartizma, antiindividualizma i smiješnog optimizma. Kulturni čovjek je nesretan, to nesretniji, što je kulturniji! To je bilans Baudelaireove misli.

Jesu tu, istina je, očito, i hrpe imena i uklopljeni citati tuđih misli, ali citati posve suvisli, funkcionalno i na pravome mjestu uklopljeni razvijajući bogat asocijativni niz Matoševih misli i usporedbi. Generalizira tako i zaključuje Matoš o Baudelaireu, a u ovoj prilici možemo s izvjesnošću primiti psihologijsku istinu da, ocjenjujući drugoga – čovjek zapravo otkriva sebe, da Matoš ovdje, dakle, sudeći o »ukletom pjesniku« očituje i svoj nazor o svijetu i svoju estetiku.

Ako se, nadalje, Matošu prigovara da je osjećaje samo glumio a doživljavao ih nije, kako mu se može onda ujedno priznavati da je svakog trenutka bivao ganut⁴ te da mu je stoga i bilo nemoguće misliti hladno i objektivno? Doista ćemo rado prihvatiti pokudu da Matoš nije mogao misliti hladno i objektivno. Bolje po njega. Pa on nije bio učenjak!

A što Matoš nije znao sve – tã tko da sve zna?! On je imao mnogo talenta, a tu rijetku osobinu jednom je, vjerojatno i ne misleći na sebe, ovako oštroumno, pregnantno (mi bismo danas mogli reći riječju: matoševski) opisao: *Talenat je onaj, koji više može no što zna, a ne onaj koji samo zna.*⁵

I rečeno je bilo još:

Ima dobrih pisaca koji pišu oteško, ima pisaca koji pišu vrlo brzo, ali spajaju u veće cjeline, a Matoš kao da je mislio kao da je genij sav duh, kao da se glavna

4 Tin Ujević: *Nav. djelo*, str. 264.

5 U *Strossmayerovu koledaru*, 1912. pišući o Augustu Harambašiću.

pitanja umnoga stava rješavaju doskočicama blistavoga feljtona [...] Mislilac nije bio.⁶

Da se svima ovim, pa i svima na ove nalik kritikama Matošu upućenim, oponira jednom ne samo verbalnom nepotvrđenom opozicijom, da se oponira ocjeni kako Matoš ni misaon nije bio – neka svjedoči jedan Matošev odlomak kao svoja vlastita obrana i afirmacija:

Novinarstvo je naviknulo čitaoca na površnost, a pisce na brzi, neumjetnički posao, pa na popuštanje surovom ukusu gomile. Moderni život traži što veći razvitak praktičnih energija i svojom tendencijom što većeg prihoda, što većeg materijalnog uživanja sve više onemogućuje uživanje u literarnim umjetninama, koje zahtijevaju prije svega mnogo »izgubljenog« vremena. Praktični ljudi više ne čitaju. Moderna praktičnost, inkarnirana u amerikanskom životu, u stvari je oblik modernog barbarstva. Kapital, novac, nije pokvario samo etičnog, već i estetičnog čovjeka. Barnum je literarni patron. Mada su mnogi čuveni književnici i dobri sportsmani, manija za sportovima odvlači veliki dio odabranog društva od književnosti. U moderno doba kao da se ne shvaća kao u Ateni, u Rimu i u Italiji Renesanse, da njega duha i njega tijela treba ići usporedo, pa danas obično imamo slabe duhove u jakim mišićima i jak duh u bolesnu tijelu.⁷

U ovim bolnim generalizacijama ne vidjeti misaonosti, ili još gore: vidjeti je a ne priznavati – isto je što i ne željeti čuti neprijatnih i evidentnih istinā, kojima je uostalom i naše vrijeme dobrim dijelom potvrda, istinā što ih je pred više od sedamdeset godina izrekao Matoš kao značajke »moderne« epohe.

Aforističnost Matoševa više je dosad isticana kao zamjerna stilska osobina njegova pisanja. Ona, uistinu, jest to. Ili bolje reći: i to, ali ne samo to. Vrijedi se zamisliti i ponad druge isto toliko relevantne komponente Matoševe aforističnosti, nad dimenzijom njene spoznajne vrijednosti. Jer u Matoševim prerasličitim aforizmima ne očituje se tek njegova stilska sposobnost i vještina da misao ekonomično zarobi u riječi, da je efektno poentira nego se očituje i jedno vrijedno životno iskustvo i nazor o svijetu od kojeg se i danas može preuzimati unatoč već gotovo stoljetnoj distanci što nas fizički razdvaja od njihova autora. Rasijani su ti aforizmi ponajviše u njegovim esejima i književnim kritikama. Koliko u njima možemo prepoznati štogod što odgovara i našem iskustvu, koliko u njima ili koje od njih možemo potpuno usvojiti, toliko nam Matoš postaje bliži, postaje našim suvremenikom i sugovornikom. A u otkrivanju prošlosti, kao što povijesne tako i kulturne, dakle i književne, u vrednovanju, prevrednovanju, pak prema tome u kritičkom nasljeđivanju ili bezrezervnom posvajanju njezinih kvintesencija, tek je pravi smisao i opravdanje obraćanja k toj prošlosti. Matoša, rekao bih, možemo učiniti svojim

6 Tin Ujević: *Nav. djelo*, str. 499. Ali za sve ove Ujevićeve prigovore Matošu, koji prigovori uostalom reprezentiraju gotovo sve poricateljsko što je o Matošu napisano, od značenja je, od nadasve znatnog značenja jest da ih Ujević nije objavio sam, već da su oni dakle Ujevićem neautorizirani, publicirani naknadno, dugo nakon Matoševe i dobrano nakon Ujevićeve smrti, tek 1963! K. P.

7 A. G. Matoš: *Književna kriza*, »Obzor« br. 164 od 16. VI 1912.

sugovornikom i suvremenikom svojim upravo po nekim njegovim aforizmima što govore o životu, umjetnosti, ljudima, ljudskim osobinama... po aforizmima koji, u svojim najprodornijim oštroumnim sadržajima nadržavaju i našu suvremenost urastajući u svevremenost, čini se, postaju univerzalnim bivajući primjenljivi na najrazličitija područja ljudskog iskustva i ljudske prakse. Stoga, sva je prilika, vjerujem, neće biti naodmet podsjetiti se na pokoji od njih upravo – na pokoji od ovakvih:

Što ćemo: ljudi radije uživaju nesreću no sreću, jer se instinktivno plaše gubitka iluzija. Unesrećio je ljude izumilac sreće.

... što je duša zazidanija i samotnija, to je osjetljivija i za svaku sitnicu otvorenija.

Svako pretjerivanje je pogreška, pa i pretjerivanje lijepih efekata istom metodom. Silom repetacija neobičnosti postaju obične.

Kako može netko silno voljeti i istodobno kontrolirati i opažati svaku nijansu i svaku najmanju promjenu na sebi, ljubavniku i na stvarima?

(»Savremenik«, god. VIII, 1913, pod naslovom: *Ples riječi*, a u povodu proza Izidore Sekulić)

Blago onome, koji uvijek ostaje mlad, koji se nikada ne zasiti i ne blazira, koji se uvijek umije diviti i začuditi... Tko je danas još naivan, kad to više ni djeca nisu?

(Navedeni časopis, godište isto, pod naslovom *Klasična knjiga*, a u povodu izdanja dječjih priča Ivane Brlić-Mažuranić.)

Bijaše diletantom i ima sve mane i odlike diletanta i samouka. On je univerzalan, jer je, najzad, svaka univerzalnost – diletantizam. Samo specijalisti nisu diletanti.

(»Nada«, god. VIII, 101, o Stendhalu)

... pravi preporod bio bi onda kada bi ekonomska evolucija držala korak s napretkom moralnim, a napredak naučni i moralni s razvitkom vjerskim, političkim i umjetničkim.

(»Vijenac«, lipanj 1912, pod naslovom Dvjestagodišnjica Jeana Jacquesa Rousseaua)

Naši tobože prozaični dani bit će već za desetak godina najluda romantika, jer je savremenost uvijek ironična, prošlost i budućnost poetična.

Ko razumije sve, ne razumije ga nitko. Apsolutno je u svijetu relativnosti – ništa, zero, nirvana. Kontrasti su nužni, treba ih dakle kultivirati, jer daju veličinu vijekovima. Da nema kontrasta, ne bi bilo humorista.

(»Glas MH« od 25. X i 10. XII 1906, pod naslovom: *Stevan Sremac*)

Govoriti o književniku koji je bio i pjesnik i feljtonist, i esejist i novelist, i kritičar književni i kritičar kazališni, pisati o Matošu dok o njemu već postoji bogata literatura: kritička, naučna i prigodna, što sa svojih preko osam stotina bibliografskih jedinica kudikamo nadmašuje (opsegom) ukupno Matoševo djelo – govoriti se može tek prigodno, ovaj put uz jubilej stogodišnjice rođenja ili govoriti samo parcijalno obuhvaćajući tek jedan aspekt Matoševa golemog opusa.

Već sam motto ovome prigodnom izlaganju da »nije bilo neuralgičnog mjesta u kulturnom životu Matoševa vremena, o kojem on nije smiono pisao«, posredno mu određu-

je aspekt: prigodno upozoriti na to kako nam je Matoš, pišući o »neuralgičnim«, dakle i osjetljivim i bolnim i otvorenim pitanjima naše kulture, a literature osobito i napose, otvorio priliku da povučemo paralelu iz našeg vremena i naše situacije – da li i danas opstojе i da li se raspravljaju književna i okoknjiževna pitanja na koja je on već poodavno dao barem djelimice za nas prihvatljive odgovore? Ima zaista takvih mjesta, ima i pitanja književnoteorijskih, pa idejnih i socioloških koja sebi postavljamo na način na koji ih je sebi i Matoš postavljao, a još je zanimljivije da, možda i ne znajući ili ne bivajući toga svjesni, sebi dajemo iste ili slične odgovore kakve je Matoš pronašao i formulirao. Možda to tako dolazi od neinformiranosti, neupućenosti, a možda je to jednostavno usud na koji je svaka generacija osuđena postavljajući nanova pitanja što su u prošlosti već bila riješena, ali tražeći na njih makar i iste odgovore, ali svoje. Pitanja o pojmovima i sadržaju modernog i suvremenog, pitanja o odnosu književnosti i politike, književnosti i društva, književnosti i morala i sl. – pitanja su i danas vulnerabilna, i danas književnoteorijski, književnosociološki aktualna a spoznajno jednako znatna. Pa ako se uhvatimo u tome da nas zadovoljavaju pokoji Matoševi odgovori na njih, pa ako još to i priznamo, Matoš će nam sinuti to bližim, to prisnijim suvremenikom.

Pojmu moderan i suvremen u književnosti se i danas, osobito u tekućoj kritici, daju različita značenja: čas se poistovećuju, čas moderno označuje tehniku pisanja i stilsku fakturu a suvremeno označuje tematski krug, čas se oba pojma uzimaju kao afirmativan vrijednosni sud. U ne tako dalekoj prošlosti, na Izvanrednom plenumu Saveza književnika Jugoslavije (održanom u studenom, danas je pomodno reći: davne 1954) u diskusiji sudjelovao je i književnik Slobodan Novak određujući se prema nametljivoj zbrci pojmova baš oko pitanja modernog i suvremenog. Pa je došao do ovakvog zaključka:

Kada... kažemo, da je savremeno i moderno ono što odražava duh, ukuse i potrebe jednog vremena u skladu s općim čovječjim težnjama, onda treba istaći upravo taj sklad s općim čovječjim težnjama (ne zaboravljajući ličnost) jer po svemu izgleda, da se u tome moda lako ne mijenja... A djelo pomodno ili modernističko isto je toliko efemerno, koliko i njegova umjetnička vrijednot [...]

Prihvatajući ovakav sud, ne možemo se ne sjetiti koliko on komplementira (i kompletira se) s Matoševim o istome problemu što ga je ovako sklopio još davnije, 1909:

Danas se mnogo, i odviše govori i piše o modernosti... ali malo tko je svijestan toga, što je upravo moderno... Modernost je općeniti oblik sveukupnog najnovijeg ljudskog napretka, i moderan je onaj, koji je sposoban sudjelovati ili barem razumjeti najnovije potrebe suvremenog duševnog i socijalnog života... No moderno nije samo ono, što je novo... Moderan čovjek je onaj, koji zna razlikovati pomodnosti od modernizma i koji zna razlikovati modu dana od mode vječnosti, jer prava novost, pravi modernizam je samo onaj, koji uvijek ostaje u modi.⁸

Đak Francuza, Matoš je mnogom prilikom žestoko isticao, i branio, i prakticirao svoj larpurlartistički estetički *credo/vjeruju*: život za umjetnika postoji tek kao materijal za

8 »Narodne Novine« 15. i 16. 1909.

umjetninu, glavni cilj umjetnosti jest estetički; sve ideje mogu služiti umjetnosti dok ona sama ne smije robovati nijednoj – ni društvenoj, ni nacionalnoj, pa ni etičkoj. Pogotovu ne praktičnoj političkoj. Jer:

Nepristran i objektivan po svom pjesničkom položaju, postaje književnik u stranačkom jarmu pristran i nesamostalan... Tendenciozan, griješi pjesnik proti samom netendencijskom načelu umjetnosti [...] njegov odnošaj prema [...] javnosti može biti tek kritičan, ironičan...⁹

Ne znači ovaj Matošev stav zahtjev za ekstemporiranje i eksteritorijaliziranje umjetnosti, za njezino neutraliziranje u odnosu prema stvarnosti, već je to samo ispravno uvjerenje da umjetnost ima život obuhvatiti u totalitetu a ne tek u jednoj njegovoj dimenziji. Znači, dakle, da je on tek protiv plitke utilitarnosti i nametnute funkcionalnosti umjetnosti kad se ona podvrgava potrebi trenutka. On sam vjeruje u najuzvišeniju od svih vjera koja može biti dragocjen elemenat poezije na primjer – vjeru u pravdu, u oslobođenje čovjekovo, a vjeruje i u stvaralačku ličnost umjetnikovu:

Umjetnik nije tek posljedica, već je istodobno i uzrok društvenim utjecajima, pa je umjetnik to veći, što je veća nerazmjernost između tih utjecaja, te se može reći, da je velik umjetnik onaj, koji je više djelovao za narod no narod za njega.

I jer:

Umjetnik može biti narodniji od svoga naroda, jer je uvijek izraz potenciranih osobina narodnog temperamenta.¹⁰

Filistar će se zapanjiti čitajući u Matoša kad on, dosljedan sebi i svojoj estetici, od književnosti ne očekuje ni da bude moralna (bar ne osobito, ili ne naglašeno jer bi lako tako postala moralistička, a to će značiti neumjetnička) jer, po njemu, za pravog umjetnika moralan svijet pojava je kao i svaka druga, a i:

Književna nam povijest neoporecivo dokazuje, da književnik i treba, ali ne mora biti moralan... Kao moral što ne jamči za talenat nije uvijek jamac morala. Čovjek je isto tolik u zlu kao u dobru. Književnici su i time pravi reprezentanti humaniteta, što su prosječni kao i on: srednjeg morala. Veliki nitkovi i veliki karakteri su među njima rijetkost... Književnici ne bi bili književnici, kada sa čovječnosti ne bi dijelili, pored kreposti, i njegove mane.¹¹

Ako nas ijedna od Matoševih misli, ako nas ijedan od njegovih pogleda uvjerava u tome da je on bio čovjek od formata, da se zaokruži – onda nek se k tomu doda podatak-dva koji izvjesno pokazuju da je on bio i čovjek od komada. Matoš je npr. mnogo pisao za novine, za više novina, za više redakcija. Pisao je u listovima suprotno stranački, suprotno politički orijentiranim. I to su mu zamjerali. Čak i nakon smrti. A on je sebi

⁹ A. G. Matoš: August Harambašić, »Strossmayerov koledar«, 1912.

¹⁰ *Umjetnost i nacionalizam*, »Obzor«, br. 26 od 28. 1. 1912.

¹¹ *Književnost i književnici*, »Glas MH« II, 1907.

tako stekao nezavisan status. Od pisanja je živio. Prodavao je svoje članke, ali svoje pero nikada. Iako idejno i sam pravaš, starčevićanac, ne pretjeruje u hvali prvoga pravaškog pjesnika Augusta Harambašića, svojega stranačkog/partijskoga druga, nego čak upozoruje da je (Harambašić), vezujući se pjesnički uza stranku, kako god je mogao s njome da se digne, tako ujedno riskirao i da s njome ljosne. (Baš tako, stilistički vrlo izražajno iako neakademski i neelegantno, kaže Matoš: *ljosne!*)

Drugi jedan takav podatak: 1906. pisao je Matoš o Stevanu Sremcu oglasivši se da oplakuje prijateljevu smrt. Banalan je, ali vrlo je ljudski, podatak da je Matoš-bohem u Beogradu zimi nosio Sremčev dugi kaput. Starog prijatelja istinski je i ganutljivo ožalio udovoljiv dobrom ukusu nekrološke kurtoazije, ali u istom povodu, u istom napisu nikakvi ga obziri nisu priječili da književnu ocjenu Sremčeva djela ne iznese po svojoj kritičarskoj savjesti i uvjerenju: priznao mu je da je detaljist i epizodist prvog reda, virtuosnost da u dva-tri crteža nađe karakteristiku, ali je istodobno utvrdio (za Sremca) da je čovjek jaka senzibiliteta a slabe fantazije i inteligencije, da mu je smijeh često banalan, a banalnost, iako smiješna, da nikad ne može biti duhovita, da je naivno »izgublenu sreću« tražio u prošlosti...

U takvoj prilici tako postupati može doista tek »čovjek od komada«.

Treći, za ovu priliku i posljednji podatak, podsjetit će na Matoša nesmiljena društvenoga kritičara; potkrijepit će još jednom ispravnost tvrdnje koja je u epigrafu ovom izlaganju: da je pisao o svemu, i bolnome i osjetljivome, i to pisao – smiono; osobito o voljenome gradu, o Zagrebu. Tako se on javio, čak i kao kritičar zagrebačkog stambenog urbanizma s izazovnom poentom (1913!)¹² da zagrebačko stambeno gornjograđe s prisljempljem i donjograđe s prisavljem (Matoš govori o oprekama Kaptol–Grič–Donji grad) reflektira distribuciju novčane a s njome povezane i društvene moći, odatle da izviru unutarnji antagonizmi i pocijepanost, da postoji Zagreb i postoje Zagrebi, »stališki« neprožeti, bez ijedne zajedničke, homogenizetne misli »koja bi Zagrepčane stvarala ćelijama jednog jedinstvenog organizma, već sva ta pojedina tkanja vegetiraju posebnim životom, kao posebne, anarhijske ćelije« (str. 42). Očajan zbog te disharmonije, zbog nemanja moralnog jedinstva, Matoš na istome mjestu govori o očajnoj nemoći »polugrada, polukulture, poluljudi, poludruštva« (str. 42); strepio je od cinizma okoline i sveopćeg indiferentizma zdvojno uviđajući da takve prilike za još goru posljednicu imaju porod antisocijalnih nagona i beskrajnog egoizma.

U našem društvu nema osnovnoga društvenoga načela, prema kojemu se u drugim narodima prosuđuje vrijednost rada i pojedinaca, pa tako je Zagreb lišen socijalne etike i mjesto, u kojemu ništa, ama baš ništa ne kompromituje... Zagrepčani žive bez osjećaja za vrijednost djela i osoba u nekakvoj amoralnoj, nekritičnoj i anarhijskoj atmosferi, poznavajući tek vrijednosti kao novac, ne poznavajući silā kao što je dostojanstvo duha, srca i značaja. Ne može se zamisliti nezgodnija sredina za razvitak višega čovjeka! U takvim nesrećnim, polutanskim prilikama osposobljava i preporučuje se za život samo očajni, u nebo vapijući mediokritet, dok je svaka etička i intelektualna superiornost kao

12 *Pečalba*, kaprisi i feljtoni, izd. DHK Zagreb 1913.

nešto suvišno, abnormalno i neprirodno. Naša »kultura« je kult nekompetencije i najobičnije običnosti... Otuda dolazi, te se finiji dusi povlače u ironijski, sarkastični zakutak... (str. 42/43).

Primijetimo stiloanalitički: i ovaj ulomak potvrđuje najudarnije crte reprezentativnih stilskih postupaka svekolike majstorske radionice Matoševa stila:

- od igre riječima po njihovim suzvučjima (da je *kultura kult*) što je postupak u vrijednosnoj hijerarhiji, svakako, nižeg dosega;
- od konstante ritmičko-kompozicijskih dijada/trijada: prilike su – *nesrećne i polutanske*, za život se – osposobljava i preporučuje, superiornost je – *etička i intelektualna* (dijade); atmosfera je – *amoralna, nekritična i anarhijska*; dostojanstvo je – *duha, srca i značaja*; superiornost je nešto – *suviše, abnormalno i neprirodno* (trijade);
- od predilekcije za manje čestotnim, stoga izražajno efektnijim gramatički arhaičkim no majestetičnim oblikom: finiji *dusi* (ne: duhovi);
- od antitetičkog mišljenja i izražavanja (*poznavanje novca/nepoznavanje duha*);
- do uprav maestralnoga spoja misaonosti i jezičnoga izraza gdje se relacijskoj riječi, gdje se značenjski nesamostalnom vezniku (Otuda dolazi *te se finiji dusi povlače...*) daje silna a ekonomična značenjskost, i to sintaktički dvovredna: ono *te* je i nezavisna usporednost (parataksa) i zavisna posljedičnost (hipotaksa); stilizacijska je to vrednota višega reda. Matoš se njome ne koristi prečesto, a kad koristi – ona je to ubojitija. I da spomenem aktualnost neprijepornih aksioloških dosega: da je svakoj, ovdje: hrvatskoj, sredini potrebno kohezijsko načelo ponad socijalnih grupa, načelo što osigurava opstojnost i razvojnost zajednice; i spomenem kako je tu oštromni socijalni dijagnostičar – Matoš – formulirao (ili preuzeo?) univerzalnu anamnezu o *conditionis sine qua non* narodnog života u boljitku.

Lingvostilistička interpretacija jednoga pjezaža

(Antun Gustav Matoš: *Okolobora*)

Početak ožujka 1907. g.

Oblaci, *teški, crni, zabrinuti* oblaci. Oblaci kao misli. A *pod* oblacima i *u* oblacima glu-honijema, mrtva Ivančica. Sjećam se na dofinejske i savojske, na francuske slične gore, kao i ove pune velikih uspomena, velikih pouka, starih kastela i naroda tamne, zemljane boje. Zemlja *bo* je mučni i *žuhki* tiranin pa obilježava svog sina i slugu. *Na čelu mu* brazda njenih beskonačnih briga, *na koži mu* boja njene ilovače i njenog zdravlja, *na nogama i rukama* tvrdi pečat žuljeva, pa kada seljak zabrinuto koraca, vidiš kako ga zemlja, učiteljica i hraniteljica, majka i kraljica, *privlači, pribija i zabija* o svoje tvrdo tlo. Taj zakon privlačnosti je više no fizički. *Prah si bio i u prah ćeš se okrenuti* (1). Tvoje tijelo, duša, srce, tvoje biće pasti će kao zrelo sjeme, na starinu ove naše grude, i teško onome tko ostavlja jalov grob! Teško onome tko majci ne vrati više no što od nje primi! I trava

i drač i zimzelen i vrba žalostinka će sa cipresima pričati da je to mjesto prokleta i da tu leži tuđi čovjek od kralja kozjih ušiju. *Jer Hrvatska si bio i u Hrvatsku se moraš obratiti, neharni sine hrvatski!* (2)

Sivi i mutni, mutni i sivi oblaci, a dobra cesta me vodi dolinom među brdima prema Loboru, grofovskom dvoru. Osim francuskoga sjeća me opisani ovaj kraj na bliže i bliškije pejzaže: na šumadiju, na sela Bačevac, Šiljakovac i Borak, gdje također *lutah prislušujući tamnim riječima* zemlje ispod tamnih oblčina ispresijecanih zvucima uplašeni ptica selica. *Tamo* Kosmaj, opjevan u pastirskoj idili Jovana Ilijića, ovdje krajevi Bogovićeve pjesme i idile F. Markovića. *I tu* narod u ruhu teških zemljanih tonova kao u Šumadiji. *I ovaj i onaj* puk je buntovan, voli veselje, piće i nije iskorjenjiv, a glavno mu je obilježje osjećanje pravde i pravice, *prelazeći* u bolest nasljednog parničeranja, inata i *jala*. *Ove* gore dadoše Gupca i Gaja, *one* – Karađorđa i Miloša. U selu Borku je držana prva srpska ustavna skupština, a ove gore bijahu glavni *bedem* hrvatskih pravica. I pjesma je, naročito starodrevna, slična, skoro ista, i kada zaleleće onaj dugački, neopisivi pripjev: *oj!* kao vječni pratilac našeg narodnog života i čuvar naše zemlje, ovo i nije više pjesma, nego prastara, u naše tupo doba zalutala jeka – sa kojih li stepa i kojih mitskih Karpata! – ovo nije riječ, nego čežnja, ovo nije glas i slovo ljudsko, nego vapaj, uzdah, klik i hropac ove mrke, crne zemlje, ove teške naše zemlje. Što je u tome dalekom, *škurom* i mutnom grlu? Zvuk zipke ili glas groba, glas kruha ili zvuk glada, znak života ili vapaj smrti? Kletva ili blagoslov, molitva ili buna? Nema, o nema riječi za opis toga tona, kad u predvečerje, pojutarje ili u jednoličnosti podneva doluta ispod krovova ili drveća na vjetru prema zavjetrinama, pa *luta i plovi, plovi i luta* znojno i krvavo nad monotonijom zemlje, u monotoniji zraka, pod monotonijom neba, u monotoniji vremena, kao monotoni refren monotone beskrajnosti i vječnosti. I dok se opetuje tragični, kao u helenskim tragedijama horski i pučki, kobni i sudbonosni *Oj!* – u dubokoj istovetnosti dalekog dvopjeva, umorni putnik i nesrećni hrvatski tucak zastajkuje, roni u sebe, dušom mu koledaju drevne božice, Svantevid pali bajne kresove na svetim žrtvenicima, kraj ceste sjede knezovi i vojvode u prnjama, zlatnim i skrletnim, pored grabe sjede kraljevski slijepci sa mjesečinstim čelom i bogovskim bradama, pričajući o onome što je nekada bilo i bitisalo. A preko krovova, brda i kroz mutan zrak lete večernje ptice, lete i nose tugu tih starih, prastarih zvukova, lete i nose bol, čežnju, bezrječnu pjesmu naše zemlje u suton, u sumrak, u mrak, u duboku, gluhi i tajanstvenu noć. *U noći si nikla i u tami iščezavaš* (3), zagonetna jeko davnine, tugo duše, glasniče naših grobova, teška pjesmo naše teške zemlje. *Kao magla se dižeš i kao magla padaš*. (4) U tebi ima ševine nevinoستي, djevojačke bezazlenosti, momačke ljubavi i prastarog naslijeđenog prokletstva. Kao sunce, pjesmo hrvatska, draga i teška pjesmo naše brazde, kao sunce ideš iz noći u noć, rođena u tami prošlosti da potoneš u dubini narodne budućnosti. Jer ti si zemlja, ti si narod; zemlja, *javljaajući se* kroz grlo hrvatskog težaka.

Narode, ti si teška, monotona, izmučena i daleka pjesma, pjesma dublja od riječi, teška pjesma zemlje, naše teške zemlje, teška pjesma zemlje Hrvatske.

[Arbitrarno su isticana mjesta koja će se interpretirati, K. P.]

* * *

Nije ovo intergralan tekst ovoga Matoševa pejzaža. To je tek njegov početak, tek prva otprilike sedmina njegove ukupne duljine. Ali dovoljan je i ovaj krnji dijelak da bude reprezentativan po ono što svatko tko uspiše o Matošu ne može ne zamijetiti: briljantnost njegove stilistike – njegova izraza, izbora riječi, rečeničnih i fraznih konstrukcija, slikovnosti i prozne ritmizacije.

Stoga ćemo se pozabavati uočavanjem, izdvajanjem, pa komentiranjem-interpretiranjem jezičnih elemenata koji su nosioci one rečenične briljantnosti njegova izraza. I to redom kako se pojavljuju u izdvojenom model-odlomku.

1. U samome je početku jedna reprezentativna konstanta Matoševa jezičnoga izraza: *sklonost ka višestrukom atribuiranju imenica*, to jest višečlanom pridruživanju pridjeva uz jednu imenicu. Uz imenicu *oblaci* tu su tri: *teški, crni, zabrinuti*; gramatička definicija i kategorizacija pridjeva kao vrste riječi (da kazuju kakvo je čije, od čega je što te da su, prema tome, opisni, prisvojni i gradivni) – neće nam ovdje mnogo pomoći u tumačenju i razumijevanju njihove izražajne funkcije. Pomoći će kategorizacija stilistička: pridjevi ili karakteriziraju, ili simboliziraju, ili čine oboje; da su *oblaci teški i crni* – može značiti i jedno i drugo: i karakterizaciju (količinsku pa kolorističku) i simbolizaciju (depresivnu, pesimističku); ali da su *zabrinuti* – samo je simbolizacija; prijenos je to, projekcija je to zapravo promatračeve, čovjekove zabrinutosti u prirodu, u pejzaž koji se gleda i opisuje, pridjev taj garantira nespomenutu čovjekovu nazočnost u pejzažu. Po ovoj svojoj značajnskoj nijansiranosti, po izražajnoj funkcionalnosti »trpanac« atribucija ne doimlje se kao opisateljska neekonomičnost, razbarušenost nego i dapače: naprotiv!

I još je nešto vrijedno komentara uz ove, gramatički po kategorijalnoj pripadnosti – pridjeve i po funkcionalnoj odredljivosti – atribucije, vrijedno pripomenuti: njihovu neslučajnu tročlanu pojavnost (*teški, crni, zabrinuti*): taj trijadni princip pojavljivanja ritmička je konstanta Matoševe organizacije teksta. U ovoj prilici to su tri pridjeva; u narednoj su to tri glagola (*privlači, pribija, zabija*) i u još daljoj nisu to više samo leksem-ske jedinice već i širi skupovi, i opet trojni, sintagmatski (a sintagma je po lingvističkoj enciklopedijskoj definiciji – cjelovit dio rečenice, skup od dviju ili nekoliko riječi koje u rečenici čine cjelinu za sebe i kao takvi, kao sklop, imaju zančenje u rečenici, svaki dio imajući svoju vrijednost *tek u spoju* s drugim dijelovima rečenice); primjerice: *Na čelu mu brazda njenih beskonačnih briga* (1), *na koži mu boja njene ilovače i njenog zdravlja* (2), *na nogama i rukama tvrdi pečat žuljeva* (3).

I opet još nešto u povodu toga istoga istacatog primjera; da se odmah imenuje: riječi će biti o dinamici i statici slike i nekonvencionalnim već izrazito artistskim sredstvima kojima su one, statika i dinamika, ponuđene i jezično-izražajno ostvarene: *Oblaci teški, crni, zabrinuti oblaci*. Statično. Ni traga pokretu. Obezglagoljeni iskazi. Nema glagola kao vrste riječi koja iskazuje kretanje ni u narednoj sekvenci: *A pod oblacima i u oblacima gluhonijema, mrtva Ivančica*. Nema glagola – ali kretanja ima: ostvareno je, sugerirano je ono različitim prijedlozima uz različite, iako oblički iste padeže: *pod oblacima* (instrumental), *u oblacima* (lokativ); a vrhunac krêta, izrazita čak dinamika data je – i opet bezglagolski – u segmentu: *Sivi i mutni, mutni i sivi oblaci...*

Sada interpretatorska digresija: stara je, provjerena je i povjerenja vrijedna stilistička spoznaja, provjerena metodom transformacije, preoblikom teksta: dodajmo ovome istaknutome iskazu ma kako birane predikacije, smislimo najbiranije i kontekstu i situaciji najprimjerenije glagole – nijedni tako diskretno, toliko posredno te onda to uvjerljivije, to dojmljivije neće sugerirati kretanje kao Matošev izbor u jeziku što jest: jednostavnim ponavljanjem atribucija (*sivi i mutni*) samo ponavljanjem invertnim, prijemnim (*mutni i sivi*)! Ovaj model iskorišten je u tekstu prijemtom predikatskog para: *luta i plovi, plovi i luta*.

2. Da *književni jezik nije isto što i jezik književnosti* – to se znade. Matošev primjer i potvrda tomu iz promatranoga teksta jest rječnički: *Zemlja bo je mučni i žuhki tiranin...* Istovetan je po tipu i drugi primjer: *Što je u tome dalekom, škurom i mutnom grlu?* Pridjevi *žuhki* i *škuri* nisu leksemi književnoga, standardnoga jezika; pripadaju dijalektima i regionalnim govorima (prvi kajkavskome, drugi čakavskome, dalmatinskome) označujući ono što je u književnome, štokavskome standardu gorko pa mračno, tamno; to značeci i ujedno potvrđujući kako je, što se rječničkoga sastava tiče, jezik književnosti, jezik Matoševa ovoga pejzaža uzorom onomu što bismo mogli nazvati općehrvatska rječnička *koinè*, to jest rječničko zajedništvo sviju hrvatskih dijalekata i govora (u primjerima iz drugih tekstova zajedništvo je to šire: općestokavsko, i hrvatsko i srpsko: u ovome tekstu javljaju se i dijasistemu pripadni turcizmi: *jal, bedem*).

A onaj arhaični, namjerni *bo* (=jer) upotrijebljen je da se podigne ton do svečanoga. A tu uznositu, povišenu, majestetičnu intonaciju cijeloga teksta potpomaže još i više drugi jedan stilski postupak:

3. *nasljedovanje stila biblijskog, svetopisamskoga starozavjetnog:*

– *Prah si bio i u prah ćeš se okrenuti* (1).

– *Jer Hrvatska si bio i u Hrvatsku se moraš obratiti, neharni sine hrvatski!* (2)

Sintaktički i melodijski to je posve isti model kao u jednoj motivskoj jedinici iz Staroga zavjeta:

– Sa znojem lica svojega ješćeš hljeb, dokle se ne vratiš u zemlju od koje si uzet; *jer si prah, i u prah ćeš se vratiti* (*Prvi knjiga Mojsijeva koja se zove Postanje*, 1.3, Daničićev prijevod). Sintaktička i melodijska istovjetnost više je no očita; varira samo leksički izbor, ali i on je u istome značenjskom krugu, sinonimičan: *okrenuti, obratiti, vratiti*.

No u dva navrata u istome tekstu nablizu su dvije rečenice koje rječničkim sastavom ništa sličnoga nemaju sa starozavjetnom motivikom i izrazom, ali imaju konstrukcijski i melodijski odražavajući zadani ton svečanosti; time su još stilističkije:

– *U noći si nikla i u tami iščezavaš* (3)...

– *Kao magla se dižeš i kao magla padaš* (4).

Fonetski, to su čisti logatomi starozavjetnoga modela.

4. Autorska voljna *mijena upravljanja glagola* prema određenome padežu, upravljanja koje je obavezno u tzv. normalnojezičnoj komunikaciji, također je stilski postupak što ga Matoš višekratno obrće:

– *prisluškujući tammim riječima zemlje...*

Očekivali bismo da se prisluškuje koga ili što (akuzativ), a ne komu ili čemu (dativ) kako je u izvornoj inačici, sve zbog veće sugestivnosti izričaja kako je prisluškivanje bilo prisno, blizo i blisko;

– vidiš kako ga [seljaka] *zemlja... privlači, pribija i zabija o svoje tvrdo tlo*; tri glagola iz ovoga primjera imaju tri različite rekcije (ona određena i omeđena upravljanja prema padežu): *privlači se koga ili što čemu, pribija se što o što, a zabija što u što*; Matoš je efektно ekonomično svima njima trima sažeo rekciju akuzativnu, srednju, s prijedlogom *o*.

5. Ekonomičan i zbit izrazom još je na jedan način Matoš u tekstu koji nam je pod analitičkom, sitnozorskom, jezičnostilskom lupom; posrijedi je *particip prezenta kao sintaktička višeslužnica*:

– glavno mu je [puku, zagorskom, hrvatskom] obilježje osjećanje pravde i pravnice, *prelazeći* u bolest nasljednoga parničenja, inata i jala.

– *zemlja, javljajući se kroz grlo hrvatskog težaka*.

Prepoznat ćemo, gramatički konstatirano i nazvano, dvije participske konstrukcije (*prelazeći, javljajući se*), participske tamo gdje bimo očekivali, u svakidašnjemu, nepoetskom, nenadahnutu, nematoševskom pripovijedanju konstrukcije s neizražajnom odnosnom ili drugom kojom zavisnom (vremenskom, uzročnom rečenicom):

– osjećanje pravde i pravice *koje prelazi...*

– *zemlja koja se (kad se, jer se) javlja...*

Stilografsku metodu transformacije teksta ovdje nije potrebno interpretatorski angažirati; pobrinuo se o tome Matoš sam, to jest: u tekstu je i neutralna, stilistički nulta inačica upotrebe participa (prezenta) gdje taj glagolski prilog sadašnji ima svoju legitimnu sintaktičku službu upućivanja na simultanost, tj. istovremenost dviju glagolskih radnji:

– gdje također *lutah prisluškujući* tamnim riječima zemlje...

6. *Binarnost*, tj. dvojučano načelo paralelnosti, tj. *usporednosti u sintaktičkoj kompoziciji*.

Ogleda se ono u aritmetičkoj, moglo bi se na prvi mah učiniti: maniriziranoj uređenosti rečenice koja daje slutiti na mehaničku reprodukciju pretkažljivosti; no popòstanimo malo razabirući; u prvome navratu pojavljivanja sintaktička usporedna dvojučanost ostvaruje se distaktno: *tamo* (Kosmaj)... *ovdje* (krajevi); pa odmah slijedi reducirana varijacija: *I tu* (bez predvidljivoga: *tu/tamo*, a to nerečeno *tamo* implicirano je onim: *I*); dvojučanost se zatim, istina, reproducira, no, za razliku, sada kontaktno: *I ovaj i onaj* (puk); da bi se u posljednjem navratu ponovila zadata usporednost: *Ove / one* (gore), ponovila opet distaktno.

Uzorkovit primjer kako radi (majstorska) stilistička radionica.

Imalo bi koje još čega da se kaže o prerasličitim Matoševim postupcima zastupljenim tek u sedmini integralnoga pejzaža *Oko Lobora*.

No i ovih do šest, vjerujem, svjedoče o biranosti, o rafiniranosti, o klasičnosti Matoševa jezičnog izraza, potvrđuju ga umjetnikom riječima uvevši u hrvatski književnojezični izraz i stilistički repertoar vlastitostī kakvima do njega nije pisao nitko, nakon njega rijetko još tko.

Tvorbene leksičke inovacije

(Matoševi neologizmi)¹³

Prema leksikografskim principima – razvrstat ću ih, naravno, abecedno. Ali, prema leksikološkim – razvrstat ću ih abecedno usitnjeno, već prema kategorijama riječi i tipu tvorbe. Time će i Matoševa rječotvorna kreativnost biti očitija, prezentnija; time će i leksički morfemi biti razabirljiviji afirmirajući (ili negirajući) produktivnost u leksičkome tvorbenom sustavu.

Jedno se samo može, izvan teorijskog i filološkoanalitičkog razmatranja, unapredak reći: leksičke inovacije karakteriziraju dvije motivacije: jedna je – stvaranje novog izraza za nov pojam; (takvi, »apsolutni« neologizmi i inače su rijetki); druga je – za krug poznatih pojmova (ili novih emocija) pronaći izraz »ponovljen«, ekonomičniji, izražajniiji, nijansiraniiji, riječju: izraz stilogen (stilistički).

S Matoševim (matoševskim) inovacijama jednako je tako.

a) imeničke

sufiks – *ik*

besciljnik – Poče pjesmom, dramom, pripovijetkom, i kada ga nijedan od tih slabih pokušaja ne zadovolji, osjeti da je suvišan *besciljnik* i posmatraše život kao tuđinac, kao nepozvan gost.

D XI, 42¹⁴

bolnik – Obuzela ih topla, klonula umornost kao *bolnika*, kada ga iznesu na svjež vjetar... (AR, B–I, R–K, B, D–J)

SD I, 245

budnik – Kao da je tuj kraj mene na istom mjestu, na samotnici klupi sušičavi poet, prvi hrvatski *budnik* i kritičar [Stanko Vraz]...

SD III, 216

hudosrećnik – ... jedva krenu vilinskim krilom. Voda i vjetar izjedoše čarobnu njegovu mantiju... *Hudosrećnik* poleti, ali oslabi i klone...

D IX, 66

inokosnik – Ti si sanjar, *inokosnik*, poeta, ti bi mogao živjeti gdje ti drago, dok ja ne mogu letjeti suviše daleko od mog jata.

D XI, 86

13 V. napomenu na kraju članka.

14 Pokratama SD I i III označivao sam primjere iz izdanja: A. G. Matoš, *Sabrana djela*, izd. JAZU, Zagreb 1953 (I) i 1955 (III); pokratama D VII, VIII, IX, XI, naznačio sam drugi izvor: Djela A. G. Matoša, izd. Binoza, Zagreb 1935–40; arapska brojka nakon rimske označuje stranu dotičnog izdanja. Matoševom inovacijom smatram i riječi zabilježene u njemu dostupnim rječnicima (AR, B–I) ako su male čestotnosti a visoke stilističnosti; kurzivirane su one natuknice za koje nije bilo potvrde ni u jednom od navedenih rječnika, pa se mogu smatrati apsolutnim Matoševim leksičkim novotvorinama.

iskorijèjenik – Tek mi ovdje bude jasno, da sam tuđinac, *iskorijenjenik*, beskućnik, tucak bez igdje ikoga.

SD III, 69

kamatnik – čuti, čifto, zelenašu, *kamatniče!* (AR, B–I, R–K, B, D–J, K)

SD I, 331

ljubomornik – ... ode ban sa banicom na jadransko ostrvo... jer *ljubomornik* ne mogaše više podnijeti muških očiju. (AR, B–I)

SD I, 329

ljubljenik – O, ti si prvi i posljednji *ljubljenik* moje duše, samovoljniče! (AR)

D XI, 82

nadarbenik – ... pred ... sjedalima nepomičnih kanonika i *nadarbenika* Naše Gospe, kojima su u nepomičnim rukama nepomični molitvenici... (AR)

SD III, 53

nehajnik – Da postadoh pisac, žurnalist, verglaš na dosadnoj, pišljivoj cesti javnog mišljenja, verglaš pred *nehajnicima*, pred zatvorenim prozorima – verglaš, verglaš! (AR–U)

SD III, 74

nemaćnik – Naš seljak pjeva, dembeliše i kuburi na svojoj crnici, a Savojac čuti i grbači na svojoj jalovici. Zato ovdje nema *nemaćnika*.

SD III, 13

nesavjesnik – Vi nesavjesno rađate djecu kao s tuđom, neprijateljevem ženom... No sve smo to trpjeli jedinice naše radi. Sada je prekipjelo. Mi dođosmo po naš porod... Ne ćemo dopustiti, da je ubije *nesavjesnik*. (R–K)

D XI, 180

nestašnik – Sputana snaga, trunući od robovanja, kljuje oči i lomi ruke *nestašnicima*, koji bi je htjeli dići gore, u vazduh, u oblake, do sjajnog slobodnog sunca. (AR–U)

D XI, 66

neznaničnik – Zavidio je *neznaniču*, koji jamačno ovdje remetuje u staroj biblioteci... (AR–U)

D XI, 65

pobjeđenik – Naša publika naime ne simpatiša sa pobjeđenima, najmanje onda, kad su ti *pobjeđenici Hrvati*.

D VIII, 141

samovoljnik – Sve pilji u knjaza *samovoljnika*... (AR)

SD I, 336

umnik – ... i opet jedan dan, i opet jedan koraj bliže onom mjestu, na kojemu će naše kosti, Bog zna za koga! nađubriti ovu zemlju poreskih glava bez ljudi, politike bez političara, literature bez književnika... učitelja bez plaće, knjiga bez čitalaca, kazališta bez drame, značajnika bez pameti, *umnika* bez značaja... (R–K)

D IX, 64

umrlík – Nigdje ni žive duše. *Umrliku* ni traga; ni pas da lane... (B)

SD I, 269

uzovnik – Ne pamtim, da bijaše ikad naš bogati stol bez *uzovnika* ili namjernika... (AR)

D XI, 268

znáčajnik – La Fontaine bijaše slobodoljubac... i *znáčajnik*... životinje, koje opjeva stihom, kakovoga nikada ne dobi mnogi častohlepni vladar, često su duhovitije od pokojeg čovjeka.

SD III, 23

sufiks – *ište*

něbšite – Ležimo među kamenjem i biljem. Mrak, svjetlucanje, zora kao da neće nikada doći. Na desno, na zapadu, krv na *nebištu*. Požar.

D XI, 296

očistilište – Meni ne treba Vergilija u tome nebu, paklu i *očistilištu*. (AR–St, B)

SD III, 145

pokojište – Evo me... na montmartskom groblju... čudnovata li *pokojišta*! Nekoliko koračaja je »Crveni mlin«, jedan od centruma pariske razvratnosti. (AR)

SD III, 41

prodavalište – Zato bi naš propovjednik slobodne ljubavi ulazio u *prodavalište ženske* puti... (AR, B–I)

SD I, 358

robòvište – Mrzim mog brata čovjeka, jer mi ote... moj slobodni zrak smradnim dimom gladnih, ropkih svojih gradova, *robovišta* i tvornica.

SD I, 339

snježište – ... vidim i naše graničare, što ih pojede bijela pomrčina stravične, gladne smrti u... skitskom *snježištu*... (AR–St)

D VIII, 124

sramotište – Maletić obori glavu i oči, zastiđen izađe iz crkve kao iz *sramotišta*. (AR)

D XI, 186

zaklonište – Lijepa Francuska, domovina prve gotske umjetnosti, zemlja divnih katedrala, ima i danas mističnih *zakloništa*, punih neiskazane poezije... (AR, R–I, B, D–J)

SD III, 54

sufiks – *je*

bèzmjērje – A jezero se raznježilo... Površinom mu se mršti i mreška valovlje kao bezmjerje srebrnih zmija...

SD III, 15

bogòmřāčje – Kada nekad u Samotnoj noći, vidjeh Smrtigrad, ni u snu se nije sam nadao, da ću ga naći... u blagoj harmoniji Medulićevih tužnih sumraka i u *bogomračju* Tiepolovih elegancija.

D VII, 166

borje – ... šum vjetra kroz borje... (AR, B–I, R–K, B, D–J)

SD I, 240

jèdrilje – A jezero se raznježilo... Površinom mu se ljeska i mreška valovlje kao bezmjerje srebrnih zmija, a nad njima treperi vito *jedrilje* poput krilaca bijelih lepirica...

SD III, 15

karanfilje – ... zdravice se nižu sred pjesme... i mirisa od lipe, božura i *karanfilja*. (AR, B, D–J)

D XI, 217

mramorje – Kakav je samo taj Dom... Već spolja, nakićena mramorjem raznih boja... (AR, B–I, R–K, B, D–J)

D VII, 158

prvòmřāčje – Svijetlo povratu društvu osjećanje »distancija«, oslabi srdačnost *prvomračja*.

D XI, 36

stablje – Za visokim mi se *stabljem* ukaza drevan zamak... (AR)

SD I, 227

valovlje – A jezero se raznježilo u sjajnim bojama, kao da je popilo posljednju ljetošnju dugu. Površinom mu se mršti i mreška *valovlje*... (AR, B, D–J)

SD III, 15

sufiks – *nje*

bitanđenje – ... a tuđinac nakon dvogodišnjeg *bitanđenja* pritisne dragu suhu relikviju na usta... (B–I, R–K imaju: *bitanženje*)

D XI, 306

burlikanje – Držim... da me odviše poznaš, pa da ne ćeš ove riječi držati *burlikanjem* poludjela. (AR, B–I, R–K)

SD I, 253

ćepīrkānje – ... stari vrt odgovaraše tužnim jekama i lišće veselim *ćepirkanjem*.

SD I, 317

dionikovānje – Već odavno se u tom tužnom i veselom gradu ništa ne pokrenu bez naročitog njegovog *dionikovanja*. (o Stj. Deželiću)

SD III, 262

grobòvānje – O, blago meni, jer te iza dugog *grobovanja* osjećam u nestašnoj igri cvijetnog mirisa, jer te gledam u sjaju jutarnjeg sunca, vrelog od ljubavne topline...

D XI, 44

leventovanje – Sit sam *leventovanja* i *smrtovanja*. Život, nov ćeš mi život dati, Jelice. (AR, B–I, B–K)

SD I, 265

monoklīranje – ... fićfrići... i gizdelini... vježbajući se u *monokliranju*.

SD III, 152

skomračenje – ... razgovaramo o seljačkom *skomračenju*... (AR, B–I, R–K, B, D–J)

SD III, 159

smřtovānje – Sit sam *leventovanja* i *smrtovanja*. Život, nov ćeš mi život dati, Jelice.

SD I, 265

švapčārenje – Pada u oči, da u posljednje doba s cinizmom i sveopćim indiferentizmom raste u Zagrebu upotreba njemačkog jezika. Danas već švapčare i oni, što prije desetak godina smatrahu javno *švapčarenje* sramnim atentatom proti hrvatskom zagrebačkom karakteru.

D IX, 42

žvrñjānje – ... iz druge sobe dolazi miris familije i *žvrñjanje* mašine.

SD III, 147

sufiks – *telj*

ljùtitelj – A kada ljućenje postaje profesija, uzima profesionalnom *ljutitelju* sposobnost ljućenja.

SD III, 228

oplemènitelj – Čovječanstvu sam korisniji ovako, no kao *oplemenitelj* konjske pasmine.

D IX, 23

preziratelj – No ostavimo na Božić nevrjedne svećenike, himbene katolike, *preziratelje* bližnjega i apoštole demagogije. (AR–U)

D XI, 226

kompoziti sa spojnim -o-

bikoùbilac – ... ljudeskara... zakorači svirepošću *bikoubioca* prema filozofu...

D VIII, 66

crnoglavka – ... izgledaše mi pticom *crnoglavkom*... (B–I, R–K, D–J)

SD III, 24

crnòškolac – Iz Prilipa Marko sastao se na Kleku sa našim kaptolskim *crnoškolcem*, *pustoškolcem* (Grabancijašem), pa sa te hridi čekaju nas, kada će misao hrvatska postati djelo, kada će aktivnost naša postati velika misao...

SD III, 226

dugòčasica – Od *dugočasice* stane čitati novine...

SD I, 260

gulašòman – ... rakije, pivo i gulaš... često... kvare...želudac, te više ne možete živjeti bez njih, pa postajete alkoholic, *gulašomani* i *plznjofili*...

SD III, 38

hitroprstić – Gospoda *hitroprstići* i razbojnici pozivaju se na Stirnera... Nietzsche-a, pa činiti velike mislioce odgovornima za čine ljudske zvjeradi tako je smiješno, kao kada bi se izumitelje baruta i dinamita okrivljavalo zbog fišeka u banditskim rukama.

D VII, 6

kostolòmija – ... kao da pada sa nebotične stijene u *kostolomiju*, sa oblaka...

SD I, 255

mrtvopuhalo – Kaka mjera, filistarsko *mrtvopuhalo*! (AR, B–I, R–K, D–J)

SD I, 332

plznjòfil – ... rakije, pivo i gulaš... često... kvare... želudac, te više ne možete živjeti bez njih, pa postajete alkoholic, *gulašomani* i *plznjofili*...

SD III, 38

pticòmòrka – Taj vreli Afrikanac nije mario zime *pticomorke*, bolesti i smrti.

SD I, 325

pustòškolac – iz Prilipa Marko sastao se na Kleku sa našim kapitolskim *crnoškolcem* (Grabancijašem), *pustoškolcem*, pa sa te hridi čekaju nas, kada će misao hrvatska postati djelo, kada će aktivnost naša postati velika misao...

SD III, 226

slobodòljubac – La Fontaine bijaše slobodoljubac... i značajnik.

SD III, 23

suncòtrak – Rembrandt... ljubičasto nebo, zlatni herubini sa mačevima *suncotraticima*...

SD I, 252

svilòrunac – A za njim jarac *svilorunac*...

SD III, 160

tankòcutnik – Taj *tankoćutnik* bijaše vazda radostan...

SD I, 325

teškòvolja – Marjanovića muči zlovolja i *teškovolja*.

D XI, 36

vodoholizam – Ako i patim kao svaki fanatik više od *vodoholizma* no od alkoholizma...

D VIII, 187

zlatòljubac – Potraži mi krilate bikove... grad, gdje se ne radi... mrave *zlatoljupce* veće od lije i manje od psa...

SD III, 161

zloglasnica – ... sve se mramorkome snebiva kao sa ptice *zloglasnice*... (AR, B–I, R–K, B, D–J)

SD I, 336

žaropek – Idem malo u park, da se nauživam hlada... *Žaropek!* Nad prašnim seoskim putem dršće vazduh kao laka paučina. (AR, B)

SD, I, 165

kompoziti s imperativom

sjecikesa – ... nego bi pokazali cijelom civilizovanom svijetu, da smo mi Hrvati ipak najveći i najbolji filantropi... da znamo ljubiti i štovati gospodu naše... tate, lopove, *sjecikese*, kockare... (R–K)

D VIII, 79

analitički kompoziti

pláč-sùza – ... debeli, nasmijani Schubert, ta najveća bečka dobričina... u dobrotivom, malom oku... vječna suza Schubertova, *pláč-suza* i *smijeh-suza*.

D IX, 113

smìjeh-sùza – ... debeli, nasmijani Schubert, ta najveća bečka dobričina... u dobrotivom, malom oku... vječna suza Schubertova, *pláč-suza* i *smijeh-suza*.

D IX, 113

prefiksalne tvorbe

bèskrvica – ... umorna Europa pije svježu goveđu krv, boreći se svim sredstvima protiv *bekrvice*...

SD III, 155

bèsvjestica – ... ali obješenjački, strahoviti me smijeh škakljao do ludila, do *be-svjestice*.

SD I, 135

nedóđija – ... kao da pada sa nebotačne stijene u kostolomiju, sa oblaka u *nedođiju*, sa zabitne visine u zabitnu smrt.

SD I, 255

nènādanica – Sa koje sise nebeske kanu na moj put ova kaplja sreće? I skrušen, ponižen, raskajan od *nenadanice* ležah ničice...

SD I, 378

nizbrdača – Kakva uspinjača, Bog te ubio, kada se eto i spušta? Spuštača je to, moj brajko, silazača i *nizbrdača*...

D VIII, 119

prekrađa – Đaci me mole za potpore, a neki utopista mi naširoko priča, kako su moji milijuni prosta krađa milijuna iz Proudhonove otadžbine! – i kako će mi proletarijat u dani čas suditi, ne vratim li njegovim posredovanjem tu *prekrađu* radništvu. (AR–U)

D XI, 217

protezavica – I opet *protezavica* i *zijavica* u dosadnu vagonu... (AR, D–J)

D XI, 42

raskralj – ... urednik spletkom *raskralja* Milana dopane teške robije. (AR, R–K, B, D–J)

SD I, 346

rázmet – ... prosjačeći, gladujući i obilazeći veća mjesta. Tek sada, kada ode sve u *razmet*, vidim, kako je život sladak.

SD I, 233

silāžača – Kakva uspinjača, Bog te ubio, kada se eto i spušta? Spuštača je to, moj, brajko, *silāžača*...

D VIII, 119

spùštača – Kakva uspinjača, Bog te ubio, kada se eto i spušta? *Spùštača* je to, moj brajko...

D VIII, 119

ùstravica – Pročitavši... taj čudnovati svršetak, obuze ga nemila *ustravica*. Pomalo je i sujevjeran. Crne slutnje... (AR)

SD I, 172

deminutivne i augmentativne tvorbe

držáljče – Ozlijedila ga iz šešira dugačka igla od čelika, okruglim *držaljčedom*.

SD, I, 266

grméljak – ... koji se kroz drvlje na modruljastom snijegu smješkaju poput žeravice iza čobanske večere u *grmeljku*.

SD I, 264

zeče – Očajno pogleda... i kriknu kao ranjeno *zeče*. (AR–Š, R–K)

SD I, 127

žvr̃ne – ... živuljasta i nestašna kao *žvrne*...

D XI, 166

novčina – ... već četiri godine u Beču. Koliko se promijenio!... ojačao, raširio se. Valjda je već zaboravio... gospođicu Dragicu. Kako i ne bi! Ta on je već saradnik nekoliko novina, otac mu šalje dosta *novčine*, a pomaže ga i bogati stric... (AR, B–I, D–J)

D XI, 7

strane (adaptirane) tvorbe

alira – kako je bilo one sezone u modi, mogaše sa svojim komorničkim naslovom i gospodskim *alirama* naći bolju priliku od nje... (K)

D XI, 113

(Prije je internacionalizam manira negoli alira; značenje podjednako: vladanje, ponašanje, držanje; Klaić bilježi i razlikovnu značenjsku nijansu: alira = otmjeno vladanje, ponašanje, držanje. U Matoševu kontekstu bio bi to onda pleonazam jer gospodsko i otmjeno jesu pojmovni sinonimi.)

avantira – Želja za putovanjem, neodoljivi nagon za *avantirom*, pustolovinom, doživljajem, poznavanjem tuđih običaja i tuđih ljudi je najbolji dokaz za energiju rase i čovjeka.

D XI, 203

(K) ima *avantura*; u tom obliku to je i u nama suvremenom jeziku proširen internacionalizam; radi se tek o tome da je u Matoševoj inačici kompletna i morfo(-a) i (pseudo)fono(i) adaptacija; u suvremenoj fonološkoj adaptaciji nema, ali: ona je prema grafemskoj (u).

celebritet – u »Velikom Cercleu« gostovahu svi *celebriteti* od Coquelinâ pa do gospođe Dziri. (K)

SD III, 9

circuskinja – ... u nametljivosti toaleta starih *circuskinja*...

SD I, 294

elemèntica – Da se danas među nama pojavi kakav Zrinjski sa genijem Gundulića... naši razni elementi i *elementice*, elementići i elementičice dokazali bi mu crno na bijelom, da su mlakonje i mediokriteti...

SD III, 206

elemèntić – Da se danas među nama pojavi kakav Zrinjski sa genijem Gundulića... naši razni elementi i elementice, *elemèntići* i *elemèntičice* dokazali bi mu crno na bijelom, da su mlakonje i mediokriteti...

SD III, 206

elemèntićica – Da se danas među nama pojavi kakav Zrinjski sa genijem Gundulića... naši razni elementi i elementice, *elemèntići* i *elemèntičice* dokazali bi mu crno na bijelom, da su mlakonje i mediokriteti...

SD III, 206

flanèrija – *flaníranje* – I flanerija je riječ neprevediva poput svih, koja označuje viša, rafinovana uživanja. Riječ *šetati* znači u narodnoj našoj pjesmi nešto ukročeno, gospodsko, dok je *flaniranje* zabava bezbrižna, ležerna, regbi demokratska. Šetalac ima cilj, zna kamo i zašto ide; šetanje je kretanje obično higijensko, utilitaristično, dok je flâneur umjetnik, svrha mu je *flaniranje* – l'art. Vodi ga slučaj, avantira, poezija. On je pjesnik, pustolov, posmatrač, humorista, filozof. Pravi flâneur doživljava na najmanjem putu najviše senzacija.

D IX, 67

flirtāš – kolik je *flirtaš* Kraljević Marko.

SD III, 37

kafanàrica – ... kroz gužvu kletve, smijeh i metež začu se nemoćan plač: *kafanarica* je od grdnog straha rodila!

D VIII, 66

koafira – Ta je *koafira* baš onog ljeta ulazila u modu...

D XI, 78

»melanž« – Beč je prema Parizu selo, gnijezdo filistara, beamtera i »ušniranih« oficira. Jedan moj znanac, prijatelj humorističkog simbolizma, reče, da je Beč – bijela kava. Pogodio je. »Melanž« je odista simbol Beča, bečkog kavanskog života, mješavina slavenskog mlijeka sa švapskom cikorijom... (R–K, D–J, K)

renesanšarin – Kao najmoćniji *renesanšani*, današnji pravi Florentinac zna biti intelektualac, umjetnik i istodobno vrlo praktičan.

D VII, 141

revoltírac – Nekad je naš ajduk i uskok bio smatran *revoltircem*, braniocem raje i junakom, jer je odista bio u konfliktu s vlašću, s Turčinom, zakonitim razbojnikom.

D XI, 289

ostale tvorbe

bleka – ... a u njoj graja, *bleka* stane... (AR, B, D–J)

SD I, 377

bliznica – Ja volim sjenu, *bliznicu* toplog sunca i hladnog mjeseca. (AR–U, B)

SD I, 382

bradaš – Evo... svakakih *bradaša*, *brkaša* i obrijanih staraca i muževa... (AR, B–I, R–K, B, D–J)

SD I, 125

brkaš – Evo... svakakih *bradaša*, *brkaša* i obrijanih staraca i muževa... (AR–St, B, D–J)

SD I, 125

budilac – ... vidjet ćete gričke duhove: kraljeve i banove, izdajice i mučenike, prokletnike i *budioce*. (AR, D–J)

D IX, 39

cvijel – Mače... cvili i jauče tako očajno, tako tragično, da mi taj grozan *cvijel* i sada ječe u ušima silnije od zvona đakovačkoga hrama. (AR, B)

D VIII, 17

dahat – Već čujem *dahat* čilih konja... (AR–U)

SD I, 227

dòkonjac – ... al se pokažu na vratima neko gosti *dokonjci*.

SD I, 123

evròpstvo – ... prosvjed proti... sistematisanoj laži, proti onom filistarskom egoizmu i bizantskom, mandarinskom niskom materijalizmu, što se diči frazastim imenom *evropstva*.

D IX, 132

gladac – ... a orajeno oko gleda... planinski *gladac* led... (AR, D–J)

SD III, 16

glasoviračica – ... i duša mu zaklikta kao orao od bola i od simpatije, opazivši, da je neznanka *glasoviračica* – slijepa. (B)

D IX, 32

glazbilo – Ti si novo *glazbilo*, novo biće, vergl od vergla... (AR–Š, B)

SD III, 74

istòvetnjāk – U bramanskom trojstvu je Višnu bog vječnog preporođaja, indijski *istovetnjak* Isukrstov.

SD III, 128

izvèdljivost – A ljubim, jer nesrećno ljubim. Ljubim, jer i u tom slučaju volim *neizvedljivost*, bajnu Himeru nedovoljivošću Utopije.

D XI, 274

jākota – Rosa se sjajila kao dragulji, a zemlja mirisala kao go, plećati i znojan *jakota*.

D XI, 83

(I B–I, i R–K, i B, i D–J imaju samo jakòta, v. jakost, jačina; jedino AR uz 1. JAKÒTA, f. vidi jačina, jakost... uz 2. JAKOTA bez akcenta m. Ime muško, Jakov... ima i 3. JAKOTA opet bez akcenta, m. jaki vo u Lici.) Da se u Matoševu tekstu ne radi o volu, potvrđuju atribucije: go, plećat. Riječ je dakle o čovjeku, preneseno: možda jakom kao (jàkota) vo. Akcenat: jàkota; tvorbena i akcenatska analogija: Likota = čovjek iz Like; Matoš nije obilježio akcenta; stavio sam ga sâm (K. P.)¹⁵

kaputàšija – ... današnji Hrvat mora biti... sinji rob u divnoj zemlji, gdje... svaka gora pjeva kao Gundulićeva Dubravka o dragoj i slatkoj slobodi, gdje nauku slobode, zaboravljenu u narodu i popljuvanu u *kaputašiji*, besjedi... tek pitomi, zdravi sklad hrvatskih... pejzaža...

D IX, 61

krok – ... večeri, koja se primiče preko tihe vode i brda neprimjetnim *krokom* sna. (AR–Š, R–K, B, D–J)

SD III, 22

krunovina – ... i opet jedan dan, i opet jedan korak bliže onom mjestu, na kojem će naše kosti, Bog zna za koga! nađubriti ovu zemlju poreskih glava bez ljudi... plemstva bez ponosa... značajnika bez pameti, umnika bez značaja... prijestolnice bez prijestolja, *krunovine* bez krune... (AR, R–K, B, D–J)

D IX, 64

kvrgāš – ali oni *kvrgaši*, štapovi posuti kojekakovim križevima, zmijama, tačkama i kvrgama...

SD I, 124

māštalac – što sam više ljubav izbjegavao i ženu prezirao, što sam više pipao liječničkom rukom ženske kraste i skropule, to me više napastovala i trapila ona prava hrvatska, ona prava slavenska čežnja. Koliko sam ženu stvarnosti prezirao, toliko sam žene mojih snova, Venerine oltare mojih maštanja kadio svojim tamjanima moje južnjačke duše... I tako sam ti ja, praktičan doktor, postao najobičniji, sam sebi komični *maštalac*.

D XI, 258

nòšivo – Izložbe u bosanskom... paviljonu uspješe i poradi originalne ljepote našeg narodnog *nòšiva*... (AR, B–I, B)

SD III, 27

ògnjarica – Opet osjeti račac, jer ga glas stade tako mučiti, kao da mu neka muzgava ruka obrće utrobom ledenu *ognjaricu* i ognjen led.

SD I, 255

pàdnjava – Na polju i opet *padnjava*... luta pustijem ulicama i prokisle do kostiju.

SD I, 180

¹⁵ Kao i svugdje drugdje u Matoševim akcenatski neobilježenim neologizmima.

pahuljak – ... povjetarac sitno cviljaše kroz borovinu i podrhtavaše u *pahuljaci-*
ma škrebuta... (AR)

D VIII, 131

pàstuhār – Gurnuše me u *pastuhare*, jer silom htjedoše iz mene načiniti Ra-
detzkoga.

D IX, 19

plavonja – Visok, bradat *plavonja*, u odijelu turiste. (AR, D–J)

SD III, 22

polètārka – ... ona odgovaraše cvrkućući kao *poletarka*, koja je iz gnijezda prvi
put lepršnula na najbližu granu.

SD I, 140

ponòčārka – ... u vrijeme, kada je noći srednjevječnog čovjeka plašila vještica
ponoćarka...

D IX, 84

potajica – ... izvuče lijepa Agneza iz potajice tanku... iglu... (AR)

SD I, 338

prègačār – Škrtost i himba odlikuju prostaka, bogataš je frivolan ženskaroš i
pregačar, a šovinista bez granica je jedan i drugi.

SD III, 10

račac – Opet osjeti *račac*, jer ga glas stade tako mučiti, kao da mu... obrće utro-
bom... ognjen led. (AR)

SD I, 255

ràjstvo – Sve te ljepotice imaju kao nevidljiva krila, koja vas nose pri njihovom
promatranju u *rajstvo* Danteovog Paradiza...

D VII, 157

ràkovica – ... i bila sam crvena kao *rakovica* (rakova kći, ne Rakovica).

SD I, 275

rèpār – Pravio sam rep. Je faisas la queue... Čudan zanat! Biti *repar*, fabrikant
repova...

SD III, 65

samotnica – Kao da je taj kraj mene na istom mjestu, na *samotnici* klupi sušičavi
poet, prvi hrvatski budnik i kritičar... (AR)

SD III, 216

spâsenica – *Spasenica*, odrpana neka babetina, pije, srče konjak i rum... okre-
nuvši se svom spasiocu...

SD I, 291

starovičnjaštvo – Samobor je od najhrvatskijih hrvatskih mjesta... te nije čudo, što se u dodiru sa Samoborom najprije produbila moderna nacionalna svijest hrvatska... upitajte za... čiču Janka Komparea, stupa ovdašnjeg starčevićanstva... A vrlo je utješljivo, što je samoborsko *starovičnjaštvo* napredno.

SD III, 214

svaštica – Pisao je pjesme, prikaze, studije, kritike, referate, *svaštice*... (AR–Š, R–K)

SD I, 346

svjetilo – Oko mene igraju... kolo svemirska *svjetila* i gasnu, izdišu... (AR)

SD III, 72

škrëbüt – ... povjetarac sitno cviljaše kroz borovinu i podrhtavaše u pahuljacima *škrebuta*...

D VIII, 131

šušnjava – A Unukić nije čuo ni gudnjave vjetra, ni soptanje hata, ni *šušnjave* klasja po konjskom truhu...

SD I, 162

takmačica – Opazivši, da sam je sit, postade užasno ljubomorna. Mučila me i u oskudici *takmačice* zamrzila je moju umjetnost.

D XI, 239

tješilica – ... žena mi moja daje *tješilicu* misao i oduševljenje kao Beatrica Danteu.

SD I, 370

ugljenik – Dok naši ti na djedovini propadaju, knez Hohenlohe eksploatira zagorske *ugljenike*...(B)

SD III, 211

umornost – Obuzela ih topla, klonula *umornost*... (AR, R–K, B, D–J)

SD I, 245

vrtilo – ... imaginarno moje *vrtilo*, jer vrtiš vergle imaginarne... (AR)

SD III, 75

zãborãvka – Odiskona te ljubim... moja vodo *zaboravko*.

SD I, 338

zãgrebõst – Treba ići u Primorje, osiromašeno i jadno, pa se vratiti u čamu ove svakidašnje trome, zahirjele i umočvarene *zagrebosti*, pa da se dođe do strašnog, do užasnog zaključka, da je naša zemlja posljednja zemlja i naš narod posljedni narod u Evropi.

D VIII, 128

zâjedništvo – ... jer, ma koliko bili različiti hrvatski i srpski politički putovi i interesi, jedinstvo književnog jezika upućuje nas (i unatoč nama) na *zajedništvo* kulture. (AR–Š, B)

D VIII, 88

zâludničār – Stigne na Zrinjski trg pun elegantnih *zaludničara* i klone na klupu.

D XI, 67

zapomagljàvina – Kudravi glupan Otelo juri prema nama... Mene i nju stane *zapomagljavina*.

SD I, 256

zìjavica – I opet protezavica i *zijavica* u dosadnu vagonu... (AR)

D XI, 42

zuj – Već čujem dahat čilih konja i *zuj* potjerničkih glasova. (AR, B)

SD I, 227

b) pridjevske

sufiks – an

bljedan – ... a kad ju poljubih u usne hladne i *bljedane*... (AR, B–I, B, D–J)

SD I, 214

cvrčkūtan – Ptice živahnule po *cvrkutnim* luzima.

SD III, 12

izješān – ... pa je primorska kuhinja i za mene, što baš nisam *izješān* i sladokusān... (AR, D–J)

SD III, 233

pām̄tivječan – Nad trgovištem i šetalištem visi kostur *pamtivječanog* grada Oslova...ca...

D VIII, 63

razgovoran – Koliko humora u tim *razgovornim* La Fontaineovim životinjama, koje poučavaju čovjeka. (AR, B–I, B, D–J)

SD III, 23

sādičan – ... odvratān, gnusan starac, *sadičan* krvopija.

SD I, 350

zasjedān – Da si proklet, *zasjedni* krvopija! (AR)

SD I, 338

zatorān – Dvije ruže... vode *zatorān* rat... (B)

SD III, 30

sufiksi *-av, iv, -lživ*

čàgljikav – Jedared mu natuknem o onoj *čagljikavoj* stvari i spomenem neku lijepu udovicu, koja se... za njega vrlo zanima, ali on se samo nasmiješi...

SD I, 131

modrùljav – ... kada je s onim svojim *modruljavim* nosom odlazio apotekaru na konjak...

SD I, 139

prhènjav – Zašto toliko volim... tragove od ptičjih nožica na prvom *prhenjavom* snijegu...

SD I, 314

nezlòbiv – Od malih nogu bijaše mi ideal ništa ne raditi pored masne rente i čekati na dolazak u nebo, gdje će mi biti još bolje no na geršnoj zemlji hrvatskoj, gdje ima rentu od 365.000 i više forinata jedan *nezlobivi* starac.

SD III, 145

šapatljiv – Blijed, malorjek, *šapatljiv*: pravi udovac. (B)

SD I, 207

trepetljiv – ... a grbonosi kao bršljan obvija trepetljivog pisara. (AR, B)

SD I, 126

umìrljiv – Usitnila i zasipala sitna topla kišica, pospana i *umirljiva*.

D XI, 177

sufiks *-ast*

brdèljast – A sjeverne *brdeljaste* obale nepreglednog jezera...

SD III, 21

fràzast – ... prosvjed proti... sistematisanoj laži, proti onom filistarskom egoizmu i bizantskom, mandarinskom niskom materijalizmu, što se diči *frazastim* imenom evropstva.

D IX, 132

ìlovast – ... zakrenuše *ilovastim*, žutim putom uz brdo...

D IX, 132

ìnjast – A kad vjetar na mahove prođe kroz to *injasto* borovo lišće...

SD III, 209

iskrast – Starosta baci *iskrastu* burmuticu... (AR)

SD I, 338

jagodast – ... smiješak još sniva na krupnim grahorastim očima i *jagodastim* usnama. (AR, R–K, D–J)

SD I, 267

jàstučast – I dami je *jastučasta* ručica gotovo otekla pod teretom svakojakih burmi...

SD I, 134

jorgovà nast – Smiljkina duša bijaše savijena iz nekog *jorgovanastog* mirisa...

SD I, 218

kadifast – Nema ništa ljepše od krila tog crnog, nijemog i sjajnog sina zelene noći i sure ponoći. Posuknula ih prašina svilasta, *kadifasta* i pahuljasta... (K)

SD IX, 65

kòprenast – ... lelujaju se livadama i proplancima tanke i *koprenaste* magle...

SD III, 213

làtičast – I na žute daske, kroz *latičastu* kišu sanjivih i strasnih zvukova.

D IX, 108

– ... leđa... a na njima se uzlabudio snažan vrat sa *latičastim* pahuljicama.

SD I, 175

lopatast – ... pokaže i on svoje *lopataste* i žute od duvana seljačke zube. (R–K, D–J)

SD I, 135

lòtinjast – ... da gucne iz *lotinjastog* kaleža sjajne smrti...

SD I, 267

màglušast – Lahor je duvao, a tanki, *maglušasti*, srebreni oblaci lepršahu...

D XI, 9

mahovinast – Dvor... odavde iz parka sav je crn i *mahovinast*... (B, R–K)

SD III, 210

mjèseč inast – Još nekoliko stanica kroz vedru, *mjesečinastu* noć...

D IX, 25

mòdruljast – ... koji se kroz drvlje na *modruljastom* snijegu smješčaju poput žeravice...

SD I, 264

mòdrušast – Noć podrhtava sumornim bljedilom mjeseca i *modrušastim* odbljaskom snijega.

SD I, 138

mrzovoljast – ... bijaše čudak i *mrzovoljast*... (AR, B–I, R–K, D–J)

SD III, 50

protegljast – ... zavrativši se nekako drsko... u svom fotelju, pruživši *protegljaste* noge... (AR, B–I, R–K, D–J)

D XI, 31

pupoljast – ... te je uvenula kao i kamelije, koji je grčevito pritisnula na *pupolja-*
ste grudi... (AR–Š)

SD I, 143

svilast – Nema ništa ljepše od krila tog crnog, nijemog i sjajnog sina zelene
noći i sure ponoći. Posuknula ih prašina *svilasta*, kadifasta i pahuljasta... (AR–Š,
R–K, D–J)

D IX, 65

trumpèljast – ... a komandant, onako *trumpeljast*, potrči dolje.

SD I, 152

vèselast – ... a ona ga vuče za mesnato uho šapućući *veselasto*...

D XI, 15

višnjikast – Po alpijskim vrsima stao već otvarati dan svoje sanene, *višnjikaste*
oči. (AR, B–I, R–K)

SD III, 12

zagrljast – ... pruža prema meni *zagrljaste* ruke divna crnka s očima kao noć i
baršun... (AR)

D XI, 257

živuljast – ... slična ocu kao sebi, *živuljasta* i nestašna kao žvrne...

D XI, 166

sufiks *-it*

uzlovit – Zasniva... škripi, jeca, baca mršave noge i *uzlovite* ruke kao luda, stara,
jektičeva balerina... (AR)

SD III, 76

zborit – ... *zborita* usta, izvjedljive oči.

SD I, 319

kompoziti sa spojnim *-o-*

babòljetskī – No juče ogrija *baboljetsko* sunce...

SD III, 15

bogomoljan – ... pjeva blizu orgulja i sred... okamenjenih, *bogomoljnih* staraca...
(AR, B–I, D–J)

SD III, 54

crvenònožan – ... snježni krstovi *crvenonožnih* roda u mekoći modre visine...

SD III, 379

gològnjat – ... skočim onako *golognjat* na čistinu...

SD I, 317

golòstúb – Uokolo *golostubo* drveće...

SD III, 15

gradobitan – ... koja se zaplakala kao *gradobitna* godina... (AR–St)

SD I, 161

grbònos – Gospodin *Grbonosi* zatvori se sa Josom u nekakvu sobicu. (AR)

SD I, 126

hrvatòžderskī – Građanstvo bijaše predobiveno ilirskim demokratskim liberalizmom, ovim alirama, elegantne i prosvijetljene buržoazije, a mađžaronska... stranka postade nemoćna onim časom, kada je pokazalo njeno mađžarsko zaleđe... *hrvatožderske* namjere.

D VIII, 61

kozonog – Pokaži mi krilate bikove... grad, gdje se ne radi... narode *kozonoge*, *krvopijske*... (AR, R–K, D–J)

SD III, 162

krvòpijskī – Pokaži mi krilate bikove... grad, gdje se ne radi... narode *kozonoge*, *krvopijske*...

SD III, 162

kusòkos – ... ona se *kusokosa*, mršava curetina... muči...

D XI, 8

mironosan – I zabruji prvo ponoćno zvono... zapjeva noćni vazduh, u *mironosnim* se zvucima kao da rastopiše i splinuše uzdasi utješениh srdaca. (B–I, R–K, D–J) (određeno)

SD I, 259

mirotočiv – Dušo, ženo, ljubavi *mirotočiva* i smirena! (AR, B)

SD I, 336

mnogoljudan – ... *mnogoljudni* njegov grad stoji kao siva, memlava mogila, (AR–St, R–K, B)

SD I, 336

nebolòman – I za tobom čeznem, snježna tišino i kristalna samoćo ledenih polova i *nebolomnih* planinskih vrhunaca.

SD I, 339

– Sve što se ne da reći, sva proljeća budućnosti; sve sreće jače od smrti i slabije od života, zna *nebolomni* ditiramb ovog titana (Beethoven) s licem tužnog satira.

D VII, 32

nebotičan – ... kao da pada sa *nebotične* stijene u kostolomiju, sa oblaka u nedođiju... (AR, B, D–J)

SD I, 255

oblakòlōman – ... pa kao more na ilinjanskoj *oblakolomnoj* buri.

SD I, 355

prekòrjek – Ja sam *prekorjek*, što na srcu, to na jeziku.

SD I, 370

rudokos – ... malo te mi ne odreza uho *rudokosi*... brico... (AR, R–K, D–J)

SD III, 152

slatkògrlī – Kao četiri bijela grleta, što vuku bijelu Afroditu... kao riba što nosi-
jaše *slatkogrlog* Ariona...

SD I, 327

srebròpjen – ... nakiti mi glavu *srebrojnom* mjesečinom...

SD I, 399

suvòtrt – Odjedared se sudariše. Ona stara *suvotrta* ljudeskara iz torbe nož pa
mladoga u leđa.

SD I, 230

suzòok – ... slatka Marice, blijeda Marice, *suzooka* Marice! Ne plači...

SD I, 253

tankòpas – Uzmi, *tankopasa*, Laido...

SD I, 327

tupòuh – Naš slijepac ima više poezije pod krpama, no svi ti snobovi pod svojim
kariranim prslucima. Brahms umire u gradu, gdje liječnici kao Billroth sviraju
bolje od svih engleskih virtuoza. Odatle antipatija Nijemaca i Engleza, najmuzi-
kalnijeg i *najtupouhijeg* naroda.

D IX, 111

vitòprst – Vidjet tek goli garavi vrat... žute, tanane i *vitoprste* ruke...

SD I, 204

volòok – ... volovi s očima kao u Jupitrove *volooke* žene.

D XI, 213

zmijòkos – ... utaživši žeđ mlazom iz mramornog ždrijela *zmijokose*, mramorne
Gorgone...

SD I, 376

živolazan – Čekaonica puna Primoraca i Delničana... Slušam ih, zobam ih gle-
dajući, jer to su *najživolazniji*, najčišći, najenergičniji Hrvati, najbolji hrvatski
materijal. (AR – dvije potvrde iz 16. st.)

sufiks *-cki, -čki, -ski, -ški*

bèzdanskī – Iza cvikera duboke, inkvizitorske oči, kojih se i sada plaši... sjetila
se kod tih čudnih, *bezdanskih* očiju riječi iz neke američanske pripovijetke.

D XI, 114

– Usred najljepše fraze je vergl stao. Stao je zbog dva, tri soua. Verglaš ih je spustio u *bezdanski džep*.

SD III, 74

gràbilačkī – ... njen *grabilački*, gladni profil...

SD I, 362

gràbiličkī – Ostavši u svojoj duši dobar kao većina naših lakoumnika na garavom, muževnom licu *grabiličkog* profila i crne muževne brade sjaše iz žučkastih orlovskih očiju djetinja, gotovo djevojačka duša kao u naših gorštaka...

D XI, 304

istàckī – ... gledah staru, poznatu sliku, istu *istacku* kao juče...

SD III, 144

kosturski – Ratarević spopadne neznanika za noge i u isti čas ga uplaši njihova *kosturska*, nevjerojatna mršavost. (AR, B–I)

D XI, 197

lârskī – ... a prvi sprat, pod penatskim granama lipa, oraha i pod *larskim* zagrljajem zimzelena i loze, je drven.

SD III, 149

mânčānskī – Jest, Crnogorci, djeca kamena, imaju... ratničku dušu kamena... Ti ljudi, siromašni kao Job, a viteški... ti junaci su živi savremenici *mančanskog* junaka Kihota.

D XI, 287

milijàrdāškī – ... mirno, distingirano lice portrejâ *milijardaškog* slikara Helleua.

SD III, 65

mrzilačkī – Poganski, debeli, čudni kao Lafontaine epikurovac Botticelli postaje zbog Savonarole mistik i čita samo Dantea, kojemu Savonarola liči i strašnim *mrzilačkim* profilom.

D VII, 155

orjatski – Probo si srce... prokletom iglom na tvom prokletom šeširu, *orjatska* djevojčuro! (AR)

SD I, 267

pènātskī – ... a prvi sprat, pod *penatskim* granama lipa, oraha i pod *larskim* zagrljajem zimzelena i loze, je drven.

SD III, 149

pòtjerničkī – Već čujem dahat čilih konja i zuj *potjerničkih* glasova.

SD I, 227

snàtrilačkī – Od majke naslijedi *snatriculačku* ćud...

SD I, 173

ustalački – Naša rasa pokazala je u Dubrovniku, pokazuje na Rijeci hrvatskih milijunaša i u Americi... da ima solidnog i *ustalačkog* trgovačkog i privrednog duha, da ima energije za moderne oblike života pa treba tu energiju besjedom, poukom i primjerom buditi u narodu, dižući sve forme privatne inicijative, budući energije pravog individualizma i poštujući one naše ljude nada sve, koji su uspjeli vlastitim silama stajati na vlastitim nogama. (AR, R–K)

D VIII, 104

štukàtūrskī – Crvena boja njene spoljašnosti (đakovačka katedrala) šokirala bi u našim blijedim, *štukatorskim* gradovima...

D VIII, 14

vèrglskī – ... jedna te ista *vergliska* arija?

SD III, 71

zijačkī – ... namamiše u kafanu silu radoznalog i *zijačkog* radničkog svijeta.

D IX, 8

složeni pridjevi

bezenèrgijskī – Nietzsche je u svojim studijima moderne duše došao do zaključka, da je glavna zapreka unutrašnjemu pravomu razvoju čovjeka kršćanstvo sa svojim antivitalnim, *bezenergijским*, pasivnim moralnim formulama, koje je primila i moderna demokracija u svojim altruističnim i antiindividualističkim teorijama.

D VII, 64

beznos – Ljubav je najviša i najteža mudrost. I znaj, bijela i dobra Laido, da sam u njoj veći majstor od svih tvojih ljubavnika, od bezuhog i *beznosog* šakača Hermolika... (AR–St)

SD I, 327

bèzuh – Ljubav je najviša i najteža mudrost. I znaj, bijela i dobra Laido, da sam u njoj veći majstor od svih tvojih ljubavnika, od *bezuhog* i *beznosog* šakača Hermolika...

SD I, 327

demimòndskī – ... tu je pod vedrim nebom cio onaj sumnjivi Pariz, gdje crveni *demimondski* corset baca strastan refleks na ozbiljan buržoaski kaput.

SD III, 9

hìpernèsrećan – ... nije samo dosta, što smo nesrećni i *hipernesrećni* kod kuće, jer smo Austroungarci, nego nas Austroungarija ubija i preko granice...

D VII, 135

montmàrtreškī – »Mali Casino« je *montmartreski* cabaret i komična opera...

SD III, 9

nàdoblāčan – Naš pisar napreduje vraški. Već je u *nadoblačnome* rangu.

SD I, 127

okošt – Dugačko, *okošto* lice sa despotskim zavijenim nosom... (AR, B–I, R–K, B, D–J)

SD I, 364

oširok – ... već ruka boli, jer ju je odviše dugo držao za *oširokim* uhom.

D XI, 8

»pobolji« – Mladi se kandidat nastanio u »*poboljoj*« kući kod nekoga bogatoga znanca svoga. (AR, R–K, B, D–J)

D XI, 9

pòsličan – ... nos krupan i pravilan, oči grahoraste – bijaše *posličan* pokojnom Kumičiću...

D VIII, 180

prevratan – ... nemam *prevratnih* i buntovničkih žudnja kao anarhiste i vi. (AR, R–K, B, D–J)

D XI, 180

stàrmālskī – ... s autoritetom velikog kritičara i *starmalskog* sveznalice...

SD III, 74

sebirad – Najobožavanije, najopjevanije žene su često djeca, dobroćudna i *sebirada*... (AR)

SD III, 38

sedmòplemen – Današnju Hrvatsku osvojiće od trulog Rima i Bizanta daleki putnici, naši *sedmoplemeni* djedovi.

D XI, 203

stòbojan – ... dok njene divne *stobojne* oči postadoše vlažne i zlatne...

SD I, 296

stook – ... paune sa *stookim* repovima. (AR)

SD I, 285

tròjedničkī – ... naše je plemstvo... odigralo narodnu svoju ulogu odlaskom turskim sa našeg *trojedničkog* zemljišta.

SD III, 210

sumrtav – Školao ga. Nikada ga nije zagrlio ili poljubio, nego ga običavaše katkada dugo gledati svojim *sumrtvim* okom tako te se dječak vazda nekako čudno usplahirio, kad je ćutio, da ga otac opet onako uporno gleda. (AR, B)

D XI, 6

svěsvjetski – Taj mikrokozam *svesvjetskih* protuslovlja je tolik, da ne buni samo sistemske duhove i specijaliste.

SD III, 23

c) glagolske
prefiksalske tvorbe

dočepùkati – Grof *dočepuka* i stane baš pred Ljubicu. Udari vino kao iz bureta.

SD I, 141

domnijèvati – Dok iz jedne kuće *domnijevaže* ugodna glasovirska etida...

SD III, 146

doslutiti – ... ova žena je duša. *Doslucujem* ju po neporočenom, skrušenom glasu (AR, R–K, D–J)

SD I, 336

dosmrđjeti – *Dosmrđjela* mi varoš, hoću da umrem na selu. (AR, B–I, R–K, D–J)

SD I, 263

dovijùgati – Kada *dovijugaše*, poput crnih u bari zmija, šušškavi slugu...

SD I, 330

iskòvrčiti – ... *iskovrči* oči, krikne, zaplače... (AR)

SD I, 34

izbaràbariti se – Hoću da budem paor, da se *izbarabarim* sa seljakom.

SD I, 263

izgibati – Na sjenastim puteljcima, gdje nekada snivaše Vraz s Ljubicom, gdje kroz suton *izgiba* rumenilo umornih ruža... (AR)

D XI, 201

izlījati – ... na nedostiživi način ispriča, kako je lija *izlijala* iz gavranova kljuna parče sira.

SD III, 24

izmudriti – Fabule su mu (La Fontaineu) vječne, premda ih većinu ne *izmudri*, nego tek prepjeva. (AR, R–K, B, D–J)

SD III, 23

izrepiti se – Po dvorištima se *izrepila* mrtva stoka i živina.

SD I, 269

nadlànati se – Ali nijema su ta sela... Seljak se jamačno toliko *nadlanao* i naleđao, da nema volje pjevati.

SD III, 12

naklatiti se – ... pošto se već *naklatilo* širom monarhije... (AR)

SD I, 192

nalèdati se – Ali nijema su ta sela... Seljak se jamačno toliko nadlanao i *naledao*, da nema volje pjevati.

SD III, 12

nàvraskati – ... kao da je u ovoj ljusci... onoj tačci usred *navraskanog* jezera...

SD III, 15

obesvétiti – ... pa ju dirnu usnama na vratu ispod uha... Sva se zajapurila i pritisla maramu na ono *obesvećeno* mjesto.

SD I, 148

obesvećivati (imperfektiv) – Ah, hoteli već obesvećuju Jerusalem, našu svetu ćabu kršćansku...

D VII, 142

obèzdušiti (perfektiv) – ... nagomilavajući u žutoj kući, u ludnici svoje jesenje lišće mrtvih, usahnulih, *obezdušenih* života.

SD III, 3131

obezdušivati (imperfektiv) – Ima i mašina svojih ljepota. Istina – stroj *obezdušuje* i defigurira radnika, ali New York i dokovi na Temzi: poezije rada.

D VII, 330

obezjèžičiti – ... služe ih *obezježičeni*, crni hanumi...

SD I, 330

òdgāmbati – ... *odgamba* kao patka na ledu...

SD I, 134

odmigivati – ... Stojanović šeretski namiguje Karli, a slavni kapelan mu još šeretskije *odmiguje*.

SD I, 264

odumiti – Grof, što naumi, ne *odumi*. (AR, B–I, R–K, D–J)

SD I, 232

omramoriti se – Marica ćuti, kao da se *omramorila*... (AR)

SD I, 259

òrajiti – ... a *orajeno* oko gleda kroz byronovu sjenu planinski gladac led...

SD III, 16

ostrmogláviti (tranzitiv!) – Ostrmoglaviše ju, pa je tako vuku.

SD I, 350

otròbòjčiti – Gostionica... već je puna... prvih izletnika i *otrobojčenih* članova domaćeg pjevačkog društva »Frule«.

D VIII, 64

òzliti se – Rugajte se samo i nabacujte se frazama... Jako se *ozlila* na me, ne obrnu visoke glave...

SD I, 321

pòdjetiti se – Gledaše na sve, na tihe oblake, na modro nebo, na vrane i čavke, na jednu rodu, visoko u vazduhu, na šušljivo lišće i sve mu bi novo, kao neviđeno. Sav se *podjetio*.

D XI, 92

pojèleniti se – ... pojeleni se kao Akteon i oslijepi kao prorok Teiresias.

SD I, 326

popaštiti se – Konji se *popaštiše* i zarzaše... (AR, B–J, R–K, B)

SD I, 264

pòrajiti – *Porajila* si me, Marice, i još drhtim, noseći na čelu onaj proljetni, prvi i posljednji poljubac.

SD I, 252

posuknuti – Nema ništa ljepše od krila tog crnog, nijemog i sjajnog sina zelene noći i sure ponoći. *Posuknula* ih prašina svilasta, kadifasta i pahuljasta... (AR–U)

D IX, 65

pošikávati – Nekoliko mladih vojnika pred mladim ženama suputnicama hotimice govore tako sablažnjive riječi, te me *pošikava* krv od stida i jedva se uzdržavam, da prostake kaznim.

D XI, 252

pošiknuti (tranzitiv!) – ... užasno stenjanje, od kojega mi se nakostriješila kosa i *pošiknuo* me ledeni mrtvački znoj.

D XI, 241

prekòramiti – Na grudima raspućio garavu košulju, *prekoramio* kočinu.

SD I, 193

prigvòžđiti – I kleknuvši Kamenskome na leđa, *prigvožđi* ga gorilskim rukama...

SD I, 250

prirèbriti – ... a Forest spopadne Kamenskoga kao ježevim rukavicama i *prirebri* ga za divan.

SD I, 250

prodàhnuti – I odista, flirt je nadahnuo najveće pjesnike, *prodahnuo* najveće pjesme.

SD III, 37

produmbúsiti – Činovnici jabukovačkog spahiluka već odavna ne *produmbusiše* kao sinoć... Pila se i marsala i šampanjac.

SD I, 143

raskošljati se – ... a brade se *raskošljale* na širokim oklopima.

SD I, 269

ràspēdljati se – ... *raspedlje se* grofove modrikaste usne na preziran posmijeh...

SD I, 231

razbániti se – U Ilici su i napisi u jeziku nepoznatom Gunduliću... u jeziku one obale potoka Medveščaka... Ne našoh ni Kačića, slavnog popa. Na njegovom se mjestu *razbanilo* čeljade, kojemu nikada ne bih poželio sastati me izvan vlasti krune svetog Ištvana. Mjesto našeg dragog íca bleji na moju začuđenost nekaki ics, Bog da prosti.

SD III, 69

razbašiti se – *Razbašili se* na kamenitoj širokoj klupi... (AR, B–J, K, B)

SD I, 269

sàpjevati – Novi državni praznik na domaku, a Mitričević još ne *sapjeva* pjesme!

SD I, 350

spánjiti se – Jaoh, majko! Nješto međ nogama... pas... mačka,... Tišina ... *Spa-njismo se*.

SD I, 195

splínuti se... u mironosnim se zvucima kao da rastopiše i *splinuše* uzdasi utješeh njih srdaca.

SD I, 259

ùcrviti se – Podagra, prokleta kostobolja. Živ sam se *ucrvio* kao opaki kralj.

SD I, 322

ùigli se – ... nos mu se *uiglio*, pa ju probada svojim posljednjim iglastim pogledom.

SD I, 267

ukmetiti se – ... i ovdje se *ukmetio* Židov, i tu je kastelan peštanski došljak. (AR)

SD III, 148

ukožiti – ... uzme gvozdenu *ukoženu* toljagu... (AR, B–I, B)

SD I, 372

ukrijumčariti – ... pušili smo grozan duhan, koji nam je *ukrijumčario* pekar... (AR)

SD III, 380

umočvariti – Evo, mi već u Zagrebu kao i u Beogradu imamo nekoliko jeftinih, senzacijskih novinskih pečuraka, okružujući, nepismenim svojim blezgarijama naš ionako umočvareno uzduh...

SD III, 200

unoćati – U odaji već sasvim *unoćalo*. (Iako glagol bilježe i B–I, i R–K, i B, D–J – ipak ga unosim u popis jer: njegova je frekvencija u pisanim tekstovima svih stilova – vrlo malena; čak je i narodnim, pučkim štokavskim govorima češća prefiksalna, također refleksivna i intransitivna varijanta: *zanoćati (se)*. (AR) urukavičiti – U pohodima naime morate u Parizu *urukavičeni* držati cilindar (a ne običan šešir)... (AR)

D IX, 95

usiktati se – Otrovni jezici lipovačkog »krema« *usiktaše se* i opet.

SD I, 147

utajati se – Pošto umine... kampanela, *utajaju se* gora i dolina kao grobovi. (AR, R–K, B)

SD III, 12

uvedriti – Alaj si mi oslabio, *uvedrio*, lijepi viteže... (AR, B)

SD I, 242

uzlabúđiti se – I u mašti mu sinu široka junonska leđa. Topla su kao svježe pomuzeno mlijeko, a na njima se *uzlabudio* snažan vrat...

SD I, 175

uzvjeriti se – ... on šaptaše, zebući od straha. – Što mi se srce *uzvjerilo*? (AR)

SD I, 374

úzvrpati se – *Uzvrpao se* po sobi kao muha bez glave...

SD I, 257

užiriti se (refleksiv) – I opet primijetih... nekoliko švapskih »trotlića«... pa se... sprdaju s konobarima i svakim tko traži poslugu hrvatskim jezikom.

Ti uljezi i pripuzi... izazivaju, zadirkuju prezirući zemlju, gdje se rodiše i hljeb, od kojega se *užiriše*. (AR i R–K imaju refleksiv; B–I, B, D–J tranzitiv)

uvrstati – Sa jedne i druge strane... nižu se *uvrstani* seoski domovi... (AR, B, D–J)

SD I, 145

zadrveniti se – Lijepo se sjećam, kako mi se od čudnovatog osjećanja gotovo *zadrvenila* riječ u guši. (AR)

SD I, 133

zàigliti se – ... a njegovu se drugu od straha *zàiglila* kosa te mu bacila kapu s glave.

SD I, 126

zàlahoriti – Uto *zalahoriše* vazduhom dva, tri akorda na glasoviru...

SD I, 151

zamaštati (tranzitiv!) – No ne svrši, tako ju *zamašta* njegov smeteni, dobroćudni i drski pogled. (AR, B–I)

SD I, 148

zapristati – Stanite, oprostite... *Zapristah* za njom... (AR)

SD I, 321

zaslaviti – I zabruji prvo ponoćno zvono... *Zaslavi* drugo i treće... (AR–U)

SD I, 259

zazujati – Odnekle zalaje pokoje pseto, a zvijezde niču i samo što ne *zazujaju* kao zlatne pčelice.

SD III, 12

pootvòriti – Gledao je taj plemeniti nos, *pootvorena* usta sa bijelim zubima...

SD I, 150

prefiksalne tvorbe sa stranom osnovom

opoètizovati – Žena će biti muževnija, a muškarac će primiti nješto žensko, što bi ga moglo oplemeniti, *opoetizovati*...

SD III, 40

pobarúniti – Ako danas imamo raznih *pobarunjenih* novčara kao Rothschild...

SD III, 212

pomašíniti – Drugi nastoje prirodu, mašinu, humanizirati, Englez je čovjeka *pomašinio*.

D IX, 111

pomizànotropiti se – ... i on se usami, *pomizantropi*, žaleći se na ljudsku podlost...

SD I, 397

ponótiti se – ... a moj budalasti gazda postao meloman i piše note – *ponotio se*, da Bog da!

SD I, 257

učakširiti – Orijentalka može biti lijepa *učakširena*, jer gotovo i ne hoda.

D VIII, 109

ukàsārniti – Dok je novi Zagreb pomalo tuđi, uski, trgovački i dosta barbarski, grad kafana i kinematografa, tramvaja i *ukasarnjenih* kuća, stari Zagreb bijaše grad prije svega hrvatski, gospodski i vrlo, vrlo kulturn, gostoljubiv i intimno domaći, grad jednog Vraza i Šenoe, propadajući kao sve romantične naše aristokracije, iščezavajući kao bogate šokačke zadruge i kao plemenito plemstvo zagorsko.

D IX, 101

umóđiti – Ilirizam ne bijaše tako mučno *umoditi*, kako se to danas čini nama skepticima.

D VIII, 60

deprefiksalne tvorbe

pršiti se – ... a prema sjeveru se *prše*, dižu, valjaju i iščezavaju magle...

D XI, 250

pùpčiti (tranzitiv!) – ... naduvava se kao gajde, *pupči* grudi kao kapral.

SD I, 348

ròbiti – ... onih kukavnih tatova, što noću kradu cvijeće sa groblja ili *robe* spomenike. (AR, B–I, R–K, B, D–J)

D IX, 15

infiksalne tvorbe

blišnuti – ... nješto u tim očima *blisnu*...

SD III, 315

drhtnuti – Preko muževnog mu brka *drhtne* smiješak... (B)

SD I, 287

grmnuti – Govori! – *gmrne* blijedi ujak. (B)

SD I, 217

hñpnuti se – Plemeniti se pastuh *hipnu* i preskoči poširoka kola...

SD I, 156

lepršnuti – ... ona odgovaraše, cvrkućući kao poletarka, koja je iz gnijezda prvi put *lepršnula* na najbližu granu.

SD I, 140

pjevucnuti – ... kočijaš *pjevucnu* i *pljucnu*... (AR)

SD I, 264

pucnuti – ... otpatrne ga kolčina po glavi, da je *pucnula* kao lubenica. (AR, B)

SD I, 126

ščućúrnuti se – ... na dohvatu prepreke... se *ščućurnu*, pritište koljenima sedlo, opali i opet dušmanski ždrijepca...

SD I, 155

šùmnuti – Nad glavom mu *šumnu* krila noćne ptice.

SD I, 243

zāvārkati – Kada je, *zavarkavši* konja, skočio mu u sedlo...

SD I, 155

strane osnove (sufiksarno adaptirane)

amizirati se – U đakovačkoj čitaonici. Čitam, kako me pegla »Pokret«. Ne *amiziram* se dakle najbolje. (K)

D VIII, 16

(K ga ima samo kao tranzitiv!)

aretirati – ... uveče me na stanici, baš kad htjedoh vozom u Beograd, *aretiraju* dva žandara... (B, K)

D IX, 19

blagirati – Knjigovezac?

– Nešto gore. Pisac

– Ha!!! Njemački...

– Još gore. Ja sam pisac iz Hrvatske.

– Što je to? Ne *blagirajte!* Da niste s Marsa?

D XI, 53

(K) ima: *blagirati*, *blàgīrām* franc. (blaguer) lagati u šali, šaliti se na nečiji račun ismijavati koga (Matoš)

deplacirati se – Putovanje – evo, to je poezija moderne civilizacije. Nikada se čovjek nije lakše *deplacirao*, nikada nije lakše mogao doći u dodir s cijelim čovječanstvom.

D XI, 202

feljtònisati – O kako je teško biti otac umjesto matere!

O, kako je teško očevati tuđoj djeci!

Kako je teško *feljtonisati* s djetetom u sobi.

D IX, 44

hosànati – Cvjetajte, jabuke! Dodite, majevi! *Hosanajte*, uskrsi!

SD I, 274

metamorfozovati – Parfeni, mirisi, *metamorfozovani* u skladne djevojke...

D IX, 30

parlirati – Ja sam onda vrlo slabo *parlirao* francuski.

SD XI, 56

iterativizacije

dotalasívati se – ... pjesma, što se tako čarobno *dotalasiva* do grješnog mu uha...

D XI, 11

izumljávati – četvrti dan sam dobivao glavne zgoditke, *izumljavao* sam najbolje patent-aeroplane...

D IX, 12

nadbrojávati – ... osjećajući srce kako *nadbrojava* njeno, brojenišući srećne, nijeme kao sreća časove.

SD I, 284

naprèzirati se – A ljubim, jer nesrećno ljubim, jer i u tom slučaju volim neizvedljivost... Ljubim, jer se u toj ljubavi mogu onako slavenski *naprezirati* sama sebe.

D XI, 274

rastalasívati se – Tek se tu i tamo među zvijezdama... *rastalasiva* pokoji sjenast, mekan, rastegnuto oblak.

SD I, 138

zaljuljkívati se – ... a bijeli se ljiljan okrene žutome, zlatnome, i sve se ljehe zatalaskuju, *zaljuljkuju*... (AR)

SD I, 198

zatalaskivati se – ... a bijeli se ljiljan okrene žutome, zlatnome, i sve se ljehe zatalaskuju, *zaljuljkuju*...

SD I, 198

ostale tvorbe

bazdalikati – Rastrijeznih se. Jesenje lišće, magle, kiša pada na moje putove. *Bazdaličem* već mjesec dana. (B)

SD III, 379

brigati (tranzitiv) – Priroda, materija, kosmos bez sumnje ne *briga* naše sićušne brige i ne trpi naših bolova... (AR–St, B–I, R–K)

D XI, 192

blištati – ... a oči mu *blište* kao u dobra konja poslije košije.

SD I, 265

brojènisati – I vidi bijele bolničke ponjave... a pred njega *brojeniše* sušičeva milosrdnica... (= prebirati brojnice, 'kruničati')

SD I, 255

duhopíriri – Ta tišina muklo i strašno, sve tjeskobnije i užasnije bunca i *duhopíri*.

SD III, 208

duhovati – ... stade najzad ovako *duhovati*: ... ova žena je duša.

SD I, 336

– Isto takav je apsurd čovjek, koji bi živio samo za druge, koji bi tuđim ustima jeo, tuđim plućima disao, tuđim tijelom živio, tuđom mišlju mislio i tuđom dušom *duhovao*.

D VII, 35

grbačiti (intransitiv!) – Naš seljak pjeva, dembeliše i kuburi na svojoj crnici, a Savojac ćuti i *grbači* na svojoj kamenitoj jalovici.

SD III, 13

lăstvovati – I evo ga u Beču, gdje kao medicinar *lastvuje* već šestu godinu. Po nekoliko mjeseci živi pustinjački... a kada banči... malo mu je i nedjelja dana.

SD I, 173

līznuti (= šmugnuti, pobjeći; za psa) – ... psetance drhturi... i cvili... Smiljanić... digno nož... pa da zamahne... I nešto ga spopalo za desnicu. Flock *lizne* u hodnik, razjareni Smiljanić dohvati stolicu.

SD I, 258

očevati – O, kako je *teško* biti otac umjesto matere! O, kako je teško *očevati* tuđoj djeci!

D IX, 44

okniti (transitiv) – Nad sjajnom pučinom roje se hitri galebovi *oknivenih* suncem krila... (AR, B–I, R–K)

SD III, 16

(Matoš je ispod teksta sam preveo: okniven = *rotgefärbt* tj. crveno obojen)

orlovati – Prema toj pjesmi, koju u šumovima slušaše kako *orluje* iznad nevidljivog, tisućglavog orkestra... (AR–U)

SD I, 237

pàhuljati – Kosa mu je bjeličasta, upravo nema određene boje... naprašena, što li, a mekana je, pamučna, paučinasta kao da je dugo trljana i *pahuljana*.

D IX, 113

paklòvati – Lassalle je *paklovao* sa Bismarckom.

D VIII, 102

prijateljiti – Druguje, ali ni sa kime ne *prijatelji*. (AR)

SD I, 260

rakijati – *Rakijajući* iz čuture, pita... (AR, B–I, R–K, B, D–J)

SD I, 199

remetòvati – Zavidio je neznaniku, koji jamačno ovdje *remetuje* u staroj biblioteci...

D XI, 65

síkati – Puna ih je soba... *Siću* i viču, huje, deru se, kao vjetar u šumi. (AR, R–K)

SD I, 125

šàporiti – ... a bijeli se ljiljan okrene žutom...pa *šapore* mirisnim šarenim usnicama polagacko – tijacko.

SD I, 198

švapčariti – Pada u oči, da u posljednje doba s cinizmom i sveopćim indiferentizmom raste u Zagrebu upotreba njemačkog jezika. Danas već *švapčare* i oni, što prije desetak godina smatrahu javno švapčarenje sramnim atentatom proti hrvatskom zagrebačkom karakteru. (B, D–J, K)

D IX, 42

vilovati – A po šljunku se sigra, smije i zabavlja najmlađa, najslađa Francuska i ne sluti, da *viluje* na tragovima slavni flâneura... (AR, B–I, B)

D IX, 70

zmijati se – ... nalijeva saneno jezero, a po njemu se na večernjem vjetru *zmijaju* valovi.

SD I, 225

živovati – Tako se *živovalo* godinu dana. (AR, B–I, B, D–J)

SD I, 235

živžikati – ... prši i *živžika* vrapčić...

SD I, 355

d) priloške

mùnjimicē – ... moj drug... probije si *munjimize* put gvozdenim laktovima...

SD I, 244

mramorkome – ... ni odakle ni ćuha, sve se *mramorkome* snebiva kao sa ptice zloglasnice... (AR–St)

SD I, 336

nedàhimicē – Slušam *nedahimice* i gledam crni obris pjesnikove glave...

SD I, 215

nehotimice – ... najmilijega brata svoga, kojega jedared *nehotimice* ranih iz puške. (AR, R–K)

SD I, 320

neznalice – U sobi ne može dugo da nađe žigica, a kako je i *neznalice* sujevjeran, zabunjuje se još više. (B, R–K)

SD I, 177

okòmčē – ... kojemu natjera vječna šubara uši, te stoje *okomce* kao ušice na loncu.

SD I, 264

òprho – ... dočeka ga ujak... zaplače kao dijete i zagrli ga očinski. Nu Mirko reče *oprho*: – Ostavi, bolit će te glava!

SD I, 262

pobauljke – ... ispuzim *pobauljke*... (AR–U, B)

SD I, 317

poizdalje – Tako i ovi zaseoci toskanski... djeluju *poizdalje*, spolja, kao grobovi... (B–I, D–J)

D VII, 152

skàrēšno – I opet *skarešno* zuri i zuri u njenu iglu...

SD I, 266

smijùćkē – ... a kum parok gura *smijućke* Jelicu...

SD I, 265

smrtimice – Kamenski ju mjesto odgovara stane *smrtimice* ljubiti u ruke i u oči. (AR, R–K)

SD I, 247

snàtrivo – Čitave dane provodi *snatrivo* na svom divanu.

SD I, 262

šilj – ... vazda mu natjeran u *šilj* mekan šešir; (AR–Š, R–K, B, D–J)

SD I, 260

zvjezdònicati – Čuješ li, lijepa gospođo, zvijezde kako zvuče, a zvukove kako *zvjezdoniču*?

SD I, 242

Napomena

Da ne bih napamet ocijenio što kao Matošev neologizam a da su jedinicu već zabilježili leksikografi – za svaku ću riječ pojedinačno provjeriti ne nalazi li se možda zapisana u kojem rječniku, provjeriti prema ovih šest:

1. velikom Akademijinom

– *Rječniku hrvatskoga ili srpskoga jezika* – što ga je JAZU pod Daničićevim vodstvom počela izdavati u Zagrebu 1880–82 (i tek nedavno dovršenom); prema njemu najprije stoga što je to, svakako najobimniji, dokumenat o hrvatskosrpskom leksičkom fondu pisanih spomenika; pokreta: AR; AR–St ako je potvrda samo u Stullija, AR–Š ako samo u Šuleka, AR–U ako je unikat.

2. prema dvotomnom

– *Rječniku hrvatskoga jezika* – što ga je pripremio Ivan Broz, a izdao Fran Iveković u Zagrebu 1901; prema ovome kao prema rječniku koji najpotpunije ekscerpira leksički fond jezika Vukovih i Daničićevih djela i ujedno jezika svekolike narodne (štokavske) usmene predaje. (A Matoš se neosporno i na tom vrelu inspirirao.) Pokrata: B–I;

3. prema

– Srpskohrvatsko-nemačkom rečniku – autora Ristića i Kangrge, izd. u Beogradu 1928, također kao prema rječniku relativno suvremenom, a osobito stoga što u njemu može, prije nego u ostalim, biti zabilježeno leksika beogradskog žargona, srbijanskih

lokalizama i provincijalizama, koje je Matoš boraveći u dva navrata oko osam godina u Beogradu (1894–97, 1904–08) mogao tamo otkriti; pokrata: R–K;

4. prema novijem

– Hrvatsko-poljskom – Julija Benešića, izd. NZH, Zagreb 1949, kao prema rječniku suvremenijem, a osobito zato što mu je autor rođeni Srijemac (Ilok) odakle je i Matoš porijeklom (Tovarnik). Pa premda se Matoš (rođen 1873) još kao dijete (1875) s obitelji oca učitelja preselio u Zagreb, nije isključeno da je u roditeljskoj kući naučio, kasnije u svoja djela unosio, srijemske kakve provincijalizme i lokalizme, koje je opet ma i kao amater-leksikolog mogao najautentičnije da zabilježi rođeni Srijem – Benešić.

Primjerice: ni Akademijin, ni Broz-Ivekovićev, ni brojni drugi noviji rječnici ne registriraju riječ *umrlík*, a u Matoševoj pripovjedačkoj prozi, istina, upotrijebljen svega jedan jedini put (Samotna noć, SD I, 269), ali bilježi ga Benešićev. To me motiviralo da provjeravam i u njemu; pokrata: B.

5. prema

– Hrvatskosrpskom-talijanskom rječniku – autora Mirka Deanovića i Josipa Jerneja, 2. izd., Školska knjiga, Zagreb 1963; pokrata: D–J;

6. prema

– Veliki rječnik stranih riječi – Bratoljuba Klaića, izd. Zora, Zagreb 1966, zbog provjere da li su registrirane kakve Matoševe adaptacije internacionalizama ili kalkovi, tj. doslovni prijevodi: pokrata: K.

Izvor: *Jezikom i stilom kroza književnost*, 1986. Zagreb: Školska knjiga

Andrićiana: iz Andrićeve stilematike

Tipologija stilsko-kompozicijskih konstanti sa spoznajnom vrijednošću

Imenovana spoznajna vrijednost književnosti kao umjetnosti za našu priliku ilustrirat će se na tekstu prvoga i jedinog (dosad) jugoslavenskoga književnog nobelovca, na predlošku kronike *Na Drini ćuprija* Ive Andrića.¹ I to, osvrćući se na jednu konstantu u tehnici iz njegova, slikovito rečeno, stilsko-kompozicijskoga laboratorija: na umetanju (interpoliranju) filozofijskih generalizacija (= poopćavanja) što kondenziraju kakvo povijesno i životno iskustvo, a umeću se, ta poopćavanja, gotovo jedva osjetno i nepažljivu čitaču jedva primjetno u sâm pripovjedni, fabulistički tekst.

1. Nekada su to svega riječ-dvije, koje zgušnjavaju kakvo doživljeno ili teorijsko iskustvo. Kao u primjeru s početka kronike:

Nego, nas smo se nekolicina dogovorili da idemo noću, u gluho doba, i da obaramo i kvarimo, koliko se može, što je napravljeno i podignuto...

Našlo se, *kao uvek*,² *malodušnih i nepoverljivih koji su smatrali da je to jalova misao...* (33)

Ono *kao uvek* jest generalizacija, poopćavanje o kojem je riječ: uvijek se, pri kakvu rizičnu pothvatu ili dilemi nađe upravo takvih, malodušnih i nepovjerljivih, bolesno sumnjičavih, manjkavih ljudi, mlakonja i oklijevala koji će svaku smjelu inicijativu znati obezvrijediti smatrajući je unaprijed jalovom, osuđenom na neuspjeh. Po njima, po takvim kukaveljskim sumnjičavcima nikad se ništa pokrenulo ne bi. U tome je spoznaja, a i odgojni (ako hoćemo) uzor, uzor putem negacije: ne ravnajmo se prema bijednim malodušnicima! Mogao bi Andrićev tekst biti potpun za opisivanu situaciju i bez onoga umetka *kao uvek*: – Našlo se malodušnih i nepoverljivih koji su smatrali da je to jalova misao... Mogao je. Ali upravo ovom interpolacijom, umetkom onim *kao uvek* dobiva se vrijednost šira generalizacijska odnoseći se i na drugu koju ovoj nalik situaciju, ne samo na nju jedinu.

2. Istoga je reda i slične spoznajne vrijednosti, i jednake odgojne uzornosti putem negacije, drugo jedno poopćenje o dječjim, o ljudskim tipovima i načinima ponašanja. Samo što to više nije umetak od riječi–dviju, već umetak koji je mikro-rečenica. Primjer je također s početka kronike:

Zure u tu široku, mračnu pukotinu, strepeći od radoznalosti i od straha, dok se nekom malokrvnom dečaku ne učini da se otvor kao crna zavesa počinja da njiše

1 Citirana mjesta s brojem stranice prema izdanju su: Zora, Zagreb 1950.

2 Sve u citatima isticao K. P.

i pomera, ili dok neki od onih podrugljivih i bezobzirnih drugova (*uvek ima po jedan takav*) ne vikne »Arapin« i ne počne da beži. To pokvari igru i izaziva razočaranje i negodovanje kod onih koji vole igru mašte, mrze ironiju... (22)

Da se uvijek u skupini ljudskoj, ili dječjoj, svejedno, nađe po kakav podrugljivac ili bezobzirnik – to nam može potvrditi i vlastito pa bilo i neveliko – životno iskustvo. Ono umetnuto – *uvek ima po jedan takav* – to iskustvo zgušnjuje i poopćuje, generalizira ga do svuda i svagda vrijedeće spoznaje o tome kako – ima u jednim ljudima bezrazložnih mržnja i zavisti koje su veće i jače od svega što drugi ljudi mogu da stvore i izmisle. (69) A upravo tako stoji na tome mjestu u kronici zvanj *Višegradska*.

Najočitiji, upravo primjer–uzorak poopćavanja o kakvima je riječ, nalazi se u odlomku gdje se govori o osobnim značajkama tiranskoga nadglednika Abidage. I tu se kaže:

... a vezirov novac uzimao je Abidaga za sebe. (Izračunata je i svota novca koju je dosad prisvojio.) Svoje nepoštenje prikrijavao je, *kao što to često u životu biva*, velikom revnošću i preteranom strogošću... (63)

Bez poopćavajućeg *kao što to često u životu biva*, tekst ima svoju dovršenost: – Svoje nepoštenje prikazivao je velikom revnošću i preteranom strogošću. Ali upravo tim umetkom on dobiva vrijednost generalizacije i produbljene spoznaje o ljudskim, bolje reći, neljudskim karikaturama tipa nezajažljivoga i nesmiljenoga nepoštenjaka kakav je bio Abidaga, ali kakve već jesu – sâm se produženi zaključak nameće – geografskom slikovitošću rečeno: kakve jesu Abidage svih meridijana i paralela, ili svih boja, masti i zastava.

3. Ako su dosad navođeni primjeri Andrićevih filozofijskih generalizacija bili takvi da su se, mirne duše, iz pripovjednoga teksta mogle čak izlučiti a da obavijesnu njegovu vrijednost ne oštete, primjeri što će sada slijediti drugoga su tipa. Oni su, kompozicijski, takve generalizacije da se uklapaju u pripovijedanje (= naraciju) kao njegov sastavni, integralan, nerazdvojit dio te ih mi kao poopćavanja razaznajemo tek u naknadnom analitičkom zastajkivanju ili navraćanju. Kao ovaj primjer što je:

Taj mudri i pobožni, tvrdoglavi i uporni čovek, koga je kasaba dugo pamtila, nije se ničim dao odvratiti od svog bezizglednog napora. Radeći predano on se odavno bio pomirio sa saznanjem da je *naša sudbina na zemlji sva u borbi protiv kvara, smrti i nestajanja, i da je čovek dužan da istraje u toj borbi i onda kad je potpuno bezizgledna*. (78/9)

Ono *da je naša sudbina sva u borbi protiv kvara* i tako dalje... više se ne da iz teksta izdvojiti bez štete po njegovu cjelovitost. A njegova je i spoznajna i ujedno odgojna vrijednost u otkrivanju jednoga nazora o svijetu koji pretpostavlja aktivistički, angažiran stav prema svakom zlu u svijetu, stav rezistencije (= otpora) prema svim njegovim (zlim) pojavnostima: kvar, smrt, nestajanje... Sadržana je u tom ulomku i herojička deviza čovjekova humanističkoga, samozatajna, plemenita, uznosita ponašanja: opirati se svekolikom zlu u životu i kad je to opiranje bezizgledno. Spomenute su, u interpretaciji naknadno izvedene kategorije kao: nazor o svijetu, angažiranost, aktivistički stav. Sve su to filozofijski ili ideološki termini. No specijalnost je Andrićevih filozofijskih

interpolacija, njihova specifičnost i njihova stilsko-kompozicijska kvaliteta da one same, ni u jednoj prilici, ni u jednome jedinom navratu nemaju ni filozofijskog ni ideologij-skoga nazivlja, tj. njihove metajezičnosti. Dostupna su tako ta poopćavanja o životu i povijesti – svakome, i onome tko po svome obrazovanju i ne bi bio kadar svoditi poruke tih spoznaja na moguće i odgovarajuće filozofijske ili ideologijske pravce, škole ili orientacije, u rasponu – recimo – od pastira/čobana do akademika.

4. Neki su umeci ovoga reda upravo aforističke, mudre izreke što kondenziraju opet kakvo pojedinačno, dignuto na razinu općeg povijesnog ili životnoga iskustva te se doimlju kao toliko svezvremenske da su gotovo vanvremenske istine, toliko panhistorijske da su kao ahistorijske. Kao ona kojom završuje ulomak u povodu glasova što su se po Bosni širili s početka 19. stoljeća o ustanku u Srbiji:

... ispočetka je stvar izgledala daleka i beznačajna; daleka, jer se odigravala tamo na drugom kraju beogradskog pašaluka; beznačajna, jer glasovi o bunama nisu bili nikakva novost. Otkako je carevina bilo je i toga, jer *nema vlasti bez bune i zavere, kao što nema imanja bez brige i štete*. (90)

Da vlasti nema bez bune i zavjere, kao ni imanja ni imanja što nema bez brige i štete – upravo je model jedne takve, panhistorijske, svepovijesne istine u kompoziciji Andrićeva pripovjednoga teksta; istinu tu pripovijedanje samo poentira iz njega, pripovijedanja, posve naravno izvirući.

Ovakvih je pripovjednih aforističko kondenziranih vrhunaca u Andrića na pretek. Evo još jednoga:

Meseci i meseci su prošli dok je i do kasabe doprla vest o vezirovoj pogibiji, i to ne kao jasna i određena činjenica, nego kao skriveno govorkanje koje može i biti i ne biti tačno. Jer u turskoj carevini *nije dozvoljeno da se zle vesti i nesrećni događaji šire i prepričavaju ni onda kad se u susjednoj državi dese, a kamoli kad se radi o rođenoj nesreći*. (75)

Riječ je o turskoj carevini, o konkretnoj jednoj društvenoj formaciji, poretku. Ali nije potreban ne znam kako zamašan napor duhovne kombinatorike da se izvuče širi, generalizacijski, svepovijesni zaključak: zabranjeno širenje zlih vijesti i vijesti o nesretnim događajima – karakteristika je svih totalitarnih režima, ne samo onomadnoga, osmanlijskog.

5. U povodu ovoga povijesnoga poopćenja prilika je da se dotakne jedno književnoteorijski vrijedno pitanje: da li književno djelo suvremenu čitaocu čini aktualnim njegova tematika ili pak zakodirana njegova poruka što se analogijski dade protegnuti i na druge, svoje, a ne samo na opisivane situacije? I samo na razini apstrakcije ostajući, teorijski tek zaključujući i bez potvrda što se označuju potkrepom dobro selektiranih ilustracija – možemo uvjereno zaključiti kako sama tematika nimalo ne garantira aktualnost. Jer konkretna tematika *Na Drini ćuprije* jest život Bosne u rasponu od koja četiri stoljeća, od 16. do 20. Govoreći tako o konkretnoj dilemi: pružiti ili ne pružiti otpor austrijskim okupatorima što su nadrlili u Bosni u 2. polovici 19. stoljeća (a dilema je i općeljudska i svepovijesna: otpor okupatoru, osobito nadmoćnijem), pa opisujući svađu među dvojicom protagonista Osman-efendija i Alihodžom, Andrić piše:

Zaista, teško je bilo naći dva gora pregovarača i nezgodnija čoveka. Od njih se nije moglo očekivati drugo do da povećaju oštru zabunu i stvore jedan sukob više. To je bilo za žaljenje, ali se nije dalo izmeniti.

... i domeće Andrić opet jednu svepovijesnu istinu vrijeđecu za sve društvene formacije, istinu-konstataciju-generalizaciju, domeće je i ne prekidajući tekst pripovijedanja nego samo opisivanu situaciju svađe poentirajući:

... jer u trenutcima društvenih potresa i velikih, neminovnih promena obično izbiju upravo ovakvi ljudi napred i, nezdravi ili nepotpuni, vode stvari naopako i stranputicom. U tome i jeste jedan od znakova poremećenih vremena. (131)

Jednaka je ovoj i iduća jedna interpolacija koja se kao konotacija i aluzija može protegnuti i na našu blisku prošlost, svejedno što je poeta s generalizacijskom vrijednošću tematski vezana za prošlostoljetnu:

Ali Osman-efendija je bio gluh za sve što nije povlađivalo njegovoj dubokoj i iskrenoj strasti za otporom i mrzeo je ovoga hodžu koliko i Švabu protiv koga je ustao. *Tako se uvek u blizini nadmoćnog neprijatelja i pre velikih poraza javljaju u svakom osuđenom društvu bratoubilačke mržnje i sporovi.* (133)

A završni primjer svojom spoznajnom vrijednošću mogao bi uputiti na svojevrsan preispit savjesti, primjer u kojemu stoji:

O slavama i Božićima ili u razmazanskim noćima, sedi, otežali i brižni domaćini živnuli bi i postali razgovorni čim bi došao govor na najveći i najteži događaj njihova života, na »povodanj« [...] »povodanj« je dolazio kao nešto i strašno i veliko, i drago i blisko; on je bio prisna veza između još živih ali sve ređih ljudi toga naraštaja, jer *ništa ljude ne vezuje tako kao zajednički i srećno preživljena nesreća.* (81)

Zapaziti je najprije onu bizarnu literarnu karakterizaciju, opisnu, indirektnu karakterizaciju multinacionalne nam Bosne – i zašto ne bismo rekli: takve Bosne kao modela suvremene multinacionalne jugoslavenske federacije – posrednu: o slavama, to jest pravoslavnim; o Božićima, to jest i pravoslavnim (= srpskim) i katoličkim (= hrvatskim), u ramazanskim noćima, to jest muslimanskim...

A da nas, da ljude zajednički srećno preživljena nesreća čvršće vezuje – znamo po iskustvu ako ne doživljenom, ono nam je takvo iskustvo barem teorijski dostupno i prihvatljivo. No upitati se poradi onoga rečenog preispita savjesti: nesreće su, ipak, pogotovu velike zajedničke, ma i srećno preživljene nesreće, iznimne u životu generacija. Ne bi li se prema životu i zajedništvu trebalo postaviti tako da nas združuje, da zbližuje zajednički i srećno proživljena svakidašnjica? Da cijena zbližavanja ne bude samo nesreća! Jer: čovjek je velik koliko je velik u svakodnevici, ne u iznimnim situacijama, kakve, iznimne, već obično velike nesreće jesu. A zbliženi, a povezani u svakodnevici, makar da je ona i trivijalna, ljudi bi mogli izbjeći proživljavanje, pa makar to bilo i srećno preživljavanje mnogih nesreća?!

Neki jezičnostilski postupci kao izražajne vrednote Andrićeve proze

1. I opet će svi primjeri biti iz Višegradske kronike *Na Drini ćuprija*. Neka ovaj put, prije ikakva komentara i bez posebnih uvodnih napomena, najzornije progovore primjeri sami za sebe. Primjeri kao ovaj:

Mnoge pojate su *odplavljene*, koševi izvrnuti. U niskim dućanima bio je mulj do koljena, a u tom mulju sva roba koja nije mogla biti na vreme iznesena. Po sokacima zaglavljena čitava drveta, koja je voda odnekud *doplavila*, i naduveni leševi stoke koja se podavila.

To je bila njihova kasaba u koju je sada trebalo sići i nastaviti život. A između tako poplavljenih obala, nad vodom koja se šumno valjala, još uvek mutna i bujna, stajao je most, beo i nepromenjen, na suncu. (87/8)

Pojate su *otplavljene*; drveta koja je voda odnekud *doplavila*; između tako *poplavljenih* obala. Posrijedi je uvijek isti glagol: *plàviti*; mijenjaju se samo pridruženi prefiksi (= predmeci): *od, do, po*. I ti predmeci donose nove značenjske prijelive osnovnoga glagola. Naznačuju različite smjerove osnovnoga značenja glagolske radnje. U prijevodima na primjer (a *Na Drini ćuprija* djelo je prevedeno na sve velike takozvane svjetske jezike i nekoliko desetina nevelikih) u prijevodima ovu ekonomično izražajnu osobinu Andrićeva jezika i stila nikako nije bilo moguće očuvati. Potječe ona od tipa sažetosti folklorne, pučke štokavštine, od – gramatički imenovano – obilja mogućnosti prefiksanih glagolskih tvorbi.

Još je teže, kad su već spomenuti prijevodi kao kriterij vrijednosnog omjeravanja nekih stilskih postupaka, teže bilo očuvati visoku sažetost, značenjsku zgusnutost i nijansiranu specifičnost izraza u prefiksanim tvorbama takozvane manje produktivnosti, to će reći tvorbama s predmecima manje čestotnim, ali stoga veće stilističke vrijednosti, kao u primjeru:

Naročito su uporne i nezadržljive bile majke. One su jurile, gazeći žustro i ne gledajući gde staju, razdrljenih grudi, raščupane, zaboravljajući sve oko sebe, *zapevale* su i naricale kao za pokojnikom, druge su *raspamećene* jaukale, urlale kao da im se u porođajnim bolovima cepa maternica, i *obnevidele* od plača naltale pravo na suharijske bičeve i na svaki udarac biča odgovarale bezumnim pitanjima: »Kud ga vodite? Kud mi ga vodite?« (21)

Raspamećene jaukale neće reći »poludjele« ili »nà pō poludjele« (kako je to s jednostavna razloga lingvističke nemogućnosti adekvatna prijevoda prevedeno u svjetske jezike), nego će reći da je jauk kao izraz siline bola privremeno zastro um, pomutio pamet, upravo raspametio bolne majke kojima su otimali djecu; *obnevidele* od plača neće reći oslijepjele (kako je opet i s istih razloga u prijevodima), nego i opet: privremeno izgubile dar vida; a izražajna snaga temelji se ovdje na onim značenjskim nijansama što osnovnim riječima dadoše prefiksi *raz-* i *ob-*, prefiksi ne baš velike čestote, pa tako i manje takozvane tvorbene produktivnosti, no upravo stoga visòkē, već spomenute

izražajne, upravo idiomatske (= neprevodljive) vrijednosti. (Slična je vrednota i ona iteracija: *zapévale*, gdje se samo akcenatskom mijenom i duljenjem korijenskoga sloga (od: *zàpevati*) dobiva nova značenjska nijansa, drugi glagolski vid, učestao: *zapévati*. Ni tu se u prijevodima ne može postupiti prema pravilu: riječ za riječ, nego se mora neekonomično opisivati: počele pa stale, pa opet počinjale pjevati.)

2. Često se kao značajka Andrićeva pripovijedanja navodi slikovita ocjena o »smirenosti« njegova »kazivanja«. Nije to smirenost prijeporna. Nego: valjalo bi otkriti te imenovati jezično-stilske pretpostavke koje tu mirnoću u naraciji uvjetuju i konstituiraju. Potječe ta pripovjedačka mirnoća dobrim dijelom i od jedne specifične pripovjedne tehnike. Oglada se ona u takozvanim apozitivima, na planu sintaktičke rečenične konstrukcije naknadno dodatnim odredbama vrsti nepotpune rečenice s posljedicom onoga smirivanja u kazivanju. Stoji u samome početku kronike:

Na tom mestu gde Drina izbija celom težinom svoje vodene mase, *zelene i zapenjene*, iz prividno zatvorenog sklopa crnih i strmih planina, stoji veliki, skladno srezani most od kamena, sa jedanaest lukova širokog raspona. (7)

Apozitiv je, ona naknadna odredba vrsti eliptične rečenice, ovdje onaj dodatak: *zelene i zapenjene*. Možemo mi, eksperimentalno, samo minimalno preoblikovati tekst, ostaviti isti istacati i ukupan leksički materijal tek drugačije ga poredavši, pa mirnoći pripovjednoj ni traga, hipotetski ovako: – Na tom mestu gde Drina izbija celom težinom svoje vodene, zelene i zapenjene mase...

Dakle, onaj apozitiv iza *svoje vodene mase*, apozitiv *zelene i zapenjene*, ima, autorski nesumnjivo namjeran, ritmički posljedak usporavanja tempa, posljedak koji uvjetuje i nosi onu rečenu »smirenost kazivanja«. A ta je tehnika u Andrićevoj prozi i česta i veoma razvijena.

3. U stilografskoj literaturi već je posve osvojen naziv »ključna riječ«. Pojam je to o riječi, matematički rečeno, niske statističke pojavnosti, ali velike obavijesne vrijednosti, vrijednosti tolike da može upućivati i na zaključivanje o kojem aspektu autorova nazora o svijetu.

Neka nas tri primjera navedu i na utvrđivanje jedne takve ključne riječi u Andrića, ključnoga pojma koji omogućuje rekonstrukciju svjetonazorskoga, filozofijskog stava:

Primjer 1:

Sklopljenih očiju vezir bi tada čekao da crno sečivo prođe i bol umine. U jednom od takvih trenutaka, on je došao na misao da bi se oslobodio od te nelagodnosti kad bi zbrisao onu skelu na dalekoj Drini, kod koje se beda i svaka nezgoda kupe i talože bez prestanka time što bi premostio strme obale i *zlu* vodu među njima, sastavio kraj drumu koji je tu prekinut, i tako zauvek i sigurno vezao Bosne s Istokom, mesto svoga porekla sa mestima svoga života. (23)

Primjer 2:

Ne stoji na zemlji, ne drži se rukama, ne pliva, ne leti; on ima svoje težište u samom sebi: oslobođen zemnih veza i tereta, ne muči se; ne može mu više nitko

ništa, ni puška, ni sablja, ni *zla* misao, ni ljudska reč ni turski sud. (56)

Primjer 3:

Starac je naišao drumom od Rogatice a po svojoj *zloj* sreći kao prvi putnik toga dana kad je dovršen čardak i kad se u njega uselila prva straža. (94)

Zla je dakle voda, zla može da bude i misao, zla čak i sreća! *Zlo* je, dakle mnogoliko: i konkretno i apstraktno, i materijalna i etička kategorija. *Zlo* je, još jednom dakle, reklo bi se – svijetu imanentno, zlo je svijetom i životom sadržano. No ne zaboravimo pri ovoj konstataciji onaj pogled na svijet što se očituje spoznajom...

... da je naša sudbina na zemlji sva u borbi protiv kvara, smrti i nestajanja... u borbi, dakle, protiv svakoga zla, u borbi istrajnoj i tvrdoglavoju sve kad je i bezizgledna!

4. Već je bilo spomena o tome kako se Andrić izražajno nadahnjuje na vrelu narodskoga, pučkog izraza. Osobito je to očito u idiomatskoj, što će reći: neprevodljivoj frazeologiji, kao u ovome primjeru:

Na površini, uz ogradu su se zadržale naslage mulja, koje su se sada sušile, ispucale na suncu, a na kapiji zaustavila i naslagala čitava gomila sitnog granja i rečenog taloga, ali sve to nije ni u koliko menjalo izgled mosta koji je jedini *preturio* poplavu bez kvara i izronio iz nje nepromenjen. (88)

U pučkoj štokavskoj, metaforiziranoj, frazeologiji *preturi se* obično kakva *briga*. Metaforički je to postupak što se ostvaruje konkretizacijom apstraktnoga: *preturiti* = konkretno, *briga* = apstraktno; ovdje je to prijenos konkretnoga = *preturiti*, na konkretno = poplavu, s jasnom vezom na apstraktno = prekrižiti, prevladati brige, muke, smetnje uzrokovane poplavom, otarasiti, kurtalisati ih se.

5. Izrijek: da je most *preturio poplavu* nije samo primjer kontaminirane idiomatske frazeologije, već je i primjer stilskoga postupka zvanoga antropomorfizacija (= pridavanje stvarima, neživome osobinâ živoga, humanoga). A jezično, a stilski još je zanimljivije da je taj postupak ostvaren ne usporedbom ili atribucijski, ili razvijenim opisom, kako je to već uobičajeno u postupku antropomorfizacije – nego isključivo predikacijom: (most je) jedini *preturio* poplavu bez kvara...

Neka ovaj postupak antropomorfizacije predikacijom bude oprimjeren još jedanput:

... jer su stari ljudi tvrdili da se po nekom naročitom zujanju vodene matice može poznati hoće li poplava biti jedna od onih običnih, koje svake godine *pohode* kasabu... (82)

Da poplave *pohode* kasabu još je jedan primjer već imenovanoga stilskog postupka: antropomorfizacija predikacijom, no prilika je to i povod da se naveže još jedna interpretacijska nadogradnja: narod, puk se ovaj već toliko svikao s nesrećama da ga i poplave pohode, poput bliskih prijatelja. U mentalitetu koji otkriva ovakav stav mora da ima i stoičke strpljivosti i neiscrpive otpornosti prema svakome zlu i neprijateljskome izazovu bilo prirode pa bilo i povijesti.

6. Klasična štokavština kao inspirativno vrelo Andrićeva izraza može se potvrditi i u nekim manje uočljivim detaljima. Kao u ovome:

A u šipražju, malo podalje, biće sakrivena ona trojica. I čim mrak padne, uzeće leš, odneti ga i sahraniti, ali na *skrovitu* mestu i bez ikakva *vidna* traga, tako da će izgledati posve verovatno da su ga psi preko noći razvukli i pojeli. (58/9)

Gramatička konstatacija: »na *skrovitu* mestu« i »bez ikakva *vidna* traga« primjeri su u suvremenoj, urbanoj jezičnoj praksi sve manje upotrebljavanē takozvanē nominalnē, tj. imeničkē, neodređenē deklinacije opisnih pridjeva. Stilistička konstatacija: naš bi urbani jezični refleksi olako to pretvorio u pronominalan, tj. zamjениčki, određen oblik: na *skrovitom(e)* mestu, bez ikakvog *vidnog* traga. Ali, da se malo i poigramo riječima, a u svrhu afirmacije stilističke vrijednosti koja je u oblicima klasične, pučke štokavštine: skrovitost onoga mjesta neiskazivo je za jezični osjećaj skrovitija, i nevidljivost onoga traga nevidljivija u obliku izvornom: na *skrovitu* mestu, bez ikakva *vidna* traga.

7. I posljednji stilski postupak što će biti prikazan kao izražajna vrednota Andrićeve proze jest njegova, jednako kao u pučkome, rijetka upotreba pasivnih rečeničnih konstrukcija. Čitamo tako:

O slavama i Božićima ili u ramazanskim noćima, sedi, otežali i brižni domaćini živnuli bi i postali razgovorni čim bi došao govor na najveći i najteži događaj njihovog života, na »povodanj«. Na odstojanje od petnaestak ili dvadeset godina u kojima je opet ponovo *tečeno* i *kućeno*, »povodanj« je dolazio kao nešto i strašno i veliko, i drago i blisko. (81)

U suvremenoj jezičnoj upotrebi i po suvremenome jezičnom (urbanom) osjećaju mi više ne razaznajemo da glagol *teći* znači stjecati, namicati, zarađivati, uvećavati imutak. *Tečeno* i *kućeno!* Iskaz je pasivan, bez-subjektan. Da su u aktivnoj konstrukciji spomenuti kao subjekti (gramatički i fizički), òni, ònī sijedi, otežali i brižni domaćini koji da su ponovo tekli, to jest stjecali i kućili se.. da su – ne bi bilo stilotvorne izražajnosti kad je gramatička bez-subjektost u pasivnoj konstrukciji zapravo izrazila fizičku i mentalnu, faktičku svesubjektost i totalnost napora da se nakon jedne fizičke nesreće »preturi« pričinjeni kvar i šteta, da se imutak i egzistencija regeneriraju.

Ista fizička bez-subjektost izražena je zgusnutim, u sedam navrata ponovljenim pasivnim konstrukcijama u malome odsječku teksta gdje se govori kako je jezivo – okrutno »radila« kapija:

Od toga dana na kapiju su *dovođeni* svi koji su kao sumnjivi ili kao krivci u vezi sa ustankom *hvatani*, bilo na mostu samom bilo negde na granici. I oni koji su jedanput *dovedeni* vezani na saslušanje pod čardak, retko su izlazili živi ispod njega. Tu su im *odsecane* usijane ili prosto nesrećne glave i *naticane* na kolje koje je bilo *postavljeno* oko čardaka, a tela su im *bacana* s mosta u Drinu, ako se niko ne bi javio da otkupi i sahrani obezglavljen leš. (100)

Dovođeni i *hvatani* (svi koji), *dovedeni* (oni koji), *odsecane* i (na kolje) *naticane* (glave), *postavljeno* (kolje, koje) *bacana* (tela) – sedam je pasivnih konstrukcija gdje,

istina, postoji gramatički subjekt, ali fizički izvršilac radnje ostaje anoniman, nerečena, tuđa, bezlikā mračna sila terora i užasa, pa, takva, najprikladnije biva oslikana, izražena i sugerirana – nespomenuta, neidentificirana, a tomu pripomaže upravo pasivna rečenična konstrukcija. Pokušajmo preinaku: Sve one koji su bili sumnjivi *hvatali su i dovodili... odsecali* su im glave i *naticali* na kolje... U ovakvoj, aktivnoj, rečeničnoj konstrukciji sve nam se isto kazuje, ali sugerira neusporedivo manje.

I još Andrićev primjer pasiva i njegove stilotvorne nezamjenljivosti:

Kao fizičku nelagodnost negde u sebi – crnu prugu koja s vremena na vreme za sekundu-dve preseče grudi na dvoje i zaboli silno – dečak je poneo osećanje na to mesto gde se prelama drum, gde se beznade i čamotinja bede zgušnjavaju i talože na kamenitim obalama reke preko koje je prelaz težak, skup i nesiguran. To je bilo ranjavo i bolno mesto te i inače brdobite i oskudne krajine, na kome nevolja postaje javna i očita, gde *čovjek biva zaustavljen od nadmoćne stihije* i, postišen zbog svoje nemoći, mora da uvidi i jasnije sagleda i svoju i tuđu bedu i zaostalost. (22)

Tipična, školski uzorna prezentska pasivna sintaktička konstrukcija: *čovjek biva zaustavljen od nadmoćne stihije*; u aktivnom: nadmoćna stihija zaustavlja čoveka. Referencijalna razina iskaza ista je objema konstrukcijama izražena. Ekspresivno, stilistički to ni približno nije isto. Harmonija, usklađenost među idejom i jezičnim joj izrazom i oblikom kulminira, stilotvorno ekspandira upravo jedino pasivnom konstrukcijom: čovjek je bespomoćan pred nadmoćnom stihijom neprijateljskoga mu okoliša, on je tu samo gramatički subjekt na kojemu se, po školskoj definiciji pasiva, radnja izvršuje te stihija njega ne zaustavlja, nego on baš *biva zaustavljen*.

Obile su – zar nisu? – obilate nijanse Andrićeva izraza, mahom prodahnute s vrela pučke štokavske tradicije. On taj uzor i nasljeđuje i oplemenjuje.

Izdvojivši neke od stilotvornih tih postupaka, komentiravši doživljeni domašaj i uprvši da im se dokaže izražajna vrijednost – ako smo iole produbili svoj doživljaj i svoje poimanje Andrićeva teksta i o njemu doimanje – bolje si naknade za investirani analitički, interpretativni pa i čitalački napor nismo mogli ni poželjeti.

Čudo Aske i Vuka

Začudnost ovoga Andrićeva teksta u tome je, između ostaloga, što je on žanrovski teško odrediv, višelik je; to jest, izazovan je i veoma poticajan za književnoteorijsko razmišljanje: kakvoj književnoj vrsti pripadaju *Aska i vuk*; u njoj je, naime,

- i bajkovitosti
- i basnovitosti
- i i kronikalnosti
- i a i esejističnosti!

Aska i vuk je i bajka kao kratka prozna vrsta; mašta pripovjedačeva u toj književnoj vrsti komponira sva moguća i sva željena rješenja za sve situacije u životu; o bajki je s

pravom rečeno: da ona budi u nama čudesni i čarobni svijet mogućih nemogućnosti i nemogućih mogućnosti, ona da nas dovodi do situacije da vjerujemo u sve i da sumnjamo...

Aska i vuk kao književni tekst udovoljuje i zahtjevima basne; u njoj se ostvaruje tzv. ezopovski govor (naziv je prema starogrčkom piscu i sastavljaču basni – Ezopu, iz 6. stoljeća stare ere), a govor je to životinja s ljudskim osobinama, i manama i vrlinama;

Aska i vuk je i kronika, zapis o životu u nekoliko živih poteza i crta, priča s vremenskim razvojnim (datumskim/dobnim) fazama;

Aska i vuk je i esej, književna tzv. nefikcionalna vrsta, to jest vrsta bez udjela mašte, fantastike – već racionalna rasprava koja svoj predmet ne iscrpljuje dokraja. Tu se, u *Aski i vuku*, raspravlja o vrijednosti života i vrijednosti umjetnosti s prihvatljivim uvjerenjem kako... umjetnost – poput Askine baletne, plesačke – i kako volja za otporom pobjeđuje svako zlo, pa i samu SMRT!?

Jednostavnost, upravo: pučkost Andrićeva književnoga izraza očituje se, kako drugdje – jednako tako i u *Aski i vuku*:³

Sto života osećala je sada u sebi mala Aska, a sve njihove snage upotrebila je da produži jedan jedini, svoj život, koji je bila već *pregorela*.

Mi i ne znamo kolike snage i kakve sve mogućnosti krije u sebi svako živo stvaranje. I ne slutimo šta sve umemo. *Budemo* i *prođemo*, a ne saznamo šta smo sve mogli biti i učiniti. To se otkriva samo u velikim i izuzetnim trenucima kao što su ovi u kojima Aska igra igru za svoj već izgubljeni život. Njeno telo se više nije zamaralo, a njena igra je sama iz sebe stvarala nove snage za novu igru. A Aska je igrala. Izvodila je sve nove i nove figure, kakve ne poznaje škola nijednog učitelja baleta. (537)

Slikovitost pučke pripovjedne štokavštine koja imade elemente metaforike koju bismo imenovali čak: veoma modernom, ovdje je u konkretizaciji apstraktnoga: *pregoreti* život; *pregoreti* će reći: prežaliti život, oprostiti se od njega, više ga ne žaliti...

U navedenom odlomku jedna je vrlo sadržajna nijansa koja se izražajno temelji na gramatičkoj mogućnosti razlikovanja glagolskoga aspekta. Ponovimo izdvajajući:

Budemo i *prođemo*, a ne saznamo šta smo sve mogli biti i učiniti...

Budemo i *prođemo*, gramatički rečeno, jesu svršeni, perfektivni prezenti glagola *biti* i *proći*; izraz i gramatički oblik bio bi više u skladu s opisivanom situacijom, i sa sadržajem, da su tu dva nesvršena, imperfektivna sadašnja vremena: *bivamo* i *prolazimo*, a ne saznamo šta smo sve mogli biti i učiniti... To bi bio sklad s formalnoga gledišta: da opis protjecanja života bude u nesvršenu liku: *bivati* i *prolaziti*; ali ideja je tu suptilnija; posrijedi je iznimna sukladnost između ideje i izraza: ovaj naš život toliko je kratak, toliko trzajan, toliko tek poput otkucaja, poput elektroimpulsa da mi u njemu niti *bivamo* niti *prolazimo* već upravo u njemu tek

budemo i *prođemo!*

3 Ivo Andrić, *Odabrane pripovetke*, SKZ, Beograd 1954, str. 538; Uz ostale navode označen je samo broj stranice istog izdanja; isticanja u navodima uvijek su moja, K. P.

Vrijednost, eto, jedne gramatičke kategorije, kategorije glagolskoga vida, svršenoga a i nesvršenoga, iskorištena je kao filozofijska, kao spoznajna i kao izražajna, umjetnička, estetička vrijednost, gramatem poprimi vrijednost filozofema-poetema! A bez ijednog ijedincatoga termina filozofijskoga metajezika.

Pučkost Andrićeve štokavštine neskrto se očituje i u ovoj bajki-basni-kronici-eseju:

Majka je opominjala svoje, inače dobro i lepo i pametno dete, obasipala ga savetima i prekorima i predočavala mu sve opasnosti takvog vladanja u kraju kao što je njihov, gde ima uvek poneki lukav i krvoločan vuk, kome čobani ništa ne mogu i koji kolje ovce i njihovu jagnjad, naročito kad se odvoje i zalutaju. Strepila je Aja, i često se pita u koga se *umetnulo* ovo njeno dete, *i to žensko*, da je ovako svojeglavno i nemirno. Na koga je *da je*, tek to silježe – tako u ovčijem svetu nazivaju šiparice i dečake – bilo je velika briga materina. (532)

Umetnuti se na koga jeste pučki štokavski tzv. frazeologizam koji bismo po našem suvremenome jezičnome, urbanome, gradskom jezičnom osjećanju ravno prebacili u frazu: biti nalik na koga, sličiti, nalikovati kome ili na koga... Zamijetimo još i to kako nenaglašeno, enklitičko-glagolsko *je* u pripovijedanju postaje naglašeno:

Na koga jê da jê... (kao u svakidašnjemu, govornom stilu).

Ako ćemo malo rekapitulacije, obnavljanja gramatičkih znanja o padežima, znanja o njihovoj stilističkoj–izražajnoj vrijednosti ili neutralnosti, onda dozovimo u pamet da su dativske konstrukcije niske čestote, tj. rijetke, rijetke, ali stoga izražajno to dragocjenije. Primijetite taj dativ u odlomku:

Aska je njušila stare nagnute bukve obrasle mahovinom koja opija kao priča o neobičnom doživljaju, pretrčavala svetle, zelene čistine, i činilo joj se da *priči* nema kraja ni *neobičnim doživljajima* broja. (534)

Nije nominativno usko: *priča* nema kraja i neobični doživljaji broja; nego široko, dativno: *priči* i *doživljajima* niti je kraja niti je broja.

Kontaminacija je naziv iz medicinske dijagnostike, to jest ustanovljavanja, imenovanja bolesti prema njezinim simptomima; kontaminirati znači: spajati, miješati, stapati, križati, ukrštati...

Da ima i jezične kontaminacije, tj. pojave smiješana oblika gdje se dobivaju (značenjska) obilježja zajednička obojnim oblicima, evo Askina i vukova primjera:

Divni predeo, koji je opijao i zanosio Asku, digao se odjednom kao tanka i varljiva zavesa, a pred njom je stajao vuk užarenih očiju, podvijena repa i kao na smeh malko iskezenih zuba, strasniji od svih majčinih opomena. Krv se u Aski sledila i nožice su pod njom odrvenele. Prisećala se da treba da dozove svoje, i otvarala je usta, ali glasa nije bilo. Ali smrt je pred njom bila, nevidljiva a jedina i *svugašnja*, grozna i neverovatna, u svojoj grozoti.

Vuk je napravio polukrug oko svoje nepomične žrtve, polaganim, mekim hodom koji prethodi skoku. Izgledalo je da sa nevericom, ukoliko vukovi poznaju nevericu, posmatra šilježe i da se sa sumnjom, jer za sumnju su vukovi sposobni, i sa

strahom od zamke pita kako je ovo mlado, belo i lepo, moglo zalutati čak ovamo i doći mu takoreći pod zub. (535)

Jeste li u ovome opšrinijem ulomku uhvatili ono mjesto kad Andrić o smrti kaže da je SVUGDAŠNJA? To je ta jezična pojava koju smo i lingvistički a medicinoidno nazvali kontaminacijom: u svakidašnjem jeziku postoji pridjev *svugdašnji*, izveden od priloga *svuda*; ali da je smrt *svugdašnja*, to je Andrićeve kontaminacija. Andrićevo spajanje, miješanje, stapanje, križanje i ukrštavanje pridjeva *svagdašnji* i *(po)svudašnji*, gdje se vrlo ekonomično i vrlo izražajno dovtljivo kondenzira ideja o svagdašnjosti (vremenskoj) i posvudašnjosti (prostornoj) smrti, koja dakle jeste upravo svugdašnja!! (Usputno, kuriozno: klasični rječnici pučke štokavštine, ni Vukov, ni Broz-Ivekovićeve, ne bilježe oblika *svugdašnji*; ali bilježe ga pravopisni dviju Matica (Zagreb/Novi Sad 1960, i to s napomenom, str. 762: bolje *svudašnji*! ? !)

O tome da je *Aska i vuk* tekst

– bajkovit

– i tekst basnovit

– i tekst kronikalan,

vjerujemo, već smo se dovoljno uvjerali; a da je i esejističan, uvjerimo se štijući još jednom:

Umetnost je, govorila je majka, nesiguran poziv koji nit hrani nit brani onog ko mu se oda. Put umetnosti uopšte je neizvestan, varljiv i težak, a igra je ponajteža i najvarljivija od svih umetnosti, čak i ozloglašena i opasna stvar. (533)

Ali se sjetimo i optimističkoga kraja; taj nam poručuje – kako umetnost i volja za otporom pobeđuju svako zlo, pa i samu smrt. (542)

U rečenome, u pučkosti Andrićeve izraza općenito, i onda kad se odaje najsuptilnijim, ezoteričnim, najrafiniranijim, sofisticiranim i drugačije zamršenim temama ili motivima intelektualnih labirinata – vidim visoku vrijednost Andrićeve stila, vidim značajku, u pučkosti i jednostavnosti njegove štokavštine, nenadmašenu značajku koja Andrićevo štivo čini dostupnim u rasponu od pastira do akademika. (Taj raspon navodim, dakako, tek kao socijalnostatusnu, može i obrazovnu, no nikako kao kulturnu indikaciju.) I ta demokratskičnost zajamčuje mu dio neprolaznosti.

Esejom se može biti i polemičan, izriječom ili pak neizravno; držim da se esejističnost *Aske i vuka* očituje na suzdržan (to bolje!) način barem još u dva navrata tijekom priče. Kad se prvi put spomene kroničarska pojedinost da *Aska – Bilo je žensko* (532) – onda to ne mora ništa posebno evocirati, u pamet dozivati. No kad se ta pojedinost, pri dnu navedene stranice, opetovano varira, onda kad mama Aja uzastrepi što joj je dijete – *i to žensko!* – onako svojeglavo i nemirno – onda to više nije slučajno nego fino posredovana polemička aluzija na patrijarhalan svjetonazor u okviru kojega je jasno razgraničeno kakvi su poroci žensku neprilični...

Patrijarhalna sredina, patrijarhalan odgoj opterećeni su, među inim, još jednim: odnosom prema tjelesnosti: te poricanjem, te odbacivanjem, te zatajivanjem, zatamljavanjem. Usuprot tome Andrić Askinim plesnim umijećem prezrenoj tjelesnosti vraća dostojanstvo uzvišenosti:

A igra je najplemenitija od svih vještina, jedina kod koje se služimo isključivo svojim rođenim telom. (534)

I to baš: *rođenim!* Upotrebna vrijednost ovoga »najpučkijega« štokavskoga pridjeva nijansirano je barem dvovredna: denotira vlastitost, svojskost, biološku bliskost, istost; konotira najvišu moguću intimu; i ujedno podsjeća na branjivu svjetonazorsku poziciju o duhovnosti tjelesnoga/tjelesnosti duhovnoga!

Omerpaša Latas – i stil

Bit će riječi o postumno izdanom (*Sabrana djela*, izd. Svjetlost / Mladost, Sarajevo 1976, str. 303) a nedovršenu romanu prvoga i jedinog jugoslavenskoga književnog nobelovca, Ive Andrića. Omeđio bih se na imenovanje, na komentiranje te na minimalno ilustriranje tek jednoga stilskog postupka iz Andrićeva stilizacijsko-kompozicijskoga repertoara. Odmah dozivljem upamet da je posrijedi jedna stilska konstanta, očitovana u ukupnome Andrićevu djelu, stilsko-kompozicijska stalnost s varijacijama (a mudre i vrijedne postojanosti uvijek su takve: s mijenama, s izvedbenim preinakama): riječ je o postupku koji se u književnoj kritici i teoriji, terminološki još nestandardizirano, neujednačeno nazivlje barem četverojako: univerzalni iskaz, gnoseološke generalizacije, autorski iskaz, spoznajna poopćavanja – bivajući interpolirani u pripovjedni tekst, bilo neosjetno kao njegov integralni dio, ili kao obavijesni kad implicitni, kad eksplicitni dodatak, čak i višak – pretičak; terminologijom teorije informacije pojava bi se dala imenovati: zalihošću, redundancijom.

Statistički veoma frekventan, tj. čestotan, postupak je taj zastupljen osobito u dvjema Andrićevim reprezentativnim kronikama: Višegradskoj i Travničkoj.

Ovlašna tematska tipologizacija Andrićevih univerzalizacija–poopćavanja dala bi se ukupno svesti na:

- historijske
- historiozofske
- filozofijsko-etičke
- i na psihologijske, bihevijorističke, što će reći da poopćavanja koja sažimlju iskustva ljudskoga pojedinačnog ili grupnog ponašanja u određenim životnim situacijama.

Njihova je zajednička osobina da su one, vazda, dio kakvog aksiološkog, tj. vrijednosnog sistema, mahom etičkoga, a njima je beziznimno još jedno zajedništvo: u jezičnome izrazu nikad ne sadrže elemente meta-jezika discipline kojoj pripadaju, iz koje su potekli ili na koju bi se dale svesti, katkad po cijeni natege, nasilja nad tekstem, čak.

Da podsjetim svega jednom ilustracijom: prvo iz kronike *Višegradske*: završuje fabularni ulomak u povodu glasova što su se po Bosni širili s početka 19. stoljeća o ustanku u Srbiji; ovako:

Ispočetka je stvar izgledala daleka i beznačajna; daleka, jer se odigravala tamo na drugom kraju beogradskog pašaluka; beznačajna, jer glasovi o bunama nisu

bili nikakva novost. [Prekidam navođenje da upozorim kako dovre teče tzv. objektivna naracija; a onda se, pripovjedno organski, pripremljeno ostvaruje aforistička generalizacija.] Otkako je carevina, bilo je i toga, jer *nema vlasti bez bune i zavere, kao što nema imanja bez brige i štete*.

(Izd. Zora, Zagreb 1950, str. 131, isticao K. P.)

Eto jednoga modelnoga univerzalnog, autorskog iskaza, poopćenja koliko historijsko-ga toliko panhistorijskog, svezvremenske istine (već nam znane i sa str. 110. ove knjige).

U drugoj kronici, u *Travničkoj*, opisuju se, među inim, dvojica paša: Mehmed i Ali. Mehmed-paša očekuje ferman o smjenjivanju; čaršija likuje; imena onih koji su pali s vlasti sada se (i vazda) mogu nekažnjeno prljati, s njima se odjednom zbijaju neukusne šale, oko njih se jeftino i olako isprsavaju i ače. Tu pripovjedač Andrić interpolira univerzalni iskaz koji sažimlje značajke individualne i grupne psihologije, interpolira ih u protagonistovu, Mehmed-pašinu svijest kako on...

zna da je to oduvek i svuda tako, da se sitni i bezimni ljudi penju na leševe onih koji su oboreni u međusobnoj borbi velikih.

(Sabrana djela, izd. Mladost/Svjetlost, Zagreb 1964, str. 142)

Drugoga protagonista, Ali-pašu, opisuje Andrić i opet tehnikom takozvanog objektivnog pripovijedanja:

Svakim danom su rasli i njegovi bezobzirni ispadi protiv begova i najuglednijih Turaka. Ali upravo time je vezir slabio svoj utjecaj.

[Sad se interpolira svezvremenska društvenopovijesna generalizacija:]

Jer, nasiljem se mogu izvršavati, prepadi i postići korisni preokreti, ali se ne može trajno upravljati. Teror kao sredstvo vladanja brzo otupi. To zna svako osim onih koji su prilikama ili svojim nagonima prisiljeni da teror vrše. (411/2)

I nastavlja se opet ono već poznato zvano objektivno pripovijedanje:

A vezir nije drugog sredstva ni poznavao. (412)

Ova pripovjedna tehnika: *umetanje spoznajnih poopćavanja* perpetuiira se i u Andrićevoj postumi, poopćenje u njegovoj nedovršenoj a posmrtno izdatoj (i opet bih je nazvao: kronikom) o Omerpaši Latasu.

Odmah ću ocjembeno dodati: tehnika je ta u *Omerpaši* kudikamo razvijenija, nijansiraniija, sofisticiranija, minuciozno laboratorijski elaborirana. I: nisu to više mahom historijske ili historiozofske generalizacije, nego pretežito *antropološke*; držim to veoma indikativnim i za razvoj Andrićeva stila, i za razvoj bogate lepeze aspekata njegova svjetonazora.

Hercegovački narodni prvak Zimonjić sreće se s Omerom. Dijalog je među njima štur (svi inače Andrićevi ma i romaneskni tekstovi ne obiluju dijalozima). Opis toga susreta prebacuje pisac na jednom mjestu u Zimonjićevu svijest te od njega čini ono što se teorijom negativno nazivlje pripovjedač-sveznalica; opis ide u 3. licu prezenta:

Zna mu poreklo [tj. Zimonjić Omerpaši], zna i krvave tragove koji su ostajali za njim kud god je prolazio po Turskoj Carevini. A i da ne zna, dosta mu je ono što ovde već dva sata gleda i sluša.

I sad kao mađioničarskim hokus-pokusom pripovijedanje se prebacuje u 2. lice, što je jedna sjajna izražajna, ni dovoljno istražena, ni u literaturi dovoljno korištena gramatičko-stilska mogućnost pučke i razgovorne štokavštine: da se 2. licem izriče bezličnost, pa počinje ono najavljeno antropološko poopćenje:

Kad vidiš [2. lice sg. prezenta] ovako čoveka suviše sigurna u sebe i u ono što kaže, hitra i slatka na reči, koji ti nudi što mu ne tražiš [opet 2. lice], odobrava što kažeš, a ostaje pri onom što je namislio, znaj [2. lice sg. imperativa] da je kurva i bezdušnik, i kloni ga se koliko možeš.

Tu se pripovijedanje vraća objektivnome, u 3. licu:

To zna sigurno. I da je ovo nešto krš i šuma, on bi to i učinio... (str. 89/90)

Tematska tipologija univerzalnih iskaza u *Omerpaši Latasu* – rekoh – nije više tako široka raspona; mislim da bi se za nju moglo reći da se iz sfera globalnih i kolektivnih univerzalizacija spušta, tj. uzdiže do sfera pojedinačnih, individualnih; još određenije: u ranijim kronikama interpolirane generalizacije pretežito su historiozofske, u posthumnoj: antropozofske (razumijevajući ovdje pod dvjema rečenim »-zofijama« ono što one etimološki jesu: historiozofija = filozofija historije, antropozofija = filozofija čovjeka).

Tu vidim novu kvalitetu Andrićeva i stila i svjetonazora: obogaćenu humanizmom, ne deklarativnim, ne eksplicitnim već implicitnim, tj. ne izrijekom imenovanim nego suzdržano, skrovito sadržanim.

Kronika o Omerpaši Latasu pokazuje nam već znano istinsko Andrićevo poznavanje svih tajna života i ljudi. Ovdje je ono – po mome – doseglo vrhunac. Svojim umjetninama Andrić nam predočuje koliko mikrokozam pojedinca reflektira makrokozam univerzuma, dramu što se na obje strane vâlja.

Samo izniman poznavalac ljudi i njihovih sudbina kadar je formulirati generalizaciju, kakvu je, primjerice, Andrić prodirno izrekao u povodu »šefa seraskerove službe bezbednosti« – majora Sabita:

Od hiljadu ljudi koji se posvete nekom određenom zvanju samo je desetak njih, a možda ni toliko [Andrić često relativizira naizgled kategoričan sud, K. P.] koji imaju istinsku sklonost i stvarne sposobnosti za tu vrstu posla. (236)

Hedonizam je obično vezan uz tjelesno i tvarno, i metaboličko, gastrosenzualističko; no, rekao bih da postoji i hedonija duha, duhovna naslada. Hránē za te naslade obilato nalazimo u ovoj posljednoj Andrićevoj kronici.

Jednim odlomkom, koji je ujedno i ilustracija stilskoga postupka o kojem se ovdje govori, završit ću navodeći ono mjesto koje priča o tragediji ubojice–samoubojice, nesretnoga osamljenika Kostake Nenišanua – Kostaća:

Na hiljadu raznih načina ljudi žive svoj život, ali *svaki jednom u životu trči svoju trku*, pa bilo to skrovito i tajno, bez svedoka i skandala, u svojoj sobi

možda, možda samo u mislima, u snovima, bilo javno, svečano, uz svirku i klicanje i osmehe gledalaca, bilo ovako – ludo, sramotno, prestupnički. To zavisi od mnogo koječega, svakako više od čovekova porekla, vaspitanja, nametnutog mu načina života, i raznih okolnosti, a manje od njega samog i njegovih želja i namera. Kako se kome zalomi. Ali kako bilo da bilo, trčati valja svakome. (231)

Ivi Andriću *in memoriam*

Pokoj mu dūši!

Vječna ja pamjat!

Alah rahmet olsun (transliterirano, turski = Neka mu Alah bude milostiv)!

Zihranô livrahâ (transliterirano, hebrejski = Lahka mu zemlja)!

Slava drugu Ivi Andriću!

Da se podsjetimo, svega dijelkom izvorna Andrićeva štiva posvjedočujući kako pobuda za upravo ovakav odabir komemorativnog prizivanja jeste pobuda prilici veoma primjerena. Stoji s početka Višegradske hronike Na Drini ćuprija – ovo:⁴

O slavama i Božićima ili ramazanskim noćima, sedi, otežali i brižni domaćini živnuli bi i postali razgovorni čim bi došao govor na najveći i najteži događaj njihovog života, na »povodanj« [...]

Već ovih nekoliko redaka reprezentativno je po Andrićevu stilsku vlastitost. I sâm zavičajno Bosanac, on nam svoju, i našu, Bosnu ovdje predočuje kao mikrokozmički uzorak makrokozmosa onoga što je danas (konceptijski) suvremena jugoslavenska federacija, što bi poželjno bilo da bude vas univerzum: stjecište razumskoga zajedništva i suradljive uzajamnosti raznolikih subjekata: etničkih, nacionalnih, kulturnih, civilizacijskih... A ne imenuje on to ni demografski statistički, ni odjelito historiografski, nego književno posredovano, intimistički, unutarjim naznakama blagdana za po nekolike i različite skupine stanovništva kojim je skupinama uvjet življenja – skladan kolektiv: slavama pravoslavnim, Božićima kršćanskim (= i katoličkim i pravoslavnim), ramazanima muslimanskim.

A ljudska je sudbina ćudovita i ćudovišna: zajedništvo i uzajamnost biva da budu okaljane kolektivnim zlom, pa u istome ulomku slijedi:

Na odstojanje od petnaestak ili dvadeset godina u kojima je opet ponovo tečeno i kućeno, »povodanj« je dolazio kao nešto strašno i veliko, i drago i blisko, on je bio prisna veza između još živih, ali sve ređih ljudi toga naraštaja, jer ništa ljude ne vezuje tako kao zajednički i srećno proživljena nesreća.

⁴ Usp. varijacije ovih interpretacija na str. 109–112, ove knjige.

Prepoznat ćemo druge Andrićeve stilske stalnosti: prepletanje epskoga (široko opisanoga) i lirskoga (prisanog) u pripovijedanju koje svoj vršak doseže u misaonom poopćavanju, u univerzalnom iskazu o tome što se sve zbude pa može da vezuje ljude. A poruka ovoga iskaza mogla bi da navede na razmišljanje, na preispit savjesti: ne bi li valjalo nastojati da nas, da ljude ne bi moralo da zbližuje tek »srećno proživljena nesreća«, nego mudro pak sretno življena svakidašnjica?

Andrićevo pisanje uključuje i višelik aksiološku komponentu: estetičku; etičku; ontološku; epistemološku – to jest vrijednosno sadržavajući, redom: umjetničko; moralno; ono što temeljno i općeno određuje bitak; i ono što je spoznajno. Sve se to obilje dade predočiti na primjeru njegova mutevelije (upravitelja zadužbine), onoga mudroga i pobožnog, tvrdoglavnoga i upornog Dauthodže kad za nj kaže:

Radeći predano on se odavno bio pomirio sa saznanjem da je naša sudbina na zemlji sva u borbi protiv kvara, smrti i nestajanja, i da je čovek dužan da istraje u toj borbi i onda kad je potpuno bezizgledna.

Jednostavnost ljepote u izrazu, čistota moralnoga stava, imenovanja po bitak temeljnoga, a spoznajna dubljina – sve je to do bremenite škrtosti zgusnuto u ovome iskazu–uzorku kakvih je u Andrića tušta i tma. Poziv je to za humanističku angažiranost u opiranju prema svim pojavnostima zloga u svijetu, poziv na privženost samozatajnoj, na žrtvu spremnoj borbi do potpunosti – ali i onda kad je beznadna u ishodu. A ni cigloga filozofema, ni pukoga ideologema u Andrićevim stilizacijama: stil je njegov izvorno štokavski, neopterećen intelektualizmima, dostupan pastiru i akademiku. Tim se jezično-stilskim obilježjem očituje još jedna visoka vrijednost Andrićeve književne umjetnosti: ona je demokratska!

Veli još jednom taj Dauthodža (prvo za sebe a onda primjereno budi Andriću), veli:

Ne treba mene žaliti. Jer svi mi umiremo samo jednom, a veliki ljudi po dva puta; jednom kad ih nestane sa zemlje, a drugi put kad propadne njihova zadužbina.

Ivo Andrić nestao je sa zemlje, ili se samo zemlji majci vratio po neumitnoj naravi života; tomu da umakne – ni u čijoj niti je u vlasti niti je u moći; ali u našoj jest vlasti i moći da Ivo Andrić ne umre po drugi put; zavijestio nam je ogromnu zadužbinu duhovnoga vrutka svoje književne umjetnosti; njoj smo svi mi neoporučnim a zakonitim baštinicima te izvjesno neće propasti jer ćemo je štititi skrovito i tumačiti javno.

Pokoj mu duši!

Vječnaja pamjat!

Alah rahmet olsun!

Zihranô livrahâ!

Neka je vječna slava književniku i čovjekovu drugu Ivi Andriću!

Ozvučenje jest interpretacija

(Uz *Poludjelu pticu Dobriše Cesarića*)

Naslov je ovome tekstu ujedno i njegova teza; ponovljeno: ozvučenje jest interpretacija. Proširena, ova nam teza kazuje: kako koji tekst (a u našem primjeru to je pjesma *Poludjela ptica Dobriše Cesarića*) kako – dakle – tekst melodijski i akcenatski, to jest naglasno ostvariš, ozvučiš – tako mu i tumačiš pojmovni (intelektualni) i osjećajni (emocionalni) sadržaj, tako otkrivaš poruku koju on, tekst sadrži (ako je sadrži).

No prije ikakva analitičkoga ili interpretativna komentara – prepustite se isključivo slušnome dojmu interpretativnoga čitanja ove pjesme uza svega jednu napomenu: da se općenito pod interpretativnim razumijeva takvo čitanje koje u zvuk prevodi onaj već rečeni dvostruki, intelektualni i emocionalni sadržaj teksta.

Evo:

Kàkvi _tō glâsi čÿjÿ _se u mrâku,
Nad _nòćnim pòljem visòko u _zràku?
Kò _li _tō pjèvâ? Àh, ništa, sitnica;
Jèdna u _létu polúdjelâ ptica.

Nàdl(i)jèćè sèbe i _òblake tròmè,
S _vjètrom _se ìgrâ i _pjèvâ o _tòmè.
Svù svòju vjèru u _krílîma nòsèćî,
Kuda _tō lètî, štò _bi htjèla dòsèćî?

Nije _li vr(i)jéme da gnijézdo vjèjè?
Kàd _bùdè hládno da _se _ù _njem grjèjè
Kò _li _te pòsla pjèvati u _tmînu?
Slèti u _nižÿ, u bòljÿ sudbinu.

Nè _mārî zà _tō polúdjelâ ptica.
Pjèvâ o _vjètru štò je svù golicâ.
A kâd _je ùmor jèdnòm bùdè shìvò,
nèće za _òdmor nâc nijèdno dŕvo.

Nema potpuna tumačenja ako se ekspertizi, to će reći preciznoj i detaljnoj stručnoj, ovdje će to biti – jezičnoj analizi ne podvrgnu svi, pa i oni najsitniji, za oko najnezatniji elementi koji tumačenje zavređuju budući sastavnim dijelom cjeline pjesmotvora o kojemu je riječ. Pođimo stoga redom:

Može se zamijetiti da je prva izgovorena cjelina, sintagma imena i prezimena (Dobriša Cesarić) ostvarena završnom ravnom intonacijom, a druga sintagma naslova pjesme (Poludjela ptica) nasuprot prvoj – intonacijom silaznom, padnom. Nije na odmet pripomenuti kako upravo u ovakvim prilikama, pri recitiranju poetskih ili glasnom čitanju

proznih tekstova, već u naslovu znademo griješiti pa obje sintagme čitati kao da ničim povezane nisu (Dobriša Cesarić. *Poludjela ptica*.) Ona prva, ravna intonacija na završetku autorske imensko-prezimenske sintagme znak je, prijeko je potreban zvučni znak da priopćavanje nije završeno, da još kakva obavijest slijedi, pa to onda treba korektno intonacijski sugerirati, jer upravo je ona ravna intonacija zvučno upozorenje: bit će još nešto rečeno. (Jednako treba postupiti u ozvučenju svake druge autorske i naslovne sintagme: Vladimir Nazor – *Titov naprijed*, Miroslav Krleža – *Noć u lipnju*, Augustin Ujević – *Svakidašnja jadikovka*, Jure Kaštelan – *Jadikovka kamena*.)

Što se tempa tiče, to jest brzine kojom ozvučujemo *Poludjelu pticu*, on je od strofe do strofe izmjeničan: u prvoj je usporen, muzikologijski reklo bi se da je *lento*, funkcionalno *lento*:

Kakvi to glasi čuju se u mraku,
Nad noćnim poljem visoko u zraku?

Funkcionalno je tempo spor jer to su uvodni stihovi koji nas pitanjem i odgovorom na nj upućuju u situaciju o tome da netko i tko to pjeva.

Zavređuje komentar i ova jezična pojava: naglasna cjelina *kàkvitō* upravo mora biti ostvarena samo tako; gramatički, ono to nije demonstrativ, nije pokazna zamjenica; ono je riječca za pojačavanje pitanja, pa je izgovorno beznaglasna enklitika. U svakidašnjici: Kamo *_to* žuriš? Kuda *_to* letiš? Šta *_to* pišeš? Sve su to primjeri gdje je riječca *to* enklitička, pa se tako i naglasno, to jest beznaglasno ponaša čineći izgovornu cjelinu s riječju pred sobom, baš kao i u ovim primjerima iz iste pjesme: čūjūse, svjētromse, nījeli.

Glasi. Znamo, iz gramatike, da je množina nekih jednosloga muškoga roda dvojaka, duga i kratka: *kraljevi/kralji, očevi/oci, vukovi/vuci, glasovi/glasi*; i znamo da su dugi oblici običniji, svakidašnjiji, a kraći: *kralji, oci, vuci, glasi* da su rjeđi te rezervirani, kao ovdje što su, za poetsku komunikaciju. A dvije bi loše posljedice proizašle da je tu upotrijebljen dulji oblik.

Prva: uobičajeniji, očekivaniji oblik *glasovi* doimao bi se banalnije, razgovorno; druga: uzrokovao bi ritmički nesklad:

Kakvi to glasovi čuju se u mraku,
Nad noćnim poljem visoko u zraku?

Od dva izvorno skladna jedanaesterca u početnom dvostihu prvi bi postao šepav dvanaesterac, šepav u odnosu na neporemećen jedanaesterac drugoga stiha.

Prilog *visoko* u sintagmi *visoko u zraku* nosi uza svoj leksički još i naglasak stiha. Ostvaruje se on gotovo stankom između prednaglasnoga sloga *vi* te naglašenoga *so* i zanaglasnoga *ko*, sve u tempu *ritardando*, to jest tempu usporavajućem, ovako: *vi^{SO}ko*.

Upitno *Kòlitō* pjeva? – u prvome taktu, što će reći u prvoj naglasnoj cjelini ostvareno je kombiniranom intonacijom, uzlazno-silaznom: *Kòlitō*... Moglo se to ozvučiti i drugačije, moglo: *Kòlitō*... visokom početnom i naglo silaznom intonacijom uz tempo *accelerando*, ubrzavan, uz energičnu, zapovjednu boju tona. No takvo pitanje pjesmi ne bi bilo primjereno. Bilo bi pitanje kategoričko, osjećajno negativno obojeno, pitanje – uostalom – koje pretpostavlja tek jedan odgovor. Pitanje pak s ostvarenom, s kombiniranom, s interpretativnom, s intonacijom uzlaznom pa silaznom, pitanje je i s nešto skepse, i s puno

neizvjesnosti i s nimalo odrešitosti, pitanje – opet uostalom – koje pretpostavlja više mogućih odgovora, pitanje napokon i s osjećajno pozitivnim, stimulativnim, suosjećajnim čak predznakom. U nevelikoj ovoj četverostrofnoj i svega šesnaestostihnoj pjesmi ovaj se neizvjesni upitni intonativni model iskorišćuje ravno šest puta: kàkvi _tō (glasi), kò _li _tō (pjeva), kùda _tō (leti), štò _bi (htjela), nìje _li (vrijeme), kò _li _te (posla)?

Ko! Znamo da hrvatski književni standard zahtijeva da se oblik ove upitno-odnosne zamjenice, osobito u pisanome liku, javlja kao tko. Ne možemo reći da Cesarić ne piše tim standardom dosljedno i uzorno. Ali, izabravši oblik *ko*, oblik govorni, pjesnik se utekao takozvanoj konzonantskoj eufoniji, suglasničkoj blagozvučnosti utekavši od standardnoga, propisanoga i pisanoga *tko* ka govorno »mekšemu« *ko*.

Sitnica! Znamo da jedna riječ može imati svega jedan naglasak. To kao pravilo vrijedi za takozvanu normalnu komunikaciju, za neafektivno priopćavanje; pa to naglasno očekivano i uobičajeno i propisno ostvarujemo, kao u primjerima: To je *sitnica*; kupio sam neku *sitnicu*. Ali u afektivno obojenoj komunikaciji, gdje i kad ne konstatiramo samo već i izražavamo, ova je riječ izraz za omalovažavanje, za obezvređivanje, pa propisu usuprot, opravdano jer je iznimno, može imati i dva akcenta: svoj redovni na slogu *ni*, i svoj izražajni, visoko intonativno podignuti prvi slog:

sīt nica: – ah, ništa, sīt nica;

kao da se reklo: ne vrijedi to spomena, nije važno, tko da za to mari, šatrovački: nema veze. A sve to zapravo i jest sadržano, ali ne novim, ovim razvodnjujućim leksičkim dodatim materijalom, već sažeto: intonativno i dvonaglasno na jednoj jedinjoj riječi:

sīt nica

te time postignuta malorjeka ali zgusnuta, bogata izražajnost.

Posljednji stih prve kitice ima opet svoj poseban melodijski model, model – muzikološki bi se reklo – kadence, završne glazbene fraze, gdje se svaki takt (u mediju jezika to je naglasna cjelina) započinje za po ton-dva niže:

Jedna
u letu
poludjela
ptica.

Isti je model melodijski, kadentni, iskorišten i u posljednjem stihu posljednje kitice:

Neće
za odmor
nać
nijedno
drvo.

Nestandardni, skraćeni (razgovorni) infinitiv *nać* opravdan je ovdje ritmički; pun, pravilan dvoslog *naći* slogom viška narušio bi dosljedan jedanaesteračni sklad svih četiriju stihova posljednje kitice.

I dok prva kitica ima, uvodno, srednji visinski početak, osjećajno neutralan, druga već počinje angažiranije, tempom ubrzavanim (*accelerando*), intonativno neusporedivo više, priopćujući nam tu ptičju – a zašto ne, simbolički, i ljudsku – radost, zanos elementarnog postojanja:

Nadlijeće sebe i oblake trome,
S vjetrom se igra i pjeva o tome.
Svu svoju vjeru u krilima noseći.

– a sve se to u zvuk, u tekstu primjerenu interpretativnome čitanju, prevodi napetom, pojačanom artikulacijom suglasnika, osobito suglasnika *r* artikularima s povećanim brojem vibracija, da bi ta artikulatorna napetost pala, da bi se tempo primirio, prešao u *ritardando* (usporavan) u pitanju što već na kob sluti:

Kuda to leti, što bi htjela doseći?

Zapaziti je još jednu formalnu, izvanjsku vrednotu ove pjesme – bogatstvo rima, formu dakle tradicionalnu, ali tako nenametljivo, netraženo naravnu, u parovima: u mraku/u zraku, sitnica/ptica, trome/tome, noseći/doseći, vije/grije, u tminu/sudbinu, ptica/polica, shrvo/drvo – gdje se ta bogatost slikovanja (= rimovanja) višestruko očituje: pojedinačno glasovnom, dvoslogovnom, pa tonskom kvalitetnom ili kvantitetnom podudarnošću.

Treća kitica započinje tonski izrazito niže, s naizmjenično usporavanim pa ubrzavanim tempom, s akcentom stiha na riječi *grije*:

Nije li vrijeme da gnijezdo vije,
Kad bude hladno da se u njem *grije*?

Da se sva simboličnost, i sva emocionalnost, i sva misaonost nagomila te sažme u dvoguboj, u dvosjekloj, ambigvitetnoj, u barem dvoznačnoj poruci:

Sleti u nižu, u bolju sudbinu.

U ozvučenju ovoga stiha iskušat će se, provjerit će se i dokazati naslovna teza da ozvučenje jest interpretacija. Prilika je sda podsjetiti na to kako je sva Poludjela ptica simbolička, kako ona simbolizira onu ljudsku odvajkadašnju dilemu: kako se ponašati u životu – sa smislom za zemne stvari ili ovoj preporuci usuprot? Naglasno, navedeni se, po ovu pjesmu ključni, porukonosni stih može ostvariti trojako:

1. prema klasičnoj naglasnoj normi, s prenošenjem akcenta na proklitiku, ovako:

Sleti ù nižū, ù boljū sùdbinu;

2. znamo da je takozvani urbani, to jest gradski izgovorni uzus, to jest običaj, da je naša urbana praksa prenošenja akcenta na proklitiku suprotna, da se klasičnoj novostokavskoj naglasnoj normi iznevjerila, od nje otklonila. A i Cesarić je i tematski, i po izražajnoj – pak bi prema tome trebalo da je i po izgovornoj – fakturi pjesnik urbane inspiracije. Pa se akcentat u toj inačici prenijeti neće već će biti:

Sleti u nižū, u bōljū sudbinu.

Ovako naglano ostvaren ovaj stih na jedan mogući način tumači pjesnički poruku i zastupa jedan mogući svjetonazor što proizlazi iz *Poludjele ptice*: da je niža sudbina jednaka sudbini boljoj. I poticaja i opravdanja za takvo naglasno ostvarenje, uključujući jedno tumačenje poruke iz pjesme o identičnosti, to jest o istovetnosti niže sa sudbinom boljom, nalazimo u završnom dvostihu, jer:..

Kad je umor jednom bude shrvo,
Neće za odmor nać nijedno drvo.

... pa je, ovo imajući na umu, logično zaključiti da je niža sudbina, sudbina sa smislom za zemne stvari, za gnjezdo u kom nam se grijati kad bude hladno, sudbina neporecivo bolja, traženija.

No može se ovaj ključni, a zbog mogućih, i to opravdano mogućih različitih načina ozvučenje te interpretiranja, sporni stih ozvučiti pak time interpretirati i na

3. način, ovako:

Sleti, u nižū, u bo-lju sudbinu.

– dakle kombiniranom, uzlaznom pa ravnom intonacijom na riječi bolju, gdje se potire naglasna, emocionalno indiferentana (= ravnodušna, bez suosjećajnosti) ispravnost ove riječi, ali gdje se u prijašnjoj verziji, identitet (= poistovećivanje, podudarnost, izjednačivanje) niže s boljom sudbinom ozbiljno, ironijski dovodi u pitanje. Dakle: ozvučenje zaista jest interpretacija! I pouka: niža sudbina ne mora da bude ujedno i bolja. Ali može! Zavisi to od ponašanja, od nazora o svijetu, od odnosa prema životu. I poticaja i opravdanja za ovakvo, ironijski obojeno intonativno ostvarenje, gdje se bojom tona, gdje kombiniranom pa ravnom intonacijom na riječi bolju kao da se kaže da niža sudbina jeste tobože, reklo bi se, kažu-bolja; za ovako ozvučenje i ovakvu interpretaciju imamo i poticaja i opravdanja u prvome dvostihu posljednje kitice:

Ne mari za to poludjela ptica,
Pjeva o vjetru što je svu golica.

– gdje nam je potvrda da se ne mora mariti za racionalne, iskustvene savjete o ponašanju u životu već da se poput poludjele ptice (svejedno što će je umor jednom shrvati, i što neće imati gdje počinka naći) može prepustiti nagonskoj radosti elementarnoga postojanja, zvučno još potencirano izraženo u onome dugome svrhovitome *a* u prezentu golicā.

I eto prilike za raspravu, za argumentirano nadmetanje o tome kako bi tko dešifrirao, raspleo u taj ključni, višeznačni pa sporni stih ukodiranu poruku.

I još jedna pouka iz raspletanja ove poruke, još i jedna spoznaja o naravi poezije: pjesma koja se otvara višelikim tumačenjima, pjesma je sadržajnije, a bit će da naposljetku možemo izreći i utemeljen sud: pjesma je vrednija. A tomu je upravo tako s našom *Poludjelom pticom*.

* * *

Nakon svih ovih analitičkih i komentatorskih mrvljenja, dobro se prepustiti ponovljenom, ukupnom slušnome dojmu, dobro je i metodički i metodološki preporučljivo još jednom pročitati – poslušati pjesmu u cjelosti, ali zadržavajući u svijesti po dijelovima provedenu ekspertizu. Pa ako su nam sva ova interpretativno-analitička usitnjavanja pripomogla da probudimo svoje shvaćanje i svoj doživljaj *Poludjele ptice*, onda se napor pošteno naplatio jer se bogatio vratio.

Izvor: *Jezikom i stilom kroza književnost*, 1986. Zagreb: Školska knjiga

Krležin stil

Količina bibliografskih jedinica stilografske literature, teorijske i empirijske, jednako kao i količina krležološke literature (te u njoj izravno ili posredno stiloopisne) toliko je obila da je kadra zavesti u agnostički očaj: ovomu se daje umaći samo selektivnom redukcijom, pa će otamo ovdje biti tiješteni te taksonomski nomenklaturirani samo reprezentativni uzorci onoga što je idioglotska, dijelom i aloglotska »krležologija« privrijeđjela u (s)poznavanju silno razvedene Krležine stilematike.

Ilustracije će se započeti dvama Krležinim iskazima o stilu, jednim ranim, dakako: niječnim; i jednim kasnijim, gle: potvrđnim!

1. niječan:

Stilska cizelacija znači ograničenje i reduciranost same teme. Kada se stvar stilizira, misao se svodi na rezbarski, zlatarski zanat, na stupidno smanjivanje materije, na minijaturu, na retuš, na ništicu. Dosljedno: na izbrisanu hartiju. Na početak, kada još nije riječi. To je čista **nihilistička rabota**, koja nihilizira sve do toga da **od literature ostaje samo način**.

(*Davni dani*, godina 1916.)

A ta, tu zanijekana, stilska cizelacija pokazat će se na djelu u brojnim korekcijama/varijantama autorske Krležine teksture, što književnoj tekstologiji (i kritičkim izdanjima) još predstoji kao ustrpljiva elaboracija. A što te korekcije/varijante proturječe nekošnjem (mladalačkom) nipodaštavateljskom stavu prema »stilskoj cizelaciji« – samo je potvrda antinomske »dubinske strukture iz koje izvire Krležino književno i intelektualno biće« (S. Lasić, *Antiteza*, I. sv. *Krležijane*).

2. iskaz, potvrđan:

Pitanje individualnog odnosa spram pojedinog stvaralačkog stila pitanje je individualnog uvjerenja (umjetničkog) i jedne vrste **moralnog ponosa**. Svaki *čovjek* [...] stvarajući *odabira sredstva* kako bi mogao da se izrazi, tj. da otkrije formulu *kako bi* ono što hoće da kaže *upravo onako rekao kako želi*. Svatko tko umjetnički stvara mora da je **uvjeren**, da ako ne kaže samome sebi ili ako ne simulira svojoj okolini, **da je ono što on radi dobro (i istinito)**.

(*Referat na Plenumu Saveza književnika*, 1954.)

Frapantno je ovdje spajanje ideala estetičkog s etičkim! I ništa manje frapantna komplementarnost s homolognim iskazom Matoševim:

Stil, perfektna forma, *izraz ekvivalentan ideji*, ideja izražena jedinim najboljim načinom – evo glavnog mjerila za valjanost hrvatskog stila i hrvatske proze.

(*Antologija hrvatskih pripovjedača*, 1913.)

Prije ilustracijske serijalizacije Krležinim stilskih postupaka te imenovanje mikro- i makrostruktura njegova stila – dvije napomene:

1. autokritička: u spomenutoj, obiloj, krležologiji, formulirana je već ovakva, nasljeđivanja potrebna pozicija:

i kad se metodološki razmatra i kad se neposredno interpretira, neizbježno, u tretmanu Krležina stvaranja suočeni smo s dva međusobno protivna smjera – *parcijalnim i integralnim pristupom* [...] isključivo formalna interpretacija [...] bila bi bez sumnje jednostrana. [...] njegovim djelima valja odrediti ne samo vremensku već i univerzalnu vrijednost.

(Lončar, 9)

Priznati je: Krležina stiletika bit će ovdje, pretežito, revijalizirana po metodi reprezentativnih uzoraka, pak prema tomu, ipak: tek fragmentarno, ne onako kako je to u predašnjem valjanu zahtjevu primjerno već u naslovu formulirano, kao: *Dio cjeline, cjelina dijelova*. Da bi se vaskolik Krležin stilistički repertoar prikazao razvojno, to mu se hoće još pomnije/obimnije elaboracije. No, tješi to da je cjelina Krležina stila (i opusa) otvoren majdan u kom je još rudariti i... rudariti!

2. napomena, tehnička: u svim Krležinim navodima, kao i u navodima i polunavodima ili parafrazama iz sekundarne (metodološki deklarativno ili tek sporadično stiloopisne) krležološke literature – isticanje *kurzivom*, **fettom** ili VERZALOM vazda su isticanja moja (K. P.) u zagradama s pozivom na autora bibliografske jedinice u **Literaturi**.

Stilski postupci ritmizacije

Autor jedne teorije o ritmu definirao je:

Ritam je arhitektonsko građenje i arhitektonski rezultat materije koja se osniva na mnogostrukosti i višesložnom značenju vrednota govornog jezika i riječi koje nužno prolaze kroz vremenske periode i prostorne isječke.

(Guberina, 2)

I definiciju primijenio u analizi ritma »legende«, gdje izdvaja ritam dvaju kolektivnih akantata i jednoga individualnog: Većine, Manjine i Kolumbov.

GLASOVI VEĆINE: Udri! Sijeci! Admirala! Admiralsku glavu! Hulje! Lašci! Živine! Lopovi! Naprijed! Natrag! A joj mati! Admirala živoga! Spasimo se! Tonemo! Pomozi bože! Udri!

(*Kristofor Kolumbo*)

Komentar je da Većina govori ritmom oluje te joj je govor satkan od tonova, naglasaka koji da se stalno podižu, pojačavaju i prepleću. Pauze da su nagle, **simetrične**, eksklamacije oštre.

GLASOVI MANJINE: Ljudi! Treba nam organizirane snage!... Napnimo nova jedra! Svladajmo tminu! I more! Mi hoćemo Novo! Naprijed... Na kormilo!... Samo nas optimizam može spasiti!

(*ibid.*)

Komentar: da se relativan mir u izrazu postiže »permanentnom **disimetrijom** ritmičkih varijacija gdje pojedine grupe u strukturi riječi i vrednote govornog jezika ne prave formalno jednake cjeline« (isti).

ADMIRAL: Narode! Eto ti svjetlosti!... Narode! Natrag nema!... Eto sviće blagdan i jutro, narode! I mi plovimo u Novo!

(*ibid.*)

Komentar: da je Admiralov (Kolumbov) ritam ritam »emocionalnih mesijanskih parabola u kojima jedan lakši uspon intenziteta i tona pokazuje da se misao-izraz račva u dva dijela« (isti). Stoga da se i pauze vraćaju u jednakim vremenskim razmacima približujući se ritmu stihovnom. Zaključak je kako je Krležin ritam »građen i na disimetričnim visokim horizontalama vrednota govornog jezika i riječi i na simetrijama stihovnog ritma«, a da se opći Krležin ritam i specifični ritmovi njegovih pojedinačnih djela ne mogu »uhvatiti« ne riješimo li se »predrasuda« da emociju i afekat iz dnevnoga života asimiliramo s mišlju-emocijom u umjetničkom izrazu jer da je ovaj uvijek »natparcijalna kreacija«. Nadalje, da »na liniji Krležina umjetničkoga izraza« valja »pratiti raspored« pojedinih ritmotvornih elemenata, i to u strukturalnom sklopu rečenice. Slijedom ovakvih orijentira bit će ogledani uzorci ritmova u prozi fikcionalnoj i nefikcionalnoj:

Razgovarao sam cijelo večer s *političarom nekim uvažanim*. Kapacitet. Ličnost. Pa što veli taj *naš uvaženi političar*? Smijao mi se kad sam se uzrujavao nad krvavom poplavom.

(*Veliki meštar sviju hulja*)

Kontekstualno nablizu – ista sintagma, jednom u prijetu, drugi put u gramatički redovnom redu riječi, ali – oba puta stilematska: obojena ironijom. To se u ozvučenju postiže tonskim kretanjem, bojom tona i mijenom tempa. U inverziji – ove su prozodijske nijanse obvezatne. Ironija se nastavlja: kàpa-cìtèt (čak s dvama akcentima, aspiriranim čak izgovorom inicijalnoga k-a), slogovnim skandiranjem, tempom ritardando, intonacijskom sinusoidom (glumačko-recitatorski).

Neprijetno ponovljena ista sintagma ne mora više biti afektivno obilježena kad je ionako već zadana: da je to tek tobož uvaženi političar, tek tobož kapacitet, ličnost.

Interpolacija u sintagmu, sintagme u sintagmu, također biva obilježena afektivnom ritmičnošću: »Nad blijedim likom nesretnog luđaka ritma, rima i stiha, / jedan se ljudožder, *krvavo*, pjesničkoj smrti ruga« (*Nad otvorenim grobom, tužni zbore*). Posrijedi je dvostruka interpolacija: refleksiva se iz predikatske u subjekatsku sintagmu, a među predikatsku sintagmu ucijepio se indirektni objekt (*pjesničkoj smrti*) – sve priprema za akcenat intenziteta na ono *krvavo*, među pauzama! Tri fonetska bloka, interpunkcijski omeđena zarezima, postaju jedan (blok), stilistički nulti, preoblikom u redosljedu: jedan ljudožder *krvavo* se ruga pjesničkoj smrti. I bez konteksta, tri jednostavna beletristička primjera dostajat će da se prikaže postupak ritmizacije, a i ritmičke neutralizacije – namještanjem enklitike (kao atoničke riječce):

Bobočka je imala u svome stanu oltar.

Bobočka | bila je plemkinja.

Baločanski | pregrizao joj je grkljan.

(*Povratak Filipa Latinovicza*)

U svetrima primjerima sekvencija započinje subjektom, ali je samo u 1. primjeru »progresivna«, cijela je rečenica bez iktusa i samo je jedan fonetski blok neprekinuta intonacijskog luka – ritmički neutralno. U drugim je dvama primjerima sekvencija »regresivna«, enklitike (*je / joj je*) premetnute su za particip, iktus je na subjektima (Bobočka/Baločanski), za njima pauza obvezatna, fonetska su bloka dva, dvije intonacijske cjeline (antikadencija pred pauzom, kadencija nakon nje) – ritmički obilježeno.

Isti su primjeri prijevodno komparativno/kontrastivno ovjereni, u francuskome: Bobotschka *gardait* dans son appartement un rétable. / Bobotschka *était* une patricienne. / Balotschansky lui *avait déchiré* la gorge de ses dents; u engleskom: Bobočka *had* a complete altar in her flat. / Bobočka *was* of noble descent. / Baločanski *had bitten* through her throat; u njemačkom: Bobočka *hatte* in ihrer Wohnung einen Barockaltar stehen. / Bobočka *war* vom Adel. / Baločanski *hatte* ihr die Kehle *durchgebissen*; u ruskom: В квартире Бобочки *смял* алтарь? / Бобочка *была* аристократкой. / Балочански *перерыз* ей горло.

U izvorniku su tri perifrastrička prošla vremena (s enklitičkim, nenaglašenim oblikom pomoćnoga glagola – *je*); osim triput: *avait déchiré / had bitten* i *hatte durchgebissen* sva su ostala prošla vremena u prijevodima neperifrastrička, ali su pomoćni glagoli u tim jezicima naglasno samostalne (toničke) riječi, pak je i ritmizacija neutralna, kao da je u izvorniku isti sekvencijski model (subjekt, enklitika, particip...): Bobočka *je* imala... / Bobočka *je* bila... / Baločanski *joj je* pregrizao... To što ni u jednom od prijevoda nije ostvarena ritmičko-stilistička vrednota izvornika, nije zbog prevodilačkog neumijeća, već zbog različitosti gramatičkih i prozodijskih ter stilističkih sistema respektivnih jezika; to samo potvrđuje spoznaju teorije prevođenja da je prijevod lakše ostvarljiv na razini supstancije sadržaja negoli na razini supstancije izraza, a stilografiju više zanima ono znatnije: *kako* je što rečeno, ne samo *što*.

A da pauza (premda **nula** fonacije) može itekako da **znači** – primjera će biti dva, svejedno što iz nefikcionalna teksta (esejistički je) kad je stilizacijska matrica ista, istog meštra ruka:

Doista! Stajati tako pred Bajom i osjećati [...] kako [...] gospoda [...] igraju šah nad Dalmacijom i kako za Hrvatsku iz svega toga slijedi jedan očajni šah-mat. [...] to je bila tužna uloga i | Supilo | doigrao *ju je* logično: on je poludio i umro.
(*Slom Frana Supila*)

[...] suprotstaviti se Dinastiji značilo je izazvati protiv sebe sudbinu. | Supilo | suprotstavio se [...] i tim momentom morao je da padne.

(*ibid.*)

Citat je »skvrnjen« nekonvencionaliziranom grafijom za označivanje pauza, a one se moraju realizirati (čitanje bilo naglas ili u sebi!) – zbog postpredikatske pozicije enklitika (*ju je / se*). »Nad«interpretacija: cio esej »radi« o svijetloj, a tragičnoj ličnosti novije hrvatske povijesti, koja »osim karaktera i svoga talenta« nije imala »nikakve

legitimacije«, doživjev »najbolniju deziluziju jednog političara: osjetio se izdanim i odbačenim«, ostavši »osamljen, kao što je i živio: sam, i u svojoj samoći: ponosan i smion« (*ibid.*).

U intelektualnim i emocionalnim vrškovima obaju citata autor predočuje, fizički **sugerira** protagonistovu (Supilovu) osamu i kob (među pauzama = tišinama), doseže plastičnost prostornosti: Supilo izdiže se poput monumenta, riječima sklesan; posrijedi je ne samo mimeza već i semioza, usmjerenost jezičnog znaka (*signum*) simultano i na označeno (*signatum*) i na označitelja (*signans*)!

A ničega od opisane artistske ekspresije nema kad se (isti) esej sordinantno završuje: Supilo je bio jedan od rijetkih političara... (≠ Supilo | bio je...). Pa ipak: ima i tu skrovi-te obilježnosti: neobilježenošću! Neutralan smještaj enklitike (*je*) poprima prozodijsku stilematičnost komparativno/kontrastivno s ranijim primjerima, istina – sad slabijeg intenziteta, no stoga i ne manje izražajne rafiniranosti, svjedočeci o stvaralačkoj svijesti (ili intuiciji – svejedno) koja nē dā maha maniri jer: ponavljanjem neobičnosti postaju obične.

Onomastički mikrostilemi

Antroponimi, zoonimi, toponimi, arhitektonimi, kumunikonimi, ordenonimi... svojom »gustoćom« u *Banketu u Blitvi* (njih do 250) i samome njihovu istraživaču (Malić, 6) isprva su se učinili »marginalan skup« jezične građe; no kako je u njima otkrio refleks romaneskne koceprije, zaključio je da je onomastikon tu »definitivna stilska kategorija«. Nije teško odgonetnuti da je Ingermanlandija Hitlerova Njemačka, Velika Normandija – Velika Britanija, Mediteranija – Francuska, Hunija – Mađarska, sama Blitva da je Poljska (maršala Pilsudskoga), ali je vrednije bilo utvrditi kako nazivi koji se nikako nisu dali prepoznati (Blato Blitvinsko, u kome se »rodila samostalna nezavisna Republika Blitva«, i Koprivnjak Blitvinski, »u kom će se 2048. potpisati neko novo značajno primirje«), imaju književno značenje najizrazitije jer: »Sva socijalna i nacionalna mizerija blitvo-blatvijskog svijeta izbija iz tih naziva.« Blitvinskome puku od »miliju i po opanaka« usuprot stoji blitvinska elita reificirana »somatskom« metaforom:

Gibanje majoneze, kreme, brokata, dekoltea, zveket grivna i lanaca i nakita, blistanje briljanata, škripa parketa, nemir mesa i plastrona, pokret utroba, živaca, savjesti i probava, u jednu riječ, neugodan žamor kao znak uzbuđenja pod blistavim svijećnjacima Kolonadne dvorane.

(*Banket u Blitvi*)

Reprezentativna revijalizacija imēnā blitvinske socijalne elite u drugom jednom navratu javlja se nemetaforički, ali opet reificirano i gomilano – te personalizirano kao matrikularno autentično (po poduzetničkom vlasništvu), te depersonalizirano (po supružanskim funkcijama); zgoda je to kad blitvinska krema grne u vestibul BAZU (blitvinske Akademije znanosti i umjetnosti) na posmrtnu izložbu državotvornog kipara Larsena, gdje »svi su bili prisutni«:

[...] dame Dagmar Baltic, Ingrid Chevrolet, Karin Mercedes-Benz [...] Blithuanian Oil Dépôt Eleonora [...] generalica Sandersen [...] supruge gospode blitvinskih senatora [...] supruge i supruzi sedam dekanata i još nekih drugih viših administrativnih ustanova [...].

(*ibid.*)

»Svi su bili prisutni« osim *Giordana Bruna* (?!) – nadimak za opicu (*Affe*), tj. *majmuna* (!) »Njegove Uzoritosti Kardinala Armstronga«, pa upozorava (Malić) na sliku koje komika da nema presedana u našoj književnosti »jer je njezin designat čitav svijet *Banketa u Blitvi*«:

Giordano Bruno nije osvanuo u vestibulu Akademije na ovom vernissageu iz tehničkih razloga (»pada kiša, a on se ne osjeća najbolje«), ali zato, eno ga dolje, gdje sjedi u zagrijanom Packardu i sluša radioprijenos Pete Beethovenove s Toscaninijem iz Londona.

(*ibid.*)

Protagonistovo, Diktatorovo prezime u romanu doista je prozirno, i bez veće izražajne dojmljivosti (pukovnik Barutanski), ali njegov intelektualni i politički oponent (nekoč suborac dok Blitva nije stekla državnost), Niels Nielsen, da nije onomatostilistički obilježen premda »čovjek izuzetne individualnosti« jer da ga nije »asimiliralo ljudsko stado«. Točno. No dodati je: možda, uz onolik kvantum stilistički »deformantno« obilježenih imena, Nielsen je književno, i ljudski, istaknutiji upravo – neobilježenošću!

Inače, u funkcionalnome dijelu Krležina opusa sva je sila i drugih performancija onomastičkoga stilskog kompleksa; one su tipološki srodne ovdje komentarno izdvajanima kao reprezentativni uzorci, autorski (Krležom) vazda podvrgavane nakani književnog nauma.

»Švarckinstler jezika«

Od ne baš znano kolikih, izabran je, nek se nađe bar jedan, sporitelj s Krležinim jezikom i stilom – jer, postavio je, možda preuranjeno (1933.), ali čestito pitanje:

Kako to, da Krležu glava ne zaboli, da mu se ne zgadi, što mu se neprestano kadi?

(Šimić, 1)

Isti je kao *motto* II. dijela svoje brošure uveo ovaj drevni citat:

Kad pojmovi nisu u redu, tada se ne slažu riječi; ne slažu li se riječi, tad ne nastaju djela; ne nastaju li djela, tad ne uspijevaju moral i umjetnost; ne uspijevaju li moral i umjetnost; tad nema zakonitosti, tad nacija ne zna, gdje da metne ruku i nogu. Ne trpimo dakle da u riječima bude nešto u neredu. To je čvor svega.

Konfutse

(*ibid.*)

Nije se, a mogao se, naš sporidrug, pozvati na ritmo-kompozicijski analogon do godinu dana mlađi od njegove brošure (1932.), gdje je Krleža generirao, s glazbom intermedijalan, »fugoidan« pandan Konfucijevu tekstu:

Pisati ne znači drugo nego misliti. Nered u rečenicama je posljedica nereda u mislima, a nered u mislima je posljedica nereda u glavi, a nered u glavi je posljedica nereda u čovjeku, a nered u čovjeku je posljedica nereda u sredini i u stanju te (književne) sredine. Ako je netko odlučio da vrši književnu kritiku, a to znači da hoće iz nereda u rečenicama, u mislima, u glavama, u ljudima i u književnim sredinama da stvara red, onda takav subjekt ne smije biti neuredan ni u rečenicama ni u glavi ni u mislima.

(*Moj obračun s njima*, Naklada piščeva)

A da je švarckinstler jezika, o tome nema zбора.

(*ibid.*)

Nazvan je K. tako u povodu »dizertacije« (tako osporavatelj nazivlje esej) *O Kranjčevičevoj lirici* (prvotisak: *Hrvatska revija*, 1931., 3), gdje se K. spominje Kranjčevičeve pjesme *Lucida intervalla* kao »djela sigurno najstaklenijeg i najvidovitijeg u čitavoj našoj lirici do danas«. – Što se hoće reći time, da je neko književno djelo »najstaklenije« – neka đavo zna! (pita i kletveno odgovara isti kritik). Dragovoljno se ovomu pokazu Krležina jezičnog »švarckinstleraja« suprotstavlja dokaz više; naime, u istoj *Reviji*, samo broj ranije (1931., 2) prvotisak je njegove pjesme *Jesenja samoća*, kojoj je posljednji stih: *samoća prazna, jesenja, a biva sve jesenije*. JESENJE?! Švarckinstler (šarlatan ili magičar?) – eto, ne poznaje ni gramatike kad imenicu (*jesen*) podvrgava stupnjevanju, gramatičkoj paradigmi (znano i zadnjem školarcu) rezerviranoj samo za pridjeve i priloge. Hermeneutski je zaključiti kako je ovaj Krležin tvorbeni hapaks visokostilotvoran, da »staklen«: kristalan, kontekstualno uprav: epifanijski! A preinakom ga, ma kako inventivnom, svoditi na gramatički korektan, nulti stupanj ekspresivnosti – bilo bi baš: svetogrdno...

»Boja i zvuk u stihu«

Vrstan tekst vrste sintetična i analitična eseja ima isti naslov. Metodološki uzorito autorica prvo postavlja teze:

[...] dijalog ili polemika, razmišljanje ili objašnjavanje, Krležina reč je ispunjena slikom. Poređenje je uvek prisutno [...] sugerise smisaonu sadržinu. [...] Karakteristična upotreba boja [...] ne iscrpljuje [se] samo koloristički [...] ne svodi na funkciju epiteta [...] nema ni čisto simboličnu ulogu [...] postaje činilac smisla, nosilac emocionalnog sadržaja [...]. Krleža voli reč [...] voli da je okreće, umnoži, podeli, asocira. Takvoj asocijaciji je najčešće izvor u zvuku [nesvodivu] na čistu auditivnu impresiju. [...] Zvuk postaje smisaona komponenta [...] besedničkom intonacijom [...] karakterističnom i za lirsku pesmu i za prozu.

(Bogdanović, 7)

Određena dijagnostički stamene, teze se onda izdašno ilustriraju te supstancijalno interpretiraju.

Siva boja u Krleže je sveprisutna. Stalan je pratilac života bez radosti, totalni kolorit ljudskog trajanja: »i sve je jedna boja: beznadna i siva, / i sve je trulo i sve trulim biva« (*Pjesma o mrtvoj ljubavi*.)

Bijela boja (svjetlosti) zna se suprotstaviti beznadnoj sivoj: »žari se i pali Svjetlost topla, bijela, / što gori nad glavom čovjeka, raspetog na daski rimskoga raspela« (*Ulica u jesenje jutro*), ali u stihu »i gomile kolju Bijelu Kristovu ideju« ona opredmećuje duhovne vrijednosti.

Crna boja u metafori npr. javlja se kao nematerijalno svojstvo: »Mi smo se klali, ko pijani barbari / za stvarnost crne tvrdoglave stvari« (*Pietà*); u dodiru s drugim bojama dvojako da je upotrebljavana: ili se ističe podređujući druge, ili se kontrastom naglašuje njezin intenzitet: »Sva su okna mrtva, / crne mačke plešu, / sve je blatna, siva, strašna, crna masa, / sve je žuta, mrtvačka grimasa, / ovoj tmimi nema ni konca ni spasa!« (*Nokturno*).

Najzad, u Krležinu kolorističkom doživljaju da ima i »raspevanih boja«, razigranosti i vedrine: »Suton je danas crveni akvarel, / po kome lahor igra / modar i žut i bijel. / I jakot boja pijuče i leti / po božjoj paleti.« (*Crveni suton*).

Zvuk u Krležinu stihu – kaže se – također se daje raščlaniti na niz zvučnih postupaka, rima je jedan od tih (a da ih ima, rima, »sasvim običnih«, pa i »nedovoljno prikladnih«); ponekad da se prenošenje naglaska sa zvuka na značenje ostvaruje i rimom u sredini stiha: »Natečene, tople, gnojne, ženske usne, / i vode kalne, pune riba, gnusne. / Sve to se u snu kao rana zgusne« (*San*). Ponekad da se potiskivanje rime ostvaruje rasipanjem »sazvučja« duž cijeloga stiha: »San sine, gine, u daljine mine, / mjesečina pline u sjaju polutmine« (*Svjetlost mjesečine*), čime da se odstranjuje ritmička koncentracija u rimi na završetku stiha.

Aliteracijom da se K. obilato služi, nekad inzistirajući i samo na jednome glasu. »I tu i tako trajati i htjeti / da nam tijelo k'o svjetionik svijeti« (naslov je 1. stih); ponovljenom riječi praćenom nizom drugih zvučnih ponavljanja, »svaki fragmenat slike dobija svoju zvučnu pratnju«: »Spram jutra snovi gasnu ko sjaj starih slika, / po slici se snova pukotine miču. / Pjega za pjegom kao sjene niču / i gasne lik za likom u bezličju bez lika.« (*O snovima*).

Zvek pasjeg lanca, pasji prebiti jauk, jalova pjesma pasja lajtmotivski da se prepleću kao »olichenje i grada, i tame, i jeseni, i samoće: »Noć. / Sad kraljuje tmina, / i ljudi tužno viču u krvavom snu, / a vozovi plaču u maglenoj daljini / kao pseta« (*Nokturno*). Tako i u prozi.

Sablasna, uznemirena noć, puna dalekog pasjeg laveža [...]. I to je najčudnije kod tog vremena: da teče oko nas i kroz nas [...] a ipak mi otječemo u njemu, i tako se čini na momenat, da mi trajemo nepomično, i da vrijeme kasa pored nas [...] a zatim putujemo pokraj vremena [...] zaboravljajući lavež pasa.

(*Na rubu pameti*)

Isti taj intenzivno vučen motiv u pjesništvu kao da sam sebe objašnjuje u jednom drugome proznom fragmentu:

Noćas je blitvinsko meso pogaženo i raskrvareno, kuće i stanovi su prorešetani tanetima, perje leti po zraku od ispremetanih domova, a taj *pluć pseta* nad našim garištem jedini je blitvinski motiv [...]. Tko od naših današnjih umjetnika blitvinskih ima uho da osjeti taj jedini ljudski glas u ovoj današnjoj blitvinskoj baladi, taj *jedini ljudski glas*, koji je zapravo *pasji*?

(*Banket u Blitvi*)

To što se niz slika [...] pa i sam postupak mogu paralelno pratiti i u poeziji i u prozi, govori za autentičnost pesničkog iskaza. Ali, ponekad, iza strukture [...] stoji kao najjači impuls usaglašavanje smisla sa zvučnim, kolorističkim, ritmičkim činiocima [...]. Čulo za reč [...] za samu zvučnu stihiju reči – jedno je od glavnih obeležja Krležinog postupka [...]. Potreba da se smisaona vrednost reči dopuni kolorističkim određenjem praćena je [...] impulsom zvučanja reči same [...] kao da se jedna reč rađa iz druge prema srodnosti zvuka mnogo više no iz potrebe smisla [...]. I to je ono što Krležin tekst čini prepoznatljivim u svakome fragmentu.

(Bogdanović, 7)

Dodati je: ovo o prepoznatljivom *fragmentu* (sročeno 1967.) *avant la lettre* ne proturječi preimenovanju recentnijim (1975.) terminom: *fraktal*.

»Sintaksa krika« – govornost (ratne) lirike; tekstualne redakcije

Krik je veliki otklon od neutralnoga govornog ostvarenja. Primjećuje se kad govorno ostvarenje nije tek materijalizacija jezičnog znaka, već ima svoj vlastiti sadržaj. Sintaksa govori o ustrojstvu rečenice; ona je suprotna kriku, jer maksimalna jezična organiziranost potire govornu organiziranost, stavlja je isključivo u službu jezične organiziranosti. Krik potire jezičnu organiziranost: ljudski izraz tada počiva na bogatome govornom ostvarenju, a ne na jezičnoj izgrađenosti. Ako sintaksu shvatimo u njezinu izvornom značenju jezičnog ustroja, onda je sintagma *sintaksa krika* nužno paradoksalna, jer krik razbija sintaksu, jezičnu sintaksu. Međutim, krik istovremeno stvara i vlastiti ustroj, vlastitu sintaksu.

Sve postupke Krležine »ekspresionističke sintakse« karakterizira sadržajnost govornog ostvarenja. Riječ je ponajprije o stilističkim postupcima koji su i u običnome, neumjetničkom govoru znakovi afektivna stava govornika: *direktno obraćanje* i *uzvici*. Ovi se postupci promatraju u dvije prividno odvojene krajnosne kategorije: reduciranost leksičkog materijala i njegovo obilje. Postupci su reduciranoga leksičkog materijala: *opkoračenje*, *kratki stih*, *eliptična rečenica*, a postupak *pucanja rečenice* sve ih objedinjuje. Postupci leksičkog obilja su: *gomilanja riječi* i *ponavljanja*. Zajednička je osobitost jednih i drugih razgrađivanje jezične organizacije. I tako se kao ključni postupak Krležine ekspresionističke sintakse nameće *pucanja rečenice*: »Hip je svečan. Modrožut. I tih.«

(*Pjesma iz Novembra 1915.*); »A Jeruzalem šuti. Kužan. Blatan. Crn.« (*Pjesma bezimenoga čovjeka na Golgoti*).

U prvim izdanjima Krležine ratne lirike očita je i nebriga spram jezika: »Boje njihovih riječi gore šarene i žarke: / to kraljevski su gostovi tetrarke.« (*Saloma*); »Ti s umiranjem **tvojim** rađaš pjevače« (*Listopadsko jutro*). To govori da se ključno sadržaj nalazi u govornom ostvarenju, pa zato ni jezični ni versifikacijski ustroj nisu bitni.

Sintaksa krika proučava razvoj Krležinih pjesama u šezdesetogodišnjem razdoblju: od prvih izdanja 1918. do istih tekstova u *Sabranim djelima* 1982. Organizacija identičnoga leksičkog materijala bitno je drukčija u različitim izdanjima Krležinih pjesama: kratke se, većim dijelom eliptične rečenice, iz prvog izdanja, vezuju u sve duže i duže rečenice u kasnijim. Drukčija nas organizacija upućuje na drukčiji stav pisca, pa prema tome i na drukčije čitanje teksta. Ne samo da se organizacija rečenice bitno mijenja, već te promjene pokazuju i posve jasnu i dosljednu razvojnu liniju. Opću tendenciju produžavanja rečenica, odnosno produžavanja fonetskih blokova u kasnijim izdanjima, možemo objasniti **distanciranjem** od događaja. Produžavanje rečenica eliminira emotivni naboj: **nestaju** kratke i eliptične rečenice, uzvici i distorzije. Ekspresionistička sintaksa pretače se u sintaksu toka svijesti, sintaksu sjećanja. Nervozni se, neartikulirani krik pretače u mirne, artikulirane linearno razvedene rečenice. Npr. *Pjesma bezimenog čovjeka na Golgoti* u jednom stihu svega, u četirima izdanjima, ima isto toliko sitnih, strukturno krupnih mijena:

»A gori mu duša toplo. Kô alem jasna i tvrda« (1919.);

»a gori mu duša toplo. Kô alem jasna i tvrda« (1932.);

»a gori mu duša toplo, kô alem jasna i tvrda« (1969.);

»a gori mu duša toplo ko alem jasna i tvrda« (1982.).

Prømjēnā u organizaciji rečenice nema kad je riječ o lirskim varijacijama, u kojima se eruptivna, mladenačka reakcija većeg dijela pjesama već u prvom izdanju pretočila u meditacije, u kojima je postupke izražavanja afektivnosti zamijenila tiha varijacija na temu koja se ponavlja; zato je i osnovni postupak ovih pjesama ponavljanje (glasova, riječi, rečenica). Zato u ovim pjesmama (npr. *Jesenja pjesma*, *Crveni suton*, *Mlaka kupelj dana*, *Angelus*) nema velikih promjena u sintaktičkoj organizaciji ni u kasnijim izdanjima; i u svom nastajanju bile su lirske meditacije.

Kao da se osnovne Krležine antinomije – agresivnog psovača i smirenog mudraca – javljaju u dijakroniji i u sinkroniji; i u linearnom i u simultanom razvoju; i u vremenu i u prostoru. Osnovna je svrha svih stilističkih postupaka produžavanje, obnavljanje, ukidanje vremena. Krležine pjesme ne **završavaju**, one se obnavljaju. Pa se tako i mijenjanje stava prema tekstovima može shvatiti kao borbu protiv vremena: tekstovi se približavaju svomu definitivnom obliku i u tom približavanju-mijenjanju stvaraju, u usporedbi s prethodnim izdanjima, svojevrсни simultani znak, koji u sebi uključuje i razvoj stava govornika prema događajima, prema tekstu, uključujući i nekoč nijekanu cizelaciju. Promjene u tekstu slika su promjena u čovjeku. One su simultani znak vječnog prezenta: vrijeme se obnavlja upravo promjenama u zapisima neprestano aktualnim, prisutnim. (Vuletić, 33)

Krležina navada intervenirati u vlastite tekstovne pretiske, ili to odobriti drugomu komu (restilizacija/»cizelacija«?! i: tekstologijo, što je autentična verzija?) bit će još ilustrirana trima primjerima mjestimičnih redakcija dvaju izdanja *Zastava* s komentarima kako ih vidje krležolog (Lasić, 18):

On će [Krleža] »likvidirati« dvije adverbijalne oznake kojima je inače tako sklon: »Forum«, 11/1964., str. 547: sve se to još puši oko njega podjednako gusto, vulkanski, u mraku, enervantno i neprozirno [...]; »Zora«, 1967., knj. IV, str. 12: sve se to još puši oko njega podjednako vulkanski, enervantno i neprozirno [...]

[...] rečenični kompleks »brušen« je i dalje [...] a dodacima i zamjenama je svrha da povećaju i preciznost i koheziju, ali i emocionalni tonalitet: »Forum«, 4/1965., str. 587: *Gluhonijemim patosom svoga dostojanstva anthurium* je progovrio [...]; »Zora«, 1967., knj. IV, str. 455: *Patosom svog dekorativnog dostojanstva anthurium se pobunio* [...].

Tu potrebu da se o stvarima progovori toplije, intimnije, potpunije, nalazimo i u onim takozvanima retoričkim periodama gdje je riječ o vrlo grubim temama: o povijesti i nasilju. Završiti takvu periodu tročlanim ritmom s maksimalno jednostavnim, svakodnevnim riječima, u mnogome znači težiti prodornoj i skladnoj poenti; »Forum«, 11/1964., str. 575: humanistička slatkorječivost u biti i nije drugo nego solidna priprema za brutalnu pobjedu najreakcionarnijih snaga, kojima ni u snu ne pada na pamet da vode bilo kakvu brigu o *ljudskom materijalu* [...]; »Zora«, 1967., knj. IV, str. 57: [...] brigu o *čovjeku i uopće o ljudskim stvarima i brigama*.

S Andrićem - antipod

Očituje se to npr. u načinu na koji dvojica pisaca upotrebljavaju **detalj**.

U petom poglavlju Krležinog romana *Na rubu pameti* pojavljuje se i lik izvjesnog doktora Vernera, poznatog i *uglednog šef-redaktora, slobodnog mislioca i slobodnog zidara* o kome se, pored ostalog, kaže da je *svojim dnevnikom* podupirao ni manje ni više nego **jedanaest raznovrsnih vlada** [...]. I Andrić pominje [...] istu brojku [...]. I most na Drini ima **jedanaest** lukova širokog raspona.

Pa ipak, dvojica pisaca upotrebljavaju detalj o kome je reč u sasvim različite književne svrhe. [...] broj lukova Mehmedpašine ćuprije ne nalazi se u nekom dubljem odnosu prema sudbini same te ćuprije. [...]

Brojka **jedanaest** u Krležinoj knjizi upućuje nas, međutim, na [...] doktorov psihološki portret, osvetljujući ga onom jetkom, ironičnom svetlošću, tako karakterističnom za Krležin književni postupak. [...] ovaj *slobodni mislilac* je moralno

negativan, a mora biti moralno negativan kad je već svojim listom pomagao tolike vlade.

(Milošević, 16)

»Homopodnost« je dvojice respektivnih pisaca što obojica u svoju narativnu teksturu interpoliraju **univerzalne iskaze**. No dok je Krležin apodiktičan, Andrićev je često relativiziran postupkom »ograđivanja«. Time se i opet potvrđuje antipodnost.

K: Psihološko-moralne imponderabilije bile su u historiji veoma često uzrokom katastrofalnih slomova.

(*Zastave*, I)

A: A most je i dalje stajao onakav kakav je oduvek bio, sa svojom većitom mladošću savršene zamisli i dobrih i velikih ljudskih dela koja ne znaju šta je starenje ni promena i koja, *bar tako izgleda*, ne dele sudbinu prolaznih stvari ovoga sveta.

(*Na Drini ćuprija*)

Kurzivirano ono *bar tako izgleda* interpretatorsko je upozorenje na »ograđivanje« kao postupak kojim se univezalni iskaz dedramatizira od apodiktičnosti.

Usporedbe i kaotičke enumeracije, kao stilski postupak u obojice veoma čestotan, isto su antipodne: u Andrića imaju »za svrhu preciznost, plastičnost, konkretnost umetničke deskripcije« (*ibid.*), dok u Krleže redanje »brojnih »književnih rekvizita« ima za cilj pre svega **koncentraciju umetničkih efekata**, podređenu izvesnom izrazito aksiološki obojenom književnom tumačenju« (*ibid.*)

Još jedna crta antipodnosti: kad su im univerzalizacije filozofijske, individualno ili kolektivno psihologijske, sociologijske... u Andrićevim nikad nije intencionalnih elemenata respektivnoga metajezika: filozofema, psihologema, sociologema kao stilematske fature.

Opet; obojica romansijerski tematiziraju filozofiju povijesti: aktant Stiković u *Višegradskoj hronici*, zastupajući nacionalističku filozofiju, smatra da se »socijalna pitanja« rješavaju »putem nacionalnih oslobodilačkih pokreta i ratova«; oponent mu, iz iste kronike, aktant Herak, tvrdi da se »nacionalno oslobođenje i ujedinjenje moraju izvršiti u duhu socijalnog oslobođenja i preporoda«. Vrstan pak kritik komentira:

Međutim, i Stikovićevi i Herakovi »pogledi« u romanu su jednako dobro obrazloženi, pa izgleda da se u tome sporu može presuđivati jedino ako se stavimo na neku »vanliterarnu« tačku gledišta što bi, van svake sumnje, opet metodski bilo pogrešno.

Ništa manje je pogrešno misliti da Andrić obojici svojih junaka podjednako daje za pravo; ili da, eventualno, nije u stanju da se opredeli za jedno od dva »shvatanja«. Istina je, naprotiv, da pomenuta shvatanja pisca ne zanimaju kao neko manje ili više istinito, odnosno manje ili više lažno, tumačenje stvarnosti, već pre svega i isključivo kao oruđe psihološke karakterizacije.

(*ibid.*)

I to, dodati je: karakterizaciji što preciznijoj i što plastičnijoj; jer Andrić je doista skrajnje dosljedan antičkoj devizi što ju je kao motto stavio drugoj svojoj kronici, *Travničkoj hronici: Non ridere, non lugere, neque detestari! (Ne ismijavati, ne sažalijevati, niti mrziti!)*. A isti kritik-interpret (Milošević) domeće:

To je i prirodno. Humoristični, a pogotovo ironični, satirični ili cinični postupak u literarnom oblikovanju, neizbežno vodi izvesnoj jednostranosti i pristrasnosti, vodi, dakle, onome što Andrić-pisac neće.

(*ibid.*)

A što Krleža-pisac hoće – domeće potpisan interpret; hoće ne kao jednostranost; već kao žarko angažiranu pristranost: RIDERE, LUGERE, ATQUE DETESTARI & (DE)SPERARE! (Ismijavati, sažalijevati, čak i mrziti & očajavati/nadati se!).

Potpora ovom tražena je (nađena?) u trećem interpretu kad iz *Zastava* produbljuje/proumljuje istu balkansku spazmatiku komentirajući Krležinu filozofiju povijesti s komponentama – Evropa, klasa, nacija – prožetima Krležinom temeljnom premisom, što znači da su isto toliko obasjane smislom koliko i prekrivene besmislom:

Zastave su samo jedan od brojnih dokaza u Krležinu opusu da je pojedinac patetična i smiješna lutka koju logika povijesnog nasilja pretvara u čistu kontradikciju: angažira li se u toj povijesti, izgubljen je (Joja); ne angažira li se, još je gore poražen (Ana); želi li je realno živjeti, bit će slomljen (Emerički otac); pokuša li je (barem misaono) svladati, zapetljat će se u njezinim antinomijama (Kamilo). Pred povijesnom stvarnošću, koja je uvijek kontradiktorna, pojedinac se često hvata za jednu dimenziju i u njoj tone do kraja. Povijest tada postaje *ili* totalni besmisao *ili* velika nada, smisao. [...] Ali, kad je povijesni smisao ovladao svijješću pojedinca, tada čovjek postaje smisaona strast, raskošna i užasna, istodobno. Besmisao ostaje u pozadini i čeka svoj čas. On će doći. To je vrhunac paradoksa na koji nas K. u *Zastavama* stalno podsjeća.

(Lasić, 42)

Stilski postupak naddeterminacije

Pripada makrostrukturnom planu u generiranju dramskih situacija i aktanata; autor termina, inovacijskog barem u primjeni, nije ga *expressis verbis* definirao, ali ga je pomno obrazlagao te svrhovito uveo u interpretaciju sižea i protagonista *Gospode Glembajevih*; iz te suptilne interpretacije dalo bi se izlučiti: *naddeterminacija* stilski je postupak kompleksne determinacije protagonista s pozitivnim i negativnim aksiološkim karakteristikama, od kojih se nijedna ne hipergeneralizira te tako ne da mogućnosti za zaključivanje po psihologijskom »halo-efektu«.

Konstitutivan u postupku naddeterminacije (*surdetermination?*) da može, u načelu, biti i autorski komentar (izražen npr. didaskalijama), no ni on, također u načelu, da ne

mora biti presudan za interpretiranje aktantskih ponašanja. U funkciji totalne interpretacije, autor sažeo ih je deskriptivno eksplicitnije:

Krležin dramski postupak je, prema tome, mnogo složeniji i raznovrsniji nego što to izgleda kad čitamo one interpretacije njegova dela, čiji autori polaze samo od jednog motivacijskog toka, po pravilu onog socijalnog. [...] Leoneov lik ima izvanredno pozitivne moralne, intelektualne i umetničke karakteristike. Međutim, u njemu je prisutna i jedna dubinska, aksiološki negativna dimenzija, složena iz »dekadentske«, neuropatske karakteristike Danijelijeve i animalne, grabežljive crte Glembajevih. I kao što bi bilo pogrešno svesti lik glavnog junaka samo na ovu posljednju, »biološku« motivaciju, isto tako bi bilo pogrešno svesti složenu, dvostruku figuru Leoneovu na njenu socijalnu ravan.

Ova »naddeterminiranost« Leoneovog lika nalazi se u službi autorove težnje za postizanjem maksimalnih dramskih efekata.

(Milošević, 16)

Komplementarna »naddeterminaciji«, ovlašno upotrijebljena i u interpretaciji *Gospode Glembajevih*, pojavljuje se još jedna terminološka prinova, a *prima vista* kudikamo transparentnija ter je ne treba redefinirati:

Stilski postupak kolizije vrijednosti

Oprimjeren je u podjednako vrsnoj interpretaciji Vučjaka. Svako, ma i sažimanje, a ne kmoli pobrojavanje (k tomu još i s nužnim komentarima) vrijednosti u sukobu – bilo bi i preobimno, a i zalihosno. Sretno će ih odmijeniti izravan, izdašan, a ekonomičan, navod s kraja autorske (ibid.) studije dična zaključka:

Završnim svojim činom ova drama nedvosmisleno nas suočava sa tragičnom činjenicom mnoštvenosti i raspolučenosti sveta vrednosti. Saznajemo, naime, da nije tragično samo to što se rusooovski ideali ne mogu ostvariti u svetu onakvom kakav on jeste, nego da je tragično i to što, osim tradicionalnih, moralnih i humanih vrednosti postoje i vrednosti psihološke i biološke, u ničeovskom smislu te reči. Svet vrednosti je raznobojan i raznolik.

Tragedija je u tome što je redove vrednosti nemoguće spojiti u jednu harmoničnu i skladnu celinu. K. se u završnom činu svoje drame nije priklonio ni rusooovskim ni ničeanskim idealima, nego je samo pokazao njihovu nesaglasnost.

Eva je psihički superiorna, ali je zato u humanom i moralnom pogledu daleko ispod onog što bi trebalo da bude. Horvat ima neke pozitivne humane i moralne karakteristike, ali je zato psihički nemoćan i slab. Da poenta Krležine drame bude još tragičnija, psihička slabost, navodi glavnog junaka na to da čak odstupa od sopstvenih humanih i moralnih principa, i da se pasivno prepusti jednom kriminalnom poduhvatu.

Tragički paradoks je i u tome što Evino odstupanje od tradicionalnih vrednosti i ne dovodi u pitanje njenu psihičku snagu. Eva je jedna vrsta ženskog Rascoljnikova – i ona smatra ljude vašima [...] – za razliku od junaka Dostojevskog – bez ikakvih psihičkih smetnji pri tom.

Razume se da se problem kolizije vrednosti ne bi ni postavio u strukturi *Vučjaka* da je Krleža jednostavno diskvalifikovao bilo jedan, bilo drugi red vrednosti. Međutim, u tom slučaju izostao bi postupak »naddeterminacije«, onaj postupak zahvaljujući kome *Vučjak* predstavlja do te mere složen i motivacijski tekst, da ga s punim pravom možemo SVRSTATI MEĐU NAJBOLJA DRAMSKA OSTVARENJA EVROPSKE KNJIŽEVNOSTI MODERNOG DOBA.

(*ibid.*)

Stilski postupak elipse predikata

Istraživačev (Vuletić) aprioristički apodiktčan sud o imenovanoj pojavi da bezglagolska rečenica nije nepotpuna jer da zvuči cjelovito, te da je, često, efektivniji i efikasniji izraz negoli glagolska rečenica – sud je prihvatljiv *a prima vista*, pogotovu kad je pojava sama još i tipološki detaljizirana, primjereno nomenklaturirana te iscrpno oprimjerena.

Kaotička (bezglagolska) enumeracija, osobito redundatna ponavljanja aloglotizama imenovanih već idioglotizmima ili među se, kao u »fiškalskom abrakadabrizmu« što rafalski mitraljira u obranu industrijskog magnata i društveno-političkog uglednika optužena jer je nastrijelio 4 »rebela« što mu kao grožđokradice upale u »privatan« vinograd – efikasnije izražava ironiju od ikakva drugoga stilskog sredstva:

Iz paklene brzometke Huga-Huga grmjeli su sami pogoci: Domaćinski... privreda, ugled, dobar glas, heroizam etika... dolus eventualis [= navodna prijevarena]... Beleidigung [= uvreda], offensio [= uvreda], Verleumdung [= osvada], calumnia [= osvada], la vie privée doit être murée [= privatan život mora biti neprobojan], Schmähung [= kleveta]... difamacija [= kleveta], kleveta, čast...

(*Na rubu pameti*)

Još je opisano (primjere je lako identificirati):

- kako je bezglagolska rečenica kao opis dekora istaknutija akoli je uz glagolsku;
- kako jarko izražava iznenadnost čega;
- u kontrastu s glagolskom kako poprima subjektivnu poruku, dok glagolska nosi objektivne podatke;
- rezimira prethodnu situaciju;
- usuprot tomu može i razviti određenu misao ili emociju;
- najaviti kontrast...

Rezimirano: sve ove funkcije da može imati i potpuna rečenica s glagolskim predikatom izražavajući iste sadržaje.

Ipak:

Nesumnjivo je da će izraz određene emocije ili stanja biti snažniji, efikasniji, efektiniji, ako pisac upotrijebi formu koja će zahtijevati bogat razvoj određene intonacije, a to se upravo postiže elipsom, gdje nepotpun leksički materijal traži cjelovitost u vrednotama govorenog jezika, dakle u nadgradnji [...] pri interpretaciji.

(Vuletić, 21)

Stilistički idioglotizmi – aloglotizmi

Tradicijskih štokavskih frazema, kolokvijaliziranih, metaforiziranih, na pretek je npr. u *Zastavama*; bit će predočeni tek pokoji, bez konteksta, i to samo iz knjige I. (ekonomija ilustriranja!): *zbrda-zdola*, *Bože prosti*, *kucnuti o drvo*, *preturiti preko glave* (= konkretizacija apstraktnoga, etimon folkloran, a može vrijedjeti i kao avangardan, post-moderan čak postupak!), *čudom se čuditi*, *povuci-potegni*, *kud puklo da puklo*, *rekla-kazala*, *mirna Bosna...*, a kad deseterački arhetip – *pa što bógdā i sreća junačka* – sitnim pomakom premetne u posve drugu prozodiju (jedanaesteračku) – što već bog dade i sreća junačka – onda se, izvjesno, time demitologizira formulaičan stereotip te iste sreće.

Kajkavskim idioglotskim sekvencama formulirane su tu i »poruke« što bi se, iznimljene iz konteksta, mogle uzeti i kao zavještajne npr. za suvremeni jezični standard: – *Mi zlatne droptinice našega domorodnoga slavnog jezika čuvati imamo*, jer da je *reč materina od đemanta sakoga preštmejša*, pak joj je kraj konsekutivno preveden latinskim *germa praetiosius omni* (tj. *vrednija od ikakva dragulja* da je materinska riječ, što bi u štokavskom bilo nablizu nazdravičarskoj patetici, dok se izvorni kajkavsko-latinski kontaminat doimlje kao retorička senzibilna majesteza. Aloglotskih frazema kao i kompaktnih poliglotskih, paremiologiziranih sekvenci jednako je na pregršti; latinskih već stereotipnih: *nota bene*, *sua sponte*, *non plus ultra*, *urbi et orbi*, *vis major*, *expressis verbis...* No stilistička Krležina dovitljivost ekspandira kad na model formule *Sic transit gloria mundi* (izgovarane pri ceremonijalu papinskog izbora uza spaljivanja kućine, nek se pamti: *Ovako prolazi slava [ovoga] svijeta*) K. čini gramatički i semantički kongruentan kontaminat: *...sic transit gloria naših karijera* (kojim visoki banski činovnik komentira jedno iznuđeno umirovljavanje kao »nagradu« za »tridesetogodišnje samozatajno i lojalno vršenje neugodnih [...] misija i komisija« (*ibid.*).

Francuskih je »poštapalica« također na pregršti od *à propos* do *carte blanche* ili *Raison d'État*; no kad prsne intelektualna evokacija *ôte-toi que je m'y mette*, onda će tek upućen romanist prepoznati de Beaumarchaisa (1732. – 1799.) kad u *Figarovu piru* izražava univerzalnu skepsu nad pukim mijenama nosilaca vlasti (*miči se da ja tu zasjednem*), sadržajni analogon folklornoj štokavštini (*sjaši Kurta da uzjaši Murta*), što negativnim povijesnim iskustvom sveđ krijepi istu istacatu spoznaju o konstanti jašenja, a varijabli tek jašitelja.

Inače, poliglotijskih interpolacija u Krleže je do manire hipertrofno premda kontekstom uvijek motiviranih, stilistički funkcionaliziranih ter intepretacijski neprijepornih; kao ovi jedinačni primjeri što su: štogod preživjelo imenuje se talijanski *sopravivènza*,

a njemački imenuje kompromisno ponašanje da *mit den Wölfen muss man heulen* (= s vucima se mora zavijati); za protokolarno etikecijski, a (is)prazan, himben razgovor uporabiti će trostruk (irano-araboturski) orijentalizam: *čaprazdivan*; kome indiferentnu prišiti će švejkovsko *šekoeno* stajalište, za budimsku gospodičnu reći će da je zgodna *kišasonjka* (mađarski: *kisaszony*) i, nek mjera bude vrhunjena, u Krleže rjeđim, engleskim ekskurzima, npr. ići u *shopping* (u kupovinu). &td.

Kajkavski elementi u štokavskom standardu

Trovrnsni su: kao upravni govor izvornih kajkavskih govornika; kao izolirani leksemi u piščevoj naraciji; i kao veće cjeline realizirajući se kao sofisticiranija naracija slobodnim neupravnim govorom. Funkcija im jednaka kao i kad se javljaju u cjelovitim kajkavskim tekstovima (*Balade* i Vudrigina »lamentacija« u romanu *Na rubu pameti*, npr.): stilska su sredstva evokacije (dok im je u naravnom kontekstu vrijednost isključivo kognitivna).

Dostajat će ilustrirati tek posljednji tip, interpretacijski najizazovniji:

Nije nešto u redu, kad pada zagorska glava. Žao je *kumeku* [...] ako i jedna jedina žuta zrela *buča*, što je na svojim kolicima sa dva *voleka* vozi doma za *pajceke*, padne, pa se raskoli, a »kak mu vraga ne bu žal za zagorsku *tikvu*, vrug ga dal i stvoril!« »Ni tu nekaj v redu!« »Se su to gospodske bedarije!« »Se to ne vredi niš!«

Tako misli *kumek* i ne vjeruje ni jedne jedine riječi, što mu ovdje na uho u mozak nalijevaju.

(Hrvatski bog Mars)

Četiri kajkavske rečenice u navodnicima, a prva je, izvjesno, slobodni nepravni govor zbog gramatički prepoznatljive zamjene zamjениčkoga prvog lica trećim (u enklitikom dativu: kak *mu vraga* ≠ mi, što bi bio čist upravni govor). Sljedeće tri rečenice »mogu biti shvaćene i kao upravni i kao slobodni nepravni govor: sve su tri rečenice u trećem licu, ali trećem licu koje može pripadati i jednom i drugom postupku prenošenja tuđih riječi. Vjerujemo da u ovom primjeru i nije bitno razgraničiti slobodni nepravni od upravnoga govora, već je njegova vrijednost upravo u toj nejasnoći, koja nam zapravo pokazuje maksimalno identificiranje pisca s njegovim likovima; u slobodnom nepravnom govoru tuđe se riječi filtriraju kroz svijest onoga koji ih prenosi; u upravnom govoru riječi se prenose objektivno, bez implicitnog komentara onoga koji ih prenosi. U navedenom primjeru pisac upravo nejasnom granicom između slobodnog nepravnog i upravnog govora daje maksimalnu angažiranu objektivnost riječima svojih likova: i pisac misli, upravo kao i njegovi junaci.« (Vuletić, 15)

Zaključak je da se upotrebom kajkavskih elemenata manifestira bitna značajka Krležina djela: angažiranost književna i politička – istinska... umjetnička... ljudska!

Stiliziran idiom kao osporavanje: *Balade Petrice Kerempuha*

Kao da je sačinjena konzilijarno, jedna individualna etiološka ekspertiza sažela je kulturno-političku orijentaciju u vrijeme narodnog preporoda primjerenom dijagnozom:

Izbor novoštokavskih govora kao temelja hrvatskom književnom jeziku [...] te njegova kasnija standardizacija odredili su bez sumnje tijekom novije hrvatske književnosti. [...] Stvarajući u znaku ilirizma hrvatsko nacionalno jedinstvo, nosioci su hrvatskog preporoda morali odijeliti jezik hrvatske književnosti od dotoka pučkoga govornog elementa ne samo cijelih hrvatskih regija već i njezinih urbanih središta: kajkavskog Zagreba, čakavskog Splita, Rijeke i Sušaka, a zatim i Pule. [...] pisac koji je suvremenu hrvatsku prozu izgradio polazeći od već urbanizirane štokavštine ne libeći se dijalekata ni dijalektizama [...] [K. je] osporio temelje kanonizirane hrvatske književnosti. [...] *Balade Petrice Kerempuha* predstavljaju [...] kulminaciju dijalektalne književnosti kao osporavanja.

(Flaker, 22)

Dvojica istraživača *Balada* ogledali su ih u »evropskom obzoru«: kronološki prvi (Malić, 11) privrijedio je vrijednih spoznaja uspoređujući »izopoetizme« i »ulenšpiglovsku« motiviku u Krleže i ruskog pjesnika E. Bagrickoga (1895. – 1934.), pjesnika *Dume o Opanasu* (na model ukrajinskog folklor), gdje su mu likovi bili: krijumčari, lopovi, skitnice, pijanice, soldatuše, gladni pjesnici; u Krleže (navedeni iz »prologa« Planetarijumu po J. Hablediču): lotri, kurve, ožuraši, copernice, sirote vdovice, gizdavci, skupci, tati, tolvaji, razbojniki, ljubomorci... pa u »skladu s kanonom kerempuhovske groteske«: seoske i vlastelinske lude, bogalji, vračari, svrzimantije i dezserteri – sve deklasirana čeljad »koja se stoljećima povlačila po evropskim cestama«... Njima da je povijest zlo, pa im je deviza: NE SUDJELOVATI, PREŽIVJETI! A Krležin trop da je odrještije destruktivan od Bagrickijeva »u nastojanju da kompromitira *signifié*«, tj. pojam kojemu da je *signifiant*, tj. njegova zvučna slika – nadređena! Isti (Malić) u obojice pjesnika vidi istovetan ulenšpiglovski ontologizam: somatski, još ga – po F. Rabelaisu – imenuje pantagruelizmom (odakle i prave brojgelovske orgije kulinarskoga stilskog kompleksa) s originalnim, izazovnim izvrtom Descartesova *cogito, ergo sum* u *consumo, ergo sum* (≠ mislim, dakle postojim = konzumiram, dakle postojim).

Drugi istraživač (Žmegač, 32) upozorava na »stileme provokativnog nizanja« kao na »stilsku taktiku« proizvoljnog jukstaponiranja nepodudarnih kategorija zbog čega da se one ili relativiziraju, ili obrnuto nadređuju, a drugačijim tipom diskurza otvaraju »društvenopolitičkoj analizi«. Primjer mu takva izopoetizma iz H. Heinea (*Knjiga Le Grand*): »Tortice od jabuka bile su, naime, u ono vrijeme moja strast – sada je to *ljubav, istina, sloboda* i **juha od rakova**« (?!). Srodnim da postupkom *Keglevichiana* spajaju *oficira i kavalira s pijancem* (»grof Keglevich, obrist, kirajser, **gavaler** / komornjik, **pijanec, carski oficer**«), gdje je u nizu visokih kvalifikativa najpozitivnija (jer je najljudskija) apozicija: pijanac!

Spominje se, zatim, »jedna od važnih poetskih komponenata« *Balada* – postupak »začuđavanja«, književni *Verfremdung* (B. Brecht); odlomak iz *Planetarijoma*: »Tristotin

banov čez meglu sem videl, / kak ničemurnjaki plaziju v Beč. / Tristotin banov na konju, k Jagelonu, tristotin banov vu salonvagonu«. Tu da je riječ *salonvagon*, dakako, anakrona. Ali:

I u drugih suvremenih pisaca ima dosta primjera takvog poigravanja anakronizima. U romanu o biblijskom Josipu i njegovoj braći (*Joseph und seine Brüder*, 1933. – 1943.) Th. Manna pripovjedač opisuje gospodarske mjere koje Josip provodi kao egipatski ministar terminologijom modernog bankarstva.

(isti)

Zaključak ovima nalik uspoređivanja:

Po širini panorame koju povijest sažima u poetsku simultanost *Balade* podsjećaju na Goetheova *Fausta* – djelo kojemu Krležin tekst može stati uz bok i po jezičnoj virtuoznosti [...] samo što Faust na svršetku vodi k smirenoj apoteozii [...] dok *Balade* [...] završavaju izrazom duboke tuge [...] *V kmici, v pivnici / brez ikakšne luči*.

(isti)

Dvojica pak autora monografija (Kuzmanović, Vončina) podjednako su pridonijeli nezavršenim proučavanjima o *Baladama*. Kronološki prvi (Kuzmanović, 31) razvija tvrdnju da su Krležina djela tridesetih godina posebno važna za genezu *Balada* kojima »štokavsko ishodište« podupire navodom:

[...] pak će već nešto biti što će biti. Bilo je da nije bilo rata, pak će i opet tako biti da ga ne će biti.

(*Bitka kod Bistrice Lesne*, 1923.)

Izražajni analogon mu očit u kajkavskoj varijaciji: »Kajti: kak bi bilo da ne bi nekak bilo, / ne bi bilo nikak, ni tak kak je bilo« (*Khevenhiller*, 1936.). Još dovtljivije otkriće, kako je Krležina »pjesnička tvorbena matrica« istovetna *i* u štokavskom i u kajkavskom idiomu, primjereno je obrazloženo bez traganja za istoznačnim slikama na tematskoj razini:

Sličnost postava, sličnost rasporeda elemenata deskripcije sada je važnija od semantičkih srodnosti pojedinih lokaliteta. Riječ je, dakle, o identitetu tvorbe, o sličnom ili jednakom modelu konstrukcije iskaza u oba jezika.

(isti)

Pa su uspoređeni isti **kumulacijski tvorbeni postupci** štokavski i kajkavski, i to: imenički, glagolski i atributski; ilustracija prvih: »U potresu će onda strahobnom / rasplinit se simboli kletve i tamjana, / komedijâ i crkvi, bolnicâ i kavanâ, / ludnicâ, bordelâ i samostanâ, / jednoga dana, o jednoga dana« (*Plameni vjetar*, 1932.): »tri ajngela kak barjaktari, / za njimi pak kak proštenjari / sokači, koha i sirari, / licitari i mlinari, / vešerice i ražnjari, / inoši, špani, kumordinari, / hajduki, husari, nadrišpani, kapelani, vicebani.« (*Keglevichiana*, 1936.)

Drugi autor monografije o *Baladama* (Vončina, 39) afirmirao je potrebu mikroanaliza u hermeneutskom poslu bez kojih da nema valjanih sinteza; njima da je svrha »na

egzaktan način« pokazati »jezik kao sredstvo umjetničkog izražavanja«, a to da zahtijeva »minuciozno otkrivanje i svrstavanje sitnih jezičnih podataka«. Još je pomnije vrijedna jedna načelna opomena:

Interpretacija ne može uspjeti ako teži stilskim efektima doseći (ili čak: nadmašiti) predložak kojim se bavi.

(isti)

Kako zborio – tako tvorio: Vončina je, među ostalim, osporio kritičarski stereotip o »neslućenom leksičkom bogatstvu« *Balada* (a riječ je o svega oko 3200 natuknica utvrđenih kompjutorskim konkordancama), pa je to »bogatstvo« vidio ne u količini leksema, već u semantičkim otklonima, u fonetskim dubletama, u variranju sinonima, pridodav tomu popis/opis reprezentativnih modela grafostilema, fonostilema, morfostilema i sintaktostilema...

Dok Žmegač govori o »ukošenoj perspektivi« te o tome kako Kerempuh, »citirajući Gundulićeve stihove o emblematičkom rasuđivanju božice Fortune [...] maksimu o varljivosti sreće komentira pun sumnje, poučen plebejskim iskustvom«, Vončina o citatu iz *Osmana* minuciozno raspreda iz druge perspektive dolazeći do spoznaja druge vrsti, hermeneutski također relevantnih:

»Kolo od sreće uokoli / vrteći se ne pristaje: / Tko bi gori eto-e doli, / A tko doli, gori ostaje«. A onda dolazi svojevrsna Krležina parafraza glasovite Gundulićeve strofe. Nalazimo je u *Planetarijumu* na dva mjesta:

1. »Na tem su ketaču navek oni gori, / kaj su bili gori gda bili jesu gori. / Za bogca i ve peklu pod tabanum gori, / majori su v nebu i v peklu majori!«

2. »Kaj su *gore doli*, ti su *dole doli*, / zakaj su *gore* bili gladni, bos, goli? / Oni kaj su *gore* bili bormeš siti, / ti su v peklu *doli* slavni, uzoriti!«

Nagovijestivši da će Gundulićev leksički izbor (kolo) zamijeniti kajkavskim (*ketač*), K. ipak prihvaća glasovnoj igri prikladne ikavske likove *gori, doli*. U strofi 1. ne može se točno razaznati je li lik *gori* (»kaj su bili gori«) prilog ili pak komparativ pridjeva (N mn. m. r.), a fonostilistički efekt dopunjuje se novim značenjem lika *gori* (= 3. lice jd. prezenta). U strofi 2. ostvaruju se glasovne dublete (ekavizam-ikavizam): *gore/gori, dole/doli*.

Napokon, sve je to ostvareno u najadekvatnijem metričkom obliku: u dvanaestercu. Ali taj nije južnoga tipa (s dvostrukom rimom), nego sjevernoga: onakav kao što su ga upotrebljavali neki kajkavski pisci, npr. M. Magdalenić, zatim P. Zrinski i F. K. Frankopan.

(isti)

Onoj početnoj dijagnozi komplementarna je ova prognoza:

Očito je danas već da za razvitak hrvatske književnosti nije toliko važno koliko ćemo mi novih dijalekatskih rezervata osnivati i njegovati naše suvremenom civilizacijom ugrožene dijalekte kao rijetke primjerke naše predilirke književne

faune i flore, već koliko će i kako brzo padati barijere koje dijele literaturu od sublitterature, jezik od sub-jezika.

(Flaker, 22)

Polemički stil

Slobodni neupravni govor (SNG), »dramatizacija citata« i *polemička maksima* uporišni su elementi Krležina polemičkog stila. Tehnika SNG-a omogućuje mu posredno (dijegetičko), a postupak »dramatizacije citata« prividno izravno (mimetičko) uvođenje protivnikova govora u polemički iskaz. U obama slučajevima Krležin polemički subjekt dekontektstuiru protivnikove prigovore uvlačeći ih u kontekst njima neprijateljski. Dok se Krležin komentar u slučaju »dramatizacije citata« zasniva na detroniziranju protivnikove rečenice ironičkim pitanjima smjerajući na protivnikovu nepismenost, neznanje, alogičnost i sl., status »komentar« u SNG-u dobivaju forme prenošenja tuđega govora, njegova skraćivanja uz afektivnu intonaciju. Polemičkom maksimom biva tu prigodan kakav aforizam (temeljen na kontrastu, paradoksu ili antitezi) kojim se prokazuje protivnik; najčešće se pojavljuje kao tvrdnja (nerijetko s uskličnikom) ili kao retoričko pitanje.

Stilska obilježja Krležina polemičkog rukopisa: *analitičnost*, istodobno elemenat racionalizacije i fikcionalizacije, *esejističnost* – koncentracijom na kakav (i minoran) detalj spekulativno se niječe cjelina protivnikova teksta, *antitetičnost* je unutarnja, na razini sintagme (poosobljena: »naša književna Krčma«, »naš svračji zakutak«), na razini rečenice (model: *nije* = negacija, *nego je* = afirmacija), na razini ulomka (sučeljava se citat i Krležin komentar), na razini teksta (sučeljava se polemički subjekat i *njegov* protivnik); *kvantitativnost* – na svim razinama ostvaruje se ponavljanjima i gomilanjima (Bagić, 44).

Historijska skepsa kao (makro)stilski postupak

Historija, slijeva ili sdesna, ne će biti ipak da je drugo nego ljetopis gluposti, podlosti i genijalnih napora za pobjedu morala i pameti, borbe ne samo za *opstanak* tijela nego i *duha*.

(*Magistra vitae*)

K. nije to imenovao, ali je u njega razabirljivo da je, i »*sans la lettre*« poznavao i drugačije poimanje *historije* od *događajne* (*histoire événementielle* / *Ereignisgeschichte*), što knjiži uglavnom iznimne likove: (po)glavárā i vōđā, i iznimna zbivanja: ratove, pokrete, prekrete, smjene vlasništava...; poznavao je – i nadasve usrdno – opisivao i drugačiju: *mentalitetnu historiju* (*histoire de mentalités* / *Mentalitäten-Geschichte*) kao historiju duga trajanja, koju zanima tzv. običan, prosječan čovjek, i to ne samo u iznimnim situacijama (događajne historije) nego u njegovu svagdanjem i svugdanjem životu.

A ti anonimni navijeke bivaju *Kanonenfutter* (figurativno: *Truppen, die sinnlos geopfert werden* = vojske što će besmisleno da budu žrtvovane) jer

U historiji važna je jedino sjekira, ništa više, krvnički panj.

(*Zastave*, IV)

Po galženjačkom iskustvu Kerempuhovu (mađžarski etimon: *kerek + poh* = oblotr) u »historijskom vrtloženju« sve se svede na hijastički IZVRT Frankopanova stiha (iz *Pozvanja na vojsku*, prije njegova onog panja, 1671.):

navekozginekiživipošteno

jer:

RULJA hercega, pretendenata, baruna, vojvoda, župana, banova [...] satrapa, vladara [...] još danas vlada historijskom scenom političke i kulturne svijesti.

(*Izlet u Mađžarsku 1947.*)

I pitao se K., da li je historija doista »magistra vitae« – te si/nam odgovorio:

Bludnica u svakom slučaju više nego učiteljica **[kadenca]**. Sve što se pasivno predaje njenom šarmu, nosi ga đavo **[antikadenca]**. Sve što joj se otima rasplinjuje se kao oblak nad vodama biblijskim **[semikadenca]**.

(P. Matvejević, *Razgovori s Miroslavom Krležom*)

Narod je oskvrnjen stilopisnim umecima o ritmomelodijskoj strukturi teksta: svejedno što je nefikcionalan (esejistički), pokazuje da K. rabi iste prozodijske postupke kao i u fikcionalnim tekstovima (proznim i poetskim): označeno kadenca na horizontu je očekivanja, tona silaznog; antikadenca zbog kletvene (u prezentu!) inverzije pojačajno je uzlazne intonacije s klimaksnim iktusom na subjektu »đavo«; a semikadenca je zbog inverzije u završnoj sintagmi, stoga tona »opušteno-zategnuta«, bez intervala među *vodama* i *biblijskim*.

Odgovor na pitanje o usporedbi Krležine generacije i revolti/nonkonformizmu mladih euroameričkih »šezdesetosmaša« odgovor je prožet sivom sivcatom skepsom:

Razlika između nas i njih je samo u tome što smo *mi bili ono što su oni danas*, a i njima će se dogoditi što se dogodilo i nama, da će doživjeti ostvarenje svojih ideala.

(*ibid.*)

Još je gora kompromitacija ideala – njihovo postvarenje. No u Krležinu iskazu stilopisne pomnje vrijedna je slučajnosna (?) evokacijska srodnost s formulama bosanskih stećkovnih epitafa, poput ovoga (iz 1410.):

ja sam bil kako vi jeste
vi ćete biti kako jesam ja;

no ni ti zapisi nisu samonikli, već su inačica perzijskoga pjesnika Omara Hajjama (? – 1123.), koji pjevaše o o hrid razbijenu vinskom vrču što mu, smrskan – vrč pjesniku – tajnovito poručio:

Ja sam ko ti bio,
ti ćeš biti što sad ja.

A ta siva (?!) skepsa kulminirat će svjedočeći Krležinu

Antimarcijalnost kao (makro)stilski postupak

[...] RATOVI U NAMA, ratovi među nama, ratovi među rasama, ratovi među društvima, ratovi za sreću čovječanstva, ratovi, ratovi i ratovi, i *vjera u pobjedu mozga* nad krvlju, *vjera u budućnost pameti*, *vjera u čovjeka* kao jedini slavoluk nad pokoljima [...] ratovi koji su bili, ratovi koji traju i oni koji dolaze, *ratovi radi ratova*, diletantski, izgubljeni i promašeni, ratovi totalitarni i krvnički, i, na kraju, idealna *zamisao rata protiv rata*, *himera* od posljednjeg rata nad ratovima i konačne pobjede ljudske pameti nad diluvijalnim ratovanjem.

(*Eppur si muove*)

Svejedno što je pisao još mladićem (1919.), K. je tu jezgreno naznačio brojne svoje kasnije varijacije na temu rata, nikad se prema toj pojavnosti u ljudskoj naravi i povijesti ne odnoseći drugačije negoli: idiosinkrazijski; ratu kao *bесmislу*, kao očitovanju *ljudske gluposti*... dosljedno, bez »plačljiva čovjekoljublja«, suprotstavljajući krhke intelektualno-moralno-estetske vrednote: *logiku*, *zdravu pamet*, *bolji ukus*. Sve su to stilemi što se kao ključne i tematske riječi/sintagme lajtmotivski spleću u teksturi njegova opusa. (Digresijski, al' uputno: oni RATOVI U NAMA prepoznati su i u francuskoga književnog nobelovca:

Znali smo si razbijati glavu time da gdje to prebiva rat, što ga to čini tako sramnim/ogavnim. A sad shvaćamo da znamo gdje to on živi – U NAMA SAMIM.

(A. Camus, *Dnevnik 1935. – 1942.*, 1962.)

Dakako: nije tu posrijedi suodnos svjesno montirane intertekstulanosti među Camusom i Krležom, već suodnos (srodnih) svjetonazorskih aspekata, supstancijalno humanističkih, antimarcijalnih.

Još stilografije: spomen onoga diluvijalnog (ratovanja) dokaz je više kako u Krležu dekadama traje ne samo »ekspresionistička sintaksa« već ispunjavan temeljni zahtjev ekspresionističke poetike da je prvotnije (snažno) se **izraziti** (ekspresija) negoli tek **priopćiti** (puka informacija). Tom **diluviju** eksperimentalan komentar: to je era u geološkom razvoju Zemlje, radiološki odredljiva na oko milijun godina unazad, a poznatija pod imenom **antropozoik** (tad se javlja čovjek). Međutim, u mezozoiku, geološkoj eri radiološki odredljivoj na više od **dvjesto milijuna** godina, niži organizmi (moluski) prilagodbeno (ekologija!) na izazove neprijateljskog okoliša reagirali su **TORZIJOM** (ugnućem); a biološki najsloženiji organizam, *homo sapiens*, dan-danas reagira **RE-TORZIJOM**. Puž torzijom, čovjek retorzijom (premda je odmazda internacionalno juridički inkriminatoran čin)?! I tko je tu humaniji?

(Dakako: usporedba o moluskima »humanijim« od ljudi – ne može obastati silogistički, no zdvojno izazovno metaforički – bit će: može.)

Dozavši nam u pamet virtualno kristološko rješenje za »fundamentalnu antinomiju« između egocentrizma (ja) i moralnog imperativa (drugi), za Krležu rješenje utopijsko jer da je u povijesti neostvarljivo (*kao sebe sama ljubiti bližnjega sve kad je i neprijatelj*), eminentan krležolog iz duha *Zastava* kao implicitnu Krležinu filozofiju povijesti iščitao je i ovo:

Zrelost jednog naroda ne izražava se u povjerenju jednoj stranci [...] koja sebe poistovjećuje s narodom, nego se ta zrelost odražava u njegovu povjerenju u razornu snagu kritičkog uma, u njegovu otklonu od »sklada« što ga implicira autoritativna vlast. To je proces bez kraja, permanentno učenje slobode.

(Lasić, 42)

Prikazujući povijesni besmisao, mentalitet ugnjetavanja, noža, silovanja, osvajanja i progona, *Zastave* su istodobno pledoaje za povijesni smisao: poziv na rad, strpljivost, skeptični realizam, samopouzdanje i toleranciju.

(*ibid.*)

U historijskoj skepsi, u antimarcijalnosti kao organskom i mentalnome stavu ogleđa se raspon Krležine duhovnosti. Usput: u engleskom se duhovnost (*spirituality*), isto kao i u francuskom (*spiritualité*) – oboje izvedeno prema **crkvenome** latinskom (***spiritualitas***, u **klasičnome** ga ni kao izraza ni kao sadržaja nije) – razumijeva tek kao antonim materijalnosti (*materiality/matérialité*), tj. kao svojstvenost čega što je duhovno, nezavisno od materije, suprotno osjetilnomu i tjelesnomu. U njemačkome pak *Geistigkeit* (internacionalistički sinonim: *Spiritualität*), duhovnost, ima kompleksniju polisemijsku suoznačenost: *geistige Beschaffen* = duhovna svojstvenost/nadarenost, k tomu još: *geistig*, kad se odnosi na osobu, označuje koga okupljena svime što se tiče kulture; nadalje duhovnost znači: *Klugheit* = pamet, razbor(itost); *Bildung* = obrazovanost; *Gedankentiefe* = dubokoumnost. Ovako poimljući duhovnost – mirne je duše reći: obuhvatnošću uvida u povijesnu i kulturnu narodnu egzistenciju Krleža nam je najduhovniji kompatriot od pismènōg iskona naovamo.

I kontinuitet, i stilske inovacije

Teza iz ovoga (pod)naslova ilustrirat će se homolognim stilsko-kompozicijskim postupcima iz ranoga novelističkog predloška (*Veliki meštar sviju hulja* = *VMSH*, 1919.) i finalnoga romansijerskog (*Zastave*, I = Z, 1962.).

Kraljević [...] se rodio pod konac prošloga stoljeća te je tako bio još dijete, kad je PROVALIO »svjetski rat« [...]. (*VMSH*)

U stilizaciji/kompoziciji pripovjednog segmenta K. se odrana bio priklonio postupku oslanjanja o ključnu riječ kao značenjski najnosiviju, suznačenjski oteščalu. Kontrasta

radi: historiograf iznevjeruje akademsku stegu neutralna diskurza rekne li da je koji rat *provalio* umjesto: (za)počeo. Umjetnik riječima toj stezi nije obavezan pa izborom »kolonadnih« riječi on sugestivno širi asocijacije/konotacije, ovdje ovakve: provaljuju brahijalne sile (poplava, vulkan), tati provaljuju i gangsteri – pa tako, eto, razbojnički i lupiški neodoljivo provaljuju i: ratovi. A izborom takva izraza dosegnut je ideal izražajna sklada u kojem je legurom sljeven etički (o)sud s estetičkim posljetcim. Seže taj izbor do otkrića svjetonazorskog aspekta – antimarcijalnoga. A stav nije izravno deklarativan niti je ideologiziran; takav, još bi i mogao ostati humanističan, estetičan baš i ne.

Da se nije radilo o sinu Presvetloga, koji je na ovaj način uspio da IZBORDIŽA sa svojim jedincem iz ove Scile i Haribde, bili bi ga uklonili za sva vremena iz svih srednjih škola. (Z)

Bordižati je tu ključna riječ pripovjednog segmenta. Leksički je mediteranizam (talijanski: *bordegiare*), u nas dalmatinski regionalizam, ali i termin u navigaciji: ploviplom uspješno upravljati u nepovoljnim meteoro-uvjetima; figurativno: ponašati se prema okolnostima, okolišati, oprezno postupati, »lavirati« (holandski: *laveeren* = »bordižati«, ali i metaforički: izmicati opredjeljenju, vrludati, ne prijanjati ni na koju stranu). Bordižanje je, tako, i životna filozofija aktanta u romanu – Emeričkog oca.

[...] ona senilna bluna od vrhovnog medikusa Vugrovečkog RASTELALILA je po čitavom Markovom trgu da se [Emerički sin] punih pet dana nije odazvao očajnim pozivima svoga oca, da pravovremeno stigne do uzglavlja umiruće majke. (Z)

Ovdje ključna: riječ *rastelalila* leksički je orijentalizam (turski: *tellal* = izvikivanjem proglašivati naredbe vlasti), u nas bosanski regionalizam sekundarno konotirajući popratne okolnosti širenja vijesti: zlobu, rugobu, indiskreciju, klevetu... Zajedničko »bordižanju« i »telalenju« jest da nisu leksemi »književnoga« (standardnog) jezika, ali jesu stilemi jezika književnosnoga (beletrističkog).

Vertikalna kontinuitet homolognih stilskih postupaka potvrđuje se i konstantom (s inovacijskim varijablama) u interijerskim i pejzažnim opisima, osobito raspoređivanjem i funkcionalizacijom gramatičke kategorije pridjeva u njima:

Ali kad je svijeća nemirno zapalucala po *starom politiranom* pokuštvu i po onim se *smeđim* i *crnoišaranim* plohama počele prelijevati *velike, žute mrlje, titrave* i *duguljaste*, kad su sjene zaplesale po zidu i po knjigama, onda u onoj *kobnoj* tišini, *svijetloj* i *ponočnoj*, jasno se čulo kako odnekud iz dubljine, ispod zemlje, kapaju akordi. *Duboki, crni, tmasti* akordi, *puni* tajnovitosti... (VMSH)

Ne tiče se naumljena stiloopisa ovoga interijerističkoga segmenta to što se fizikalnoj logici protivi da bi što moglo kapati odozdola nagore (poput onih akorda iz dubljine), ali je primijetiti kako se to ne protivi logici sugestivna (Krlježina umjetničkog) pripovijedanja. A statistička pretežitost pridjeva (15) u opisu, od kojih (14) u gramatičkoj funkciji atribucije, svega (1) u funkciji predikacije (puni), i to aritmetički ponderiranih ante- ili postpozicijski (s ritmotvornim posljetcim), pretežitost ta – svejedno što je izmjenično nijansirana te karakterizacijski, te simbolizacijski, ostaje na tradicijskoj razini realističke »palette«. Pejzažni drugi jedan opis bit će, istim sredstvima: pridjevima, dignut – opet

intermedijalno imenovano – na razinu »ekspresionističke palete« kudikamo kompleksnijeg, snagovita izraza:

[...] talasaju se u mraku *gladne zagorske* oranice, *prelivene* srebrom *močvarnih* ogledala, prelio se nebom *zelenkasti* odraz *kasnog* sumraka sa *krvavom* kriškom mjesečine u *sivim* krpama što tako besmisleno putuju sedefom *razdrtog* neba, sve *tamnomodro olujno*, sve *sivo* sa *narančastim* odsjajem *pogašenog sunčanog* požara, a sve blista u *polusmeđem* ogledalu *prozorskog* stakla katranom i karbolom natopljenog kupea. (Z)

18 raznorodno funkcionaliziranih pridjeva posvjedočuje rafiniranost, kompleksnost, odatle i kompletnost slike ovoga pejzaža k tomu još implicirajući povijesni, socijalni pa i civilizacijski kontekst kad je tomu tako da:

- ako se i *talasaju*, zagorske su oranice *gladne* (i to nije tek pedološka, tj. tloznanosna detaljistička precizacija o posnoj zemlji, već su tu *gladni* i zagorski kmeti/muži);
- ako su oranice *prelivene* srebrom ogledala, ona su *močvarna*;
- ako i jest kriška mjesečine, al' *krvava* je (gdje pridjev nije samo zamjena za boju već i simbolizacija);
- ako i jest *zelenkasti* odraz *kasnog* sumraka, on je u *sivim*, i to *krpama*;
- pa sve što i putuju *sedefom* neba, putuju *besmisleno* i nebom *razdrtim* (gdje se pridjevski funkcionaliziraju i imenica *sedef* i prilog *besmisleno*: kontrastivno);
- i dok sve u staklu *blista* (sad se funkcijski popridjevljuje glagol), kupe je natopljen *katranom* i *karbolom* (tehnički »he-te-ze-ovski« podatak: katran i karbol u ranijoj fazi željezničkog prometa bjehu higijensko-tehničko-zaštitno obvezatni dezinfektori, a spomen o njima ujedno je »prustovska« olfaktivna evokacija, krležinski negativna: katran i karbol vonjaju!).

Princip »kantilenskog« prepuštanja zanosima sutonskog pejzaža i kontrastno nesmiljenog zanosu dokidanje, kao autentičan stilski postupak višestruko potvrđen u *Zastavama*, inovacijski je elemenat u kontinuitetu Krležinih »slikarskih« predilekcija.

Inverzije u sintagmama – još je jedan od vertikalno kontinuiranih stilskih postupaka u Krležinu pripovijedanju:

[...] ja sam zgazio u životu nekoliko muha, i to je sve moje lično zločinstvo, pa ipak mene tereti odgovornost *užasna*. (VMSH)

Žena u posljednjim godinama četvrtog decenija, mlađa od Kamilove majke svega nekoliko godina, gospođa Ana Borongay *uživala je*, između mnogih i otmjenih Muza na mađarskom Helikonu, tople simpatije mlađeg artističkog svijeta, kao najmarkantnija pojava, *opravdano*. (Z)

Stilografskom metodom transformacije teksta, ne oduzimajući joj od obàvjesnosti, no ništeći joj ritmičnost/ekspresivnost, dade se ova rečenica »rasprijemetno« svesti na nulti stupanj stilističnosti: ... kao najmarkantnija pojava između mnogih i otmjenih Muza na mađarskom Helikonu gospođa Ana Borongay *opravdano je uživala* tople simpatije mlađeg artističkog svijeta.

Dva su tipa inverzije tu bila posrijedi: odgovornost *užasna* (*VMSH*) prijetmet je među imenicom i pridjevom; postupak takav poznaju i drevniji pisci, on je ovještalo sredstvo retoričkog pojačanja, čak se klišeizirao u kletvenim kolokvijalnim stereotipima/petrefaktima (sunce *žarko*); prijetmetni pak model u predikatskoj sintagmi, među glagolom i pri-logom (uživala... *opravdano*) relativno je inovacijski i čestotniji u Krležinoj kasnijoj fazi.

»Dijalog u kontekstu nacionalnog dramskog izraza«

Naslovljena tema doista je prvi prvcati pristup formuliranoj problematici. No tekstura joj, unatoč autorovoj skepsi, rezultirala modelnom izvedbom i kapitalnim spoznajama o »načetim« pitanjima; dokazane tvrdnje u njoj bit će bolje ilustrirati suštim, golim citatima, tuitamo tek parafrazno povezanima, a da im se ne sakati puna referencijalnost. Redom ovako:

Kada se radi o umjetničkoj stilistici neponovljivih ostvarenja, bitno je [...] da povijesni slijed dobiva vrijednosni korelat.

[...] hrvatska dramska književnost od ilirskog preporoda i općega uvođenja novoštokavskog jezičnog standarda obilježena [je] traganjem za primjerenom stilizacijom dijaloga.

A prvi da se tu okušao A. Nemčić komedijom *Kvas bez kruha* (1854.), gdje u dijalogu da se odražava zbiljska i autentična dvojezičnost: izobraženi krug govori stiliziran štokavski, različit od vlastitih govornih navada, a sitno plemstvo govori svojim autentičnim kajkavskim. Slijedi J. Freudenreich pučkim igrokazom *Graničari* (1857.)

[...] gdje uza svu sukladnost graničarskog ambijenta i standardne novoštokavštine dobro dolazi njemačka makaronština [...].

Šenoa je u *Ljubici* (1865.) mnogo dosljednije proveo štokavsku stilizaciju kao medij u koji je uspio transponirati ono što je doživljavao kao zagebačku društvenu konverzaciju.

S I. Vojnovićem dosegao je hrvatski dramski dijalog novu razinu. [...] bitni su još talijanski, francuski pa i njemački fragmenti, koji naznačuju istinski jezični raspon konverzacije što je u dijalogu stilizirana gotovo sasvim hrvatski s jakom dubrovačkom bojom.

A M. Begović, Krležin suvremenik, da je u dijalogu postigao glatku gipkost predstavljajući »najčišću standardnojezičnu dramu«.

K. pak da je višejezičnu konstantu kao značajku popreporodnoga hrvatskog dramskog izraza razvio do razmjera »upravo kolosalnih«. Ali:

Nisu to samo one njegove tirade i čitave replike na njemačkom i drugim stranim jezicima, nego i razni registri hrvatskoga jezika, dijalekatski, a standardni. Polivalentnost standardnog jezika, njegova mnogobrojna, vrijednosna obuhvatnost,

pojavljuju se u Krležinu dijalogu u neobično širokom i pomno izdiferenciranom, višejezičnom rasponu. (Katičić, 25)

Slobodni neupravni govor (*sng*)

Riječ je o sintaktičkoj konstrukciji »bez koje se moderna umjetnost pripovijedanja uopće ne da zamisliti«, te da je upravo revolucija u umjetničkom izrazu »nastala onoga časa kad je pripovjedač odlučio da gledaš vlastitih junaka pretpostavi vlastitome« upotrijebivši *sng*, a gramatike da nam o toj u pisaca i urbanih govornika rasprostranjenoj porabi – šute (Frangeš, 6). Šute sve do posljednje (Katičić, 34), gdje se, u gramatici po prvi put, *sng* i definira (»prenošenje tuđega u vlastiti govor«), i gdje se tipološki ilustriraju gramatički ostvaraju te pripovjedne tehnike (zamjenom lica, nadovezivanjem na rečenicu s glagolom govorenja – *verbum dicendi*, njegovim ispuštanjem, uvođenjem čestica *da*) pružajući mogućnost »da se okretno prikažu složene situacije i stilističke tančine izrāzē u finim preljevima« (isti).

Treći, i teoretik i hermeneut (Malić, 6), dobrano ranije imenovao je *sng* »pojavnim oblicima autorskoga komentara« kolebajući se još da li da ga nazove »unutrašnjim monologom« likova, pa za potkrepu o jednom »svevlađu« takva monologa uzimlje ovaj primjer:

Pukovnik Kristijan Barutanski, gospodar Blitve, mislio je o sebi, o svom položaju u blitvinskom prostoru i vremenu otprilike ovako: jednog dana, prije ili kasnije, ustrijelit će me kao psa.

(*Banket u Blitvi*, I)

Rečenica – nastavlja isti – počinje u trećem licu (autorova relacija), da bi se nakon nekoliko neophodnih informativnih riječi parataktički prebacila u pripovijedanje u prvom licu. Granica između autorovih riječi i **unutrašnjeg monologa** pukovnika Barutanskog jasno je naznačena dvjema točkama (:). U sljedećem primjeru ta će granica biti nešto **zamagljenija**:

Osjeća doktor Nielsen, kako ga blitvinska stvarnost muči kao teška, mamurna, mutna glavobolja... Sablasno, blatno priviđenje ta je prokleta zemlja, u koju je doputovao kao mrtvac na izlet, bez nekog dubljeg moralnog i idejnog smisla.

(*ibid.*)

Iz prve rečenice – komentira isti – čitalac saznaje da ga želi obavijestiti o Nielsenovu duševnom stanju. Rečenica se završava pauzom, naznačenom pomoću tri točke. Slijedi tekst isto tako u trećem licu, koji ima sve prividne odlike kao da ga autor sam pripovijeda, da nakon nekoliko redaka shvatimo: ne pripovijeda to pisac, Nielsenov je to »krvavo uzbuđen razgovor sa samim sobom« i »zbunjeni monolog«, u kome on sam o sebi govori, zapravo razmišlja u trećem licu. Ali dok se u prvome navedenom primjeru taj unutrašnji monolog realizirao pomoću upravnoga govora, posljednji je navod po svome stilističkom obilježju slobodni neupravni govor. (Malić, 6)

Dosljedan svome orijentiru da sve stilsko-kompozicijske pojavnosti ogleda u tijesnoj zavisnosti od karaktera književne strukture djela što ga tumači, isti hermeneut donosi kao ilustraciju jedan »solilokvij« (također svrstljiv kao »unutrašnji monolog«), što zorno (i poučno) sažimlje deziluziju protagonista Nielsena, bivšeg revolucionara za nacionalno oslobođenje, pa opozicionira bivšem suborcu – a sad pukovničkom diktatoru (Barutanskom), pa melankolična skeptika u odnosu na povijesno-idejno-moralni (be)smisao svega toga uđutire:

Što bi u ovom trenutku trebalo htjeti, i kako da čovjek ne postane upravo ono što nikada nije bio ni želio da bude, negacija svega što je htio i priželjkivao, i o čemu je sanjao da bi dobro bilo da postane stvarnošću. [...] Kakva je to galama oko njega već godinama, ne dajući mu da razmišlja o stvarima oko sebe.

(*Banket u Blitvi*, III)

Lako razaznatljiv kao *sng* temeljen na zamjeni gramatičkog lica i ovaj je »lirski« primjer (iz nedovršene pentalogije):

U svijetlomračnoj narančastoj rasvjeti vagonskog koridora osjetio je [Kamilo] u jednom trenutku Anu kako mu je pristupila da ga pozdravi intimno, da ga narkotizira ponovo i da ga zapravo, kao usput, nemarno, prividno konvencionalno, kao otmjena, iznad svih banalnosti uzvišena dama, pozove na čaj: – Sutra, poslije podne, kod sebe, u svom stanu, u pet sati, bit će sama i čekat će ga.

(*Zastave*, I)

Transform je lak, treće će postati prvo lice: bit *ću* sama i čekat *ću* Vas. Primjer je reprezentativan barem za mikrokontekst i one »stilističke tančine i fine preljeve« u izrazu kad se upravo *sng*-om »čuva« otmjenost dame koja, kroz pripovjedačev filter propušten, upućuje diskretan poziv (na čaj), a ortografski (početnom crticom) označen kao upravni govor (koji to nije).

Usložnjeniji primjer *sng*-a bit će promotren izvorno i u nekoliko prijevodima (komparacije/kontrastacije radi):

Rekao mu je [Kyriales] da je on, Filip, priroda pasivna. [...] Pred Filipom *da stoji* sasvim sterilna patnja, mnogo riječi, samoobmanjivanje nošeno spolnim poticajima, a eventualno i samoubojstvo! Ali ova posljednja varijanta *da nije* vjerojatna, *jer da je* Filip po svojoj prirodi organizam slab i kukavan, a slabe i kukavne vrste u životinjstvu *da se* obično *ne uništavaju*.

(*Povratak Filipa Latinovicza*)

U odlomku se čak četiri puta ostvaruje kategorija *es-en-ge-a*: počevši izvještajno, neupravnim govorom s glagolom govorenja (*Rekao mu je... da je*) pripovijedanje onda nijansirano/rafinirano prelazi u zatumljivanje pripovjedačeva »sveznalaštva« i sveznačnosti ističući stajalište lika (aktant Kyriales), i to sintaktičkim sredstvom postponiranja veznika (1. *da stoji*, 2. *da nije*, 3. *da se... ne uništavaju*), a jedanput antigramatenskim udvajanjem uzročnoga s izričnim veznikom (4. *jer da*): baš tim »zakašnjenjem« veznika dosegnuto je umijeće modernog pripovijedanja; preinačen u vezničku antepoziciju (ili u vezničku

omisiju) i gramatenskim neudvajanjem: 1. (Da) pred Filipom stoji... 2. Ali (da) ova posljednja varijanta nije... 3. jer je Filip... 4. a (da) slabe i kukavne vrste... obično se uništavaju – tekst bi bio srozan na pretkažljiv neupravni govor, na razine referencijalne (tek) banalnosti, na izražajnu neutralnost, na onaj tzv. multi stupanj stilističke obilježenosti.

A da li je prijevodno ostvaren dragocjen *style indirect libre* izvornika? Evo:

Il lui *avait dit* [...] *qu'il était*, lui, Philippe, un tempérament passif. [...] *Selon lui*, la destinée de Philippe *serait* une longue souffrance stérile, beaucoup de mots, des illusions étayées par des mobiles sexuels, et éventuellement le suicide! Mais cette dernière hypothèse *était* peu vraisemblable étant donné que Philippe était une nature faible et lâche, et que, dans le règne animal, les espèces faibles et lâches, n'ont pas l'habitude de se détruire elles-mêmes.

(Le retour de Philippe Latinovicz, Paris, 1957., 182)

Korektnim slaganjem vremena (i načina), sve u navodu *kurzivno* isticanim, a pogotovu onim diskurzivnim dodatkom, »pride« (u izvorniku ga nije: *selon lui*, tj. po njemu, tj. po Kyrialesu) čitav je odlomak ostao tek izvještajni neupravni govor (*discours indirect*).

Što bje s mogućim *experienced speech*? Ovo:

He *told* him [...] *that* he, Philip, *was* a passive nature. [...] That Philip's future *would be* one of steril suffering, much talk, self deception caused by sexual impulses, leading eventually to suicide! But this last event *was not* very probable *because* Philip *was* by nature a weak and cowardly organism, and weak and cowardly types in the animal world do not usually destroy themselves.

(The Return of Philip Latinovicz, London, 1959., 164)

Ni u engleskom od slobodnoga neupravnog (Krlježina) govora ne bje ništa; ostade tek gramatički legitimno slaganje vremena (sve u navodu *kurzivirano*); spade narativna stilistička funkcija Krlježinih udvojenih veznika (*jer da*) na referencijalan, žurnalistički priopćajni ton, a od presumpcijskoga (... *da se obično ne uništavaju*) postea kategoričko deklarativno (*do not usually destroy themselves*). Govor neupravan (*indirect speech*) namjesto slobodnoga neupravnoga (*experienced speech*).

A *Erlebte Rede* (tj. *sng*)?

[...] *sagte* er ihm, er, Filip, sei ein passives Wesen. [...] Filip habe eine ganz sterile Leidenszeit vor sich, viele Worte, Selbsttäuschung auf der Basis sexueller Impulse und eventuelle Selbstmord. Aber die letzte Möglichkeit *sei nicht* wahrscheinlich, da Filip seiner Natur nach ein schwacher und ängstlicher Organismus *sei*, und die schwachen und ängstlichen Arten der Tierwelt *vernichteten* sich gewöhnlich nicht selber.

(Die Rückkehr des Filip Latinovicz, Frankfurt a. M., 1961., 217)

Dakle, navlas jednako kao i u engleskome (kao i u francuskome): *indirekte Rede*, govor neupravan sa stilistički neutralnim konjunktivima i hiperkorektnim slaganjem vremena (sve *kurzivirano*) obvezatnim u pretvorbi upravnoga u neupravni govor, istina – sve u »visokom« (*hoch*) njemačkom. No, *sng*-a (*Erlebte Rede*) – ni od korova!

Gdje se djeo *polpremi govor*?

Dejal mu je [...] da je on, Filip pasivna narava. [...] Filipa čaka čisto jalovo trpljenje, veliko besed, varanje samega sebe, nošeno od spolnih spodbud, pa še mogoče samomor. Toda to zadnja varianta ni verjetna, ker je Filip po svoji naravi slab in strahopeten, slabotne in strahopetne vrste pa se v živalstvu ponavadi ne uničujejo.

(*Vrnitev Filipa Latinovicza*, Ljubljana, 1966., 138)

Sve je i u ovoj verziji ostao *odvisni govor* (nepravni), željkovan *polpremi govor* (*sng*) iščezao.

I još moguća *свободная косвенная речь*?

Кыриалес *быложил*, что он, Филипп, натура пассивная. [...] Он сказал что Филиппа ждут бесплодные муки, словоблудие, самообольщение питаемое половым возбуждением, а может быть, и самоубийство. Впрочем, последний вариант *маловероятен*, поскольку Филипп по природе своей *слаб и мруслив*, а слабые и трусливые особы в животном мире обычно себя *не убивают*.

(*Возвращение Филиппа Латиновича*, Москва, 1969., 160)

Od *sng*-a (*свободная косвенная речь*) ostade, i opet, samo: nepravni govor (*косвенная речь*). Čak je pridodat, u izvorniku nepostojeći, i drugi *verbum dicendi* (sказал, uz prvotni: *быложил*) svevši tako stilističkom »uravnjilovkom« kompleksno izvorno pripovijedanje na najordinarnije priopćavanje (*сообщение*) umjesto na ekspresivnu puninu (*возгействие*). Od »infantilnog pripovjedača« zajmimo infantilnu pretpostavku: da ne znamo da postoji izvornik, pa ga rekonstruirajmo iz ovih petorih prijevoda, bila bi (z)dvojna/zgoljna varijanta, no po izrazu (i sadržajem) jednakòvredna s realiziranim prijevodima: Rekao mu je [Kyriales] da je on, Filip, pasivna priroda. [...] (Da) pred Filipom stoji sasvim sterilna patnja, mnogo riječi, samoobmanjivanje nošeno spolnim poticajima, a eventualno i samoubojstvo. Ali (da) ova posljednja varijanta nije vjerojatna jer je Filip po svojoj prirodi slab i kukavan (organizam), a (da) slabe i kukavne vrste u životinjskom svijetu obično se (među se) ne uništavaju?!

Tako je Krleža, u ovim prijevodima, prikraćen za bitnu dimenziju svoje pripovjedne tehnike: umjesto moderna pripovjedača što *sng*-om svoje stajalište ustupa stajalištu svojih likova (aktanata ili participanata) ili što njihovo stajalište refraktira/filtrira kroza svoju svijest, spade na tip konzervativna, tradicionalno »omniscijentna« (sveznajućeg) pripovjedača ne umijući izbjeći zamkama klasičnorealističke opisnosti.

»Kompleksna perioda«

Autor krležološke dekalogije (Lasić) u jednoj od tih deset vlastoručnih knjiga o Krleži – izravno, u drugoj i u jednoj raspravi izvan spomenutih deset – posredno (vidi *Literautra*, 18) istražuje Krležin narativni diskurz, posebnu kompleksnu periodu imenujući je kao

gramatički femininum (períoda), bit će čuvajući njezin iskonski helenski rod (περίοδος, *f.*). Leksikonski definirana ta (kompleksna) perioda jest: **književno obrađena** složena rečenica, koja je, što se tiče sadržaja, okarakterizirana **rašćlanjenim** izlaganjem teme koja u sebi ujedinjuje **različite** stavove, a što se tiče oblika, odlikuje se **uređenim** rasporedom i ritmičnošću (Simeon, 10). Gramatički striktnije definirana kao višestruka, ona je: zavisno složena rečenica s više zavisnih rečenica, uvrštenih naporedo ili hijerarhijski zavisnih jedna od druge... Sintaktičko ustrojstvo perioda [maskulinum!] složeno je i često isprepletano pa se lako može desiti da je čitaocu ili slušaocu teško razmrsiti i razumjeti ga. Stilističko umijeće zahtijeva stoga veliku suzdržljivost u sklapanju perioda i stalnu pomnju da se ne preoptereti njihovo ustrojstvo. Gradnja pak složenih perioda koji se ipak bez napora razumiju i djeluju lako i skladno vještina je koja odlikuje samo **vsne stiliste**. (Katičić, 34)

K. da nije kompleksnu periodu stvorio ni iz čega; potvrđuje se to, komparativno-kontrastivno, vertikalnim i horizontalnim kontinuitetom ovoga tipa (homogene) naracije začete još u stilskoj formaciji realizma, pa nastavljene preko stilske formacije moderne (eksperimentnom »isjeckanosti« narativnog paragrafa) i u postmodernističkom razdoblju (eksperimentom »disperzivne fraze« i »oksimoronsko-ironičkog paragrafa«, a K. da joj se priklonio u dvadesetim godinama, u tridesetim razgrađivši je i usavršivši, u povratnim romanima (*Banket u Blitvi*, III i u *Zastavama*, I – V) učinivši je, sved eksperimentirajući, dominantom u **ključnim** narativnim situacijama.

Dalje, u Lasićevoj tipologizaciji, kompleksna perioda kao vrsta aktualizira se u četiri strukturalna tipa: kao **monocentrična**; kao **kontrastna**; kao **policentrična**; i kao **dislocirana** (1975.).

Monocentrična, narativne elemente »može okupljati s težištem u centru«, može ih »raspršiti« (na početak ili kraj), a može ih, dodatnim blokovima, osamostaljavati gotovo do »bicentrizma«; ovomu je magistralan primjer:

Razlila se dvoranom narančasta, topla lopta svjetlosti, a lakirani odsjaj sa platna starih slika, oči, likovi, dolame nijemih pokojnika, dvije tri dame u crnoj svili, jedan gospodin u naslonjaču, ispred tamnocrvene zavjese sa bijelim hrtom pod nogama, stakla u vitrini i tamnosmeđi odsjaj politure, u slapu Mikine lampe, sve se to prikazalo dekoracijom čudnog prizora, fantastične scene, gdje jedan sanjar mašta o zlatu, o cekinima, o istočnjačkim iluzijama jedne izolacije, o aristokratskoj samoći u bjelokosnom tornju, da bi mogao da pobjegne iz jedne provincijalne menažerije, iz odvratnog banskosavjetničkog, mađarskovarmenđijskog ričeta, iz smjese od carske i morlačke graničarske crnožute melase od gluposti i od bijede.

(*Zastave*, I)

Na sintagmatskoj razini (govorni lanac) ova se kompleksna perioda, još uvijek monocentrične jedinstvenosti, »raspada« na opis dvorane i na karakterizaciju aktantove (Amadeo-Bogoljub Trupac) »stravične i tjeskobne želje da pobjegne« iz društvenopolitičkog okruženja/ozračja domaje mu (Hrvatske) – gdje je »već jaka naznaka periodičnog bicentrizma«. No, primjereno je dodati i komentar paradigmatičkoj razini, ovdje: Krležinu

vokabularu kako se manifestira u supstanciji izraza i sadržaja pojedinačnih leksema i njihovih veza, kao reprezentativan ostvaraj neprekidane stilizacijske manire: tu su dvije »avangardne« metafore (lopta svjetlosti vs. slap lampe), pa serija uzajamno se determinirajućih (a homogenim narativnim paragrafom »naddeterminiranih«) idio/aloglotskih elemenata: lakirani odsjaj vs. odsjaj politure, čudan prizor vs. fantastična scena i sanjar mašta (ovo u stilizaciji uvodi oniričnu dimenziju), zlato vs. cekini, istočnjačke iluzije vs. toranj bjelokosni (= latinska *turris eburnea* kao simbol čega uzvišena, a nedohvatna), izolacija vs. samoća, menažerija (a ne: zvjerinjak, jer francuska *ménagerie* asocira i na cirkus), mađarskovarmedijski ričet (a ne: mađarskožupanijski, jer je etimonski izvorno *vármegye*, pa i onaj kulinarski stilski kompleks istog je, mađarskog etimona *ricset* u značenju smjese svega i svačesa), pa: smjesa vs. melasa (jer i potomje je sirupasta *smjesa*, grčkog etimona *méli* = med), carska vs. crno-žuta (jer to je emblemska boja *K und K* monarhije)... sve sušta »redundancija« po kriteriju obavjesne teorije; no, što bi bilo od sugestije literarnosti bez (te viškovne) zalihosti?

Gnoseološki zaključak:

Monocentrizam narativne sintagme homologan je spiritualnom monocentrizmu.
(*ibid.*)

Međutim (zaključak se širi): stalnim rastvaranjem, od simultanosti (naporednosti), dovršenosti i zatvorenosti kao obilježjima identiteta/ipseiteta (istosti/istacatosti) – kompleksna perioda da napreduje ka sukcesiji (susljednosti), beskonačnosti i otvorenosti!

Kontrastna, kompleksna perioda »oblikom bicentrizma otvara nove mogućnosti«; ti dvojni centri da su »aktualizacija opće razdvojenosti svijeta i čovjeka: idealitet-realityet!«...

Policentrična, kompleksna perioda ostvaruje sukcesiju dvaju, triju ili više rečeničnih centara... »želi uvjeriti da nema jedinstvenog svijeta«... jer: atomizacija svijeta = atomizacija naracije...

Dislocirana, kompleksna perioda da je varijanta »bilo monocentrične, bilo kontrastne ili policentrične periode« (*ibid.*). Međutim, ona da je, ipak, poseban tip, osobito kad se aktualizira kao perioda izvrnute sukcesije, gdje se riječi »ne nalaze tamo gdje su se ›trebale‹ nalaziti«, gdje su rečenice »premeštene na posve ›neobičajena‹ mjesta« (1977.). Ilustracija za ovu, »najkompleksniju« kompleksnu periodu (»dislociranu«) bit će, nužno, izdašna (k tomu još arbitrarno, već u izvornu navodu, sasjeckana članjenjem u kòlone [maskulinum] prema sintaktičkim, smisaonim i ritmičkim cjelinama [nisu uvijek istovetne s interpunkcijom] i jednako arbitrarno, brojčano obilježena kao sastavljena od četiriju polimernih segmenata – sve u svrhu što razabirljivije interpretacije):

(1) Projurio je kroz stanicu bogato osvjetljen brzi voz s masom blistavih prozora, | jedan-dva-tri | jedan-dva-tri, || i već je nestao preskakujući preko onog gvožđa kao preko zapreka kod steeple-chase-a, | i već se čuje iz daljine njegov zvižduk pun radosti i optimizma, | vijuga kroz mračne parcele sa svojom veselom perjanicom obasjanom ognjem, | jure vozovi, || nitko ih ne će zaustaviti, || za tren-dva ovaj će fijumanski brzi protutnjati preko Drave, | to je fijumanski brzi, koji stiže na Istočni Kolodvor u osam i tridesetdvijeminute, || ona gvozdena neman pošit će se kao luda furuna pod kupolom Istočnog Kolodvora, || (2) i da je

uspio da skoči na suludo lajavu grdosiju, | bio bi u osam tridesetidvije minute u Pešti, | kod sebe, | kod gospođe de Szemere, | na trećem spratu svoga stana, | mogao bi uzeti u ruke telefon, | javiti se Ani, || dobro jutro, | vratio sam se, | čekam vas u »Abbaziji«, | kao obično, | u jedanaest, | sretan sam što sam se vratio, || (3) a putuje kući, | u Jurjevsku, || da vidi mamu, | možda je i ona već otputovala, te se ne će ni vratiti, || više nikada, || pa ipak, || bila mu je majka, | bio joj je vjeran godinama, || silno, || a sada se predao nekoj stranoj ženi, | i, || nema u svemu ničega, što bi imalo neku dublju svrhu, | ni ova smrt, | ni ovo ludilo, | sve je to mračna oluja, || noć, | gromovi, | telefoni, | vozovi, | Jolanda u Indiji, | karbonizirana, | u crnini, | telefonira u Ostrogon, | nije se ništa čulo, | bila je očajna, || Ana, | Barjaci, | njegov gospodin otac, || (4) a možda je sve to samo alarm, | neka vrsta trika da ga otkinu od Ane, || ako je doista tako, | on će se vratiti poslijepodnevnim peštanskim brzim, | već u dva sata i sedamnaest minuta, | on će se vratiti, | i u devet i petnaest telefonirati Ani.

(Zastave, I)

Izdašnoj ilustraciji – izdašan komentar, ovdje tek u parafraznim natuknicama: ova reprezentativna mirijadna (»stonoška«) rečenica da ne tendira anarativnosti (kao neki drugi odlomci u *Zastavama*), objektivna deskripcija (1) u njoj prelazi u monolog (1, 4), a hini i dijalog, izveden samo u 1. licu (2); dominacija hipotakse – potpuna, veze asindetske i polisindetske, kontrast afirmira i diskontinuitet (3) i kontinuitet (1); monološki (meditativni) inserti prekidaju dominantan narativni oblik (1): *oniričnom parataksom* (eliptičnost, nejasnost, nabačenost) da se ova mega-rečenica od logike spušta slutnju (3)... oslobađajući nas »literarne pedagogije i priučene logike« (1974.).

Gnoseološki (Lasićev) zaključak: da su monocentrična i kontrastna perioda već u *Povratku Filipa Latinovicza...* postale temelj Krležine prozne ekspresije, a da su policentrična i dislocirana perioda u poslijeratnim njegovim romanima – strukture u nastanku, kojima će K. izražavati »svoj prezir i bunt prema suviše logičnom, suviše prozirnom, suviše jasnom, suviše samouvjerenom, suviše isključivom i apsolutizirajućem ideološkom diskursu«.

»Kodifikator hrvatskoga književnog jezika«

Hrvatstvo je trodijalektalno. [...] svaki od ta tri dijalekta naznačuje po jedan od bitnih, dominantnih utjecaja nazočnih u hrvatskoj kulturi, književnosti i, daka-ko, u nacionalnom životu uopće: čakavština mediteransko-romansko-mletački, kajkavština austronjemački; štokavština turski [...]; dubrovačko-primorska štokavština snažan je nosilac talijanskih primjesa, a ima [...] vrlo prisnih veza s turskim kulturnim krugom. [...] Kajkavac Gaj nije [...] pokrenuo sve virtualne mogućnosti dijalekta koji je svom narodu predložio kao književni, ali je Gajeve veličina u tome što je »znao« da će to [...] učiniti Šenoa, Matoš, Krleža. Krleža

[...] govornik (*sujet parlant*) takve snage i intuicije ne može ne biti kodifikatorom, kojega se god dijalekta latio.

(Frangeš, 25)

Krležu kao kodifikatora valja uzeti metaforički, ne pragmatički, jer: nije svaki beletristički predložak valjan kao gramatički primjer; i jer: književni jezik (opći) nije istovetan s književnosnim (jezikom književnosti). A k rečenim obilježjima trodijalektnosti valja pridružiti podsjetnicu koliko je Krleža, esejistički i romansijerski, varirao zahtjev kako kako nam se, i lingvistički i mentalno, te *degermanisarsi* = raznjemčivati, te *deitalianisarsi* = rastalijančivati, te *deturzificarsi* = rasturčivati.

Stoga spoznajama prvih navoda ovoga podnaslova vrijedi pridružiti sukladnu dopunu, unekoliko i korektivnu; autor joj (Anić, 26) to samozatajno nazivlje »neobaveznim krokijem u neobaveznoj terminologiji«; no prosudbe su tu koli supstancijalne toli sofisticirane te zavređuju navođenja *in extenso*:

- U razdobljima koja pokriva djelatnost Krleže, izmijenilo se u kulturi hrvatskog književnog jezika nekoliko mikrofaza općeg stava prema jeziku i upotrebe fluktuirajućeg leksika (sa sintaktičko-frazeološkim pojedinostima):
- **filobohemizam** u leksiku (kao posljedica Šulekova antigermanskog filobohemizma);
- **internacionalizam** u leksiku (kao posljedica grosso modo Maretićeva stava prema njemačkim i češkim riječima);
- **neorusizam** (bez priključka na filorusizam i antigermanizam pravaških realista) kao posljedica prijevodne naučne i publicističke literature;
- **odustajanje od rusizma** (reakcija na prethodno, ali ne i na rusizme pravaških realista);
- **negoermanizam** (faktično odustajanje od Šulekova programa) vidljiv u bezrezervnom pravljenju kalkova s njemačkog;
- **kozmopolitizam** (preuzimanje čitavih terminologija iz drugih jezika).

Zaključak je ovoga »krokija« kako je K. »ostajao otporan na te mikrofaze, njihove verbalizacije i PATOLOGIJU u okviru neke od njih, iako će se opća njihova slika vidjeti u evoluiranju njegova rječnika i stila (Anić) – zaključak (pre)vrhunjen spoznajom o neotuđivosti »njegova prinosa jeziku književnosti i INTELEKTUALIZACIJI OPĆEG JEZIKA kao i neponovljivosti u funkciji samoga djela« (*ibid.*).

Fraktalnost stilematike (i opusa)

Fraktal (lat. *fractus*: razlomljen, nejednak) posve je nov termin u matematici i fizici; uveo ga i opisao (1975.) Poljak rođenjem (1924.), francuski matematičar B. Mandelbrot: geometrijska je to ili fizikalna struktura koja ima nepravilan ili fragmentaran lik u svim mjernim razmjerima, od najvećih do najmanjih, tako da se neka stalna matematička ili fizikalna svojstva strukture, npr. opseg protočne krivulje u poroznu mediju, ponašaju kao da su dimenzije strukture (fraktalne dimenzije) veće od prostornih dimenzija. Nadalje,

fraktal se redefinira i kao geometrijski lik strukturno kompleksan i detaljističan na svakoj razini uvećanja; k tomu još: fraktali su najčešće sebi nalik, tj. imaju svojstvo da se i najmanja fraktalna čest može vidjeti kao razmjerno reducirana preslika cjeline. Inače, termin se sve češće rabi u najrazličitijim područjima znanosti i tehnologije.

Pa da se ogleda pokušaj primjenjivanja toga recentnoga metajezičnog novuma na Krležinu stilematiku: mikrostilemi (inifinitezimalni čak poput kakve prozodijske nijanse u timbru, npr.) jednako kao i makrostilemi Krležina diskurza (poput historijskog skepticizma ili antimarcijalnosti kao svjetonazorskog aspekta, npr.) imaju svojstva cjeline njegove stilematike i opusa; koji mu drago segmenat Krležine tekture da se umanjiti/uveća – pokazat će se da primjeri strukture fraktalnog tipa imaju konzistentan/koherentan model: da su fraktalne dimenzije njegova vokabulara npr. – zbog toga što su krcate-krcatcate konotacijama – znatno veće od spacijalnih dimenzija što ih zauzimalju grafičke jedinice tih istih vokabularskih jedinica, leksema/sintagmema.

* * *

Ponavljanjem, ma i selektivnim, svoditi ono što bje stilografski elaborirano – ne bi baš bilo vele svrhovito; umjesto toga bit će uvedena, krležologijski usputna, ali zato i te kako stamena dva stava:

1. K. je čovjek re-akcije u najboljem, prvobitnome smislu riječi: onaj koji reagira (Anić, *ibid.*). Komentar: K. nije indiferentan te kao da nasljeđuje onu maksimu iz *Davljeg učenika* (G. B. Shaw, 1897.) kako »nije najgori grijeh prema našim bližnjima mrziti ih, već prema njima biti indiferentan«, u čemu da je »bit nehumanosti«. Poput teologa oslobođenja (poniklih u hispanoameričkom ovovjekom tzv. »trećem svijetu«, a razmišljelih se i po drugim svjetovima) i K., samo drugim stilom, ustaje suprotiva svemu što alijenira čovjekovo generičko biće, a teologiji oslobođenja (kršćanskoj) do ovoga je: biblijske i doktrinalne teme upregnuti u »oslobođenje od svakog ugnjetavanja bilo rasnog, spolnog, ekonomskog, političkog« ili akulturacijskoga...

2. K. je komparativno-kontrastivno prisposobljen dramaturgijskomu si superniku, Švedu A. Strindbergu; dok je potonji nazvan »titanom koji pati« (*den lidande titanen*), K. da je »titan koji negoduje« (*den opponerande titanen*):

Bitna je razlika, upravo oprečnost, a po tome i sličnost, jer *extrema tanguntur*, između Krleže i Strindberga u tome što je Strindberg neprestano svjesno projicirao svoju ličnost u strani svijet. [...] K. inzistirao je na svome plemenu: HRVATSKA JE ZA NJEGA »GRUND«, MOŽDA KOJI PUT DNO, ALI I TEMELJ I RAZLOG.

(Slamnig, 11)

Komentar: jedva da i treba, osim konstatacije da mu rečeno podjedno valja i za stil, i za cjelinu djela: zavazda ostajući

KRLEŽA = EMERITUS PRO PATRIA ET RE PUBLICA!

Literatura

1. S. Šimić, *Krleža kao kritik*, Zagreb, 1933.
2. P. Guberina, *Teorija o ritmu i primjena na jedno Krležino djelo*, »Republika«, 7 – 8, 1953.
3. P. Šegedin, *Čovjek u riječi*, Rad JAZU, 308, 1956.
4. M. Riffaterre, *Criteria for Style Analysis*, »Word«, 15, 1959.
5. S. Petrović, *Unutrašnji pristup književnom djelu*, u knj. *Kritika i djelo*, Zagreb, 1963.
isti, *Stil i struktura*, ibid.
6. M. Engelsfeld, *Miroslav Krleža – Baraka pet be (Primjedbe uz stil)*, Krležin zbornik, Zagreb, 1964.
isti, *Još o stilu Miroslava Krleže*, ibid.
M. Vaupotić, *Siva boja smrti (Interpretacija Krležine novele »Cvrčak pod vodopadom«)*, ibid.
Z. Malić, *Vlastita imena kao stilska kategorija »Banketa u Blitvi«*, ibid.
isti, *Lutke (pokušaj rekonstrukcije autorskog komentara u »Banketu u Blitvi«)*, ibid.
K. Pranjić, *Tehnike pauze kao stilski postupak (uz tekst M. Krleže »Slom Frana Supila«)*, ibid.
isti, *O Krležinu proznome ritmu*, ibid.
I. Frangeš, *Stvarnost i umjetnost u Krležinoj prozi*, ibid.
isti, *Jedna stilska osobina »Davnih dana« (Slobodni nepravni govor)*, ibid.
7. N. Bogdanović, *Zvuk i boja u Krležinom stihu*, Miroslav Krleža (zbornik), Beograd, 1967.
M. Petrić, *Jedan Krležin stilski postupak*, ibid.
8. K. Pranjić, *I kontinuitet i stilske inovacije (u povodu »Zastava« M. Krleže)*, »Republika«, 8, 1968.
9. M. Lončar, *Antiteze i analogije u Krležinim legendama*, »Kritika«, 3, 1969.
10. R. Simeon, *Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva*, Zagreb, 1969.
11. I. Slamnig, *Strindbergov »neonaturalizam« i Krležine »Legende«*, u knj. *Hrvatska književnost prema evropskim književnostima*, Zagreb, 1970.
M. Malić, *U krugu »Balada Petice Kerempuha«*, ibid.
12. M. Engelsfeld, *Značenje i implikacije riječi »podloga« u Krležina romanu »Povratak Filipa Latinovicza«*, »Umjetnost riječi«, 4, 1972.
13. K. Pranjić, *Ključna sintagma*, u knj. *Krleža u školi*, Sarajevo, 1973.
14. V. Anić, *Jutro saznavanja ili bilješke oko Krležina jezika*, »Zadarska revija«, 6, 1973.
15. B. Vuletić, *Kajkavski elementi u Krležinim štokavskim tekstovima*, »Dometi«, 3 – 4, 1973.
16. N. Milošević, *Andrić i Krleža kao antipodi*, Beograd, 1974.
17. N. Košutić-Brozović, *O prevođenju Krležinih interpoliranih i kontinuiranih kajkavskih tekstova*, u knj. *Jezična antidogma Miroslava Krleže*, Žminj, 1974.

18. S. Lasić, *Struktura Krležinih »Zastava«*, Zagreb, 1974.
19. isti, *Krleža i kompleksna perioda*, Zbornik Zagrebačke slavističke škole, 3, 1975.
20. M. Engelsfeld, *Interpretacija Krležina romana »Povratak Filipa Latinovicza«*, Zagreb, 1975.
21. D. Brozović, *O zemljovidu izmišljenih zemalja i o etimologiji izmišljenih onomastičkih jedinica*, u knj. *Miroslav Krleža 1973*, Zagreb, 1975.
22. B. Vuletić, *O bezglagolskoj rečenici u nekim Krležinim djelima*, u knj. *Fonetika književnosti*, Zagreb, 1976.
isti, *Smisao osobnih imena u Krležinoj »Kraljevskoj ugarskoj domobranskoj noveli«*, ibid.
isti, *Slobodni neupravni govor u »Hrvatskom bogu Marsu«*, ibid.
23. A. Flaker, *O pojmu avangarde*, u knj. *Stilske formacije*, Zagreb, 1976.
isti, *Hrvatska književnost prema avangardi i socijalno angažiranoj književnosti*, ibid.
isti, *Dijalekat kao osporavanje*, ibid.
24. S. Lasić, *Problemi narativne strukture*, Zagreb, 1977.
25. P. Jacobsen, *Tematske i ključne riječi u »Baladama Petrice Kerempuha«*, »Gesta«, 4 – 5, 1980.
26. I. Frangeš, *Krleža – kodifikator hrvatskog književnog izraza*, u knj. *Dani Hvarskog kazališta: Miroslav Krleža (zbornik)*, Split, 1981.
R. Katičić, *Krležin dijalog u kontekstu nacionalnog dramskog izraza*, ibid.
27. V. Anić, *Zapis o Krleži i jeziku*, »Oko«, 256, 1982.
28. A. Flaker, *Amsterdamska varijacija na temu avangarde*, u knj. *Poetika osporavanja*, Zagreb, 1982.
isti, *Prostor u Krležinoj noveli...*, ibid.
29. B. Vuletić, *Fifty Years of Miroslav Krleža's Expressionist Syntax*, »Russian Literature«, North-Holland, XIV, 1983.
30. K. Pranjić, *Jedna prozodijska intepretacija (Miroslav Krleža: »Pjesma mrtvom čovjeku«)*, »Jezik«, 5, 1983.
31. R. Ivančević, *Čitajući Krležu: »Na rubu pameti«*, »Forum«, 4 – 5, 1985.
32. M. Kuzmanović, *Kerempuhovo ishodište*, Zagreb, 1985.
33. V. Žemgač, *Krležini evropski obzori*, Zagreb, 1986.
34. B. Vuletić, *Sintaksa krika*, Zagreb, 1986.
35. R. Katičić, *Sintaksa hrvatskoga književnog jezika*, Zagreb, 1986.
36. V. Zmegač, *Krležina dnevnička proza*, »Umjetnost riječi«, 1, 1988.
37. A. Flaker, *Između moderne i avangarde*, u knj. *Nomadi ljepote*, Zagreb, 1988.
isti, *Krleža i slikarstvo*, ibid.
38. K. Wales, *A Dictionary of Stylistics*, London i New York, 1989.
39. K. Pranjić, *Krležini stilistički aloglotizmi-idioglotizmi*, »15 dana«, 3, 1990.
40. J. Vončina, *Korijeni Krležina Kerempuha*, Zagreb, 1991.
41. R. Bogert, *The Writer as Naysayer*, Columbus, Ohio, 1991.
42. Random House Dictionary of the English Language, New York, 1993.
43. Z. Kravar, *Poezija Miroslava Krleže: Prema njezinu cjelovitu opisu*, »Dubrovnik«, 6, 1993.

-
44. S. Lasić, »Zastave« kao Krležina filozofija povijesti, ibid.
 45. D. Duda, *Krležino novelističko pripovijedanje*, u knj. M. Krleža, *Novele*, Zagreb, 1995.
 46. K. Bagić, *Stilografski i genološki aspekti polemičkoga teksta (Polemički rukopisi A. G. Matoša i M. Krleže)*, disertacija, Zagreb, 1995.
 47. Microsoft® *Encarta* (multimedijska enciklopedija), 1995.

O jeziku i stilu fra Grginu: još jednoč

(kao vertikalnome kontinuitetu stilematike franjevačkih spisatelja Bosne srebrene)

Odakle: još jednoč?

Odatle što sam, nema tomu mnogo – kol'ko jučer, 1972, u *nekoč* Sarajevu, a za prvog simpozija o fra Grgi Martiću, podastro referatak:

– *Možemo li što u tekstovima fra Grga Martića naći jezično inspirativnim i danas?* Naslovno mi pitanje bilo navijački prozirno, a – Dakako da dà – odgovor nije bio nimalo nepretkažljiv...

Dopustit ću si ponoviti, pa obnoviti, čime mislim da bi nas mogao inspirirati jezik i stil fra Grgine književnosnoga proznog jedinca – *Zapamćenja*,¹ gdje se dadu prepoznati mnoge napuštene, ili zapuštene, vlastitosti što ih i od njega nehamo baštinimo; rado to imenujem vlastitostima klasične pučke štokavštine kao supstratom, i fra Grginim stvarčkim amalgamom kao adstratom.

Ponoviti!

U prvom navratu, u sarajevskom, dostatnim primjerima bili su analitički potkrepljivani:

1. ostvaraji slobodnog neupravnog govora kao sofisticirane pripovjedne tehnike, inače izvan horizonta očekivanja u teksturi folklorne stilizacije, kakva je Martićeva, pretežito;
2. vokabularski nonpurizam u dokaz nefrustrirane spisateljske i govorne individualnosti;
3. umijeća kontaminacije dijaloga s naracijom; i
4. uspjele provedbe načela asimetrične rečenične kompozicije kao deautomatiziran iskaz...

Obnoviti!

U drugom navratu, zgodom ovoga Skupa,² i opet ću se latiti *Zapamćenjā*, pa imenovati stavak po stavak svojega temata kao stilske postupke virtualno inspirativne te nasljedovanja vrijedne i dan-danas:

1. ritmizacija enklitikom
2. ekonomizacija iskaza
3. relikv versifikacijskog arhetipa
4. afiksalne tvorbe

1 Fra Grgo Martić – *Zapamćenja*, izd. Knjižare JAZU, Zagreb 1906; svi ilustracijski primjeri navođeni su iz ovoga izdanja, s brojem stranice, a sva isticanja (kurzivna il' verzalna) u navođima – uvijek su moja: K. P.

2 Znanstveni skup »fra Grgo Martić i njegovo doba«, Zagreb, 9. i 10. studenoga 1995.

5. diskontinuiranost iskaza
6. infinitivni proširak predikatu
7. pomnost u redu riječi
8. interpolacije kao specifične ritmizacije
9. aloglotizmi s mikro-kontekstom
10. nekoliko metaforizirani frazeologizmi
11. stilovornost leksemskih rekacija.

Sad, malen jedan digresivni kuriozum. Vrijedi spomenuti još jedan prozni, no neknjiževnostan tekst: *Hercegovci*,³ objavljen kad je mladić Grgo, potpisan Ljubomir, Hercegovac, imao jedva dvadeset; to je *croquis* etnološko–folkloristički gdje se romantički veliča psihofizička konstitucija Hercegovčeva; pa detaljistički opisuje, očito svečanō, *odelo* i u Hercegovke; pa poznata, još formulaična, »nemila sudba« kad »nauke tu pod teškom muslimanskom rukom *cvetati*, *hudožestva* i zanati razprostranjivati se i zemlju bogatiti ne mogu«; pa: *Veroispovedanije* i *zbog ovog rađajuća se među narodima mrzost*,⁴ pa: *Vozpitanije* i *roditelja počitanije*, i: *Bogopočitanije... Uveselenija...*

Sâm Martićev početak ovome je »krokiju« sažetak:

Krasno, ugodno i *polezno* je narodu... razmišljati i... *soveršeno ponjatije* sebi pribaviti truditi se. Trud ovaj sve druge trudove *prevozi*; ...svaki treba da gleda sa svojim narodom, njegovim običajima, načinom mišljenja i *delanja*, *položeni-jem fizičeskim* i *političeskim*, istorijom starijom i novijom upoznati se... Ovim se načinom *vrednost* onog naroda, kojem se i mi *pričisljavamo*, poznaje...⁵

Posrijedi je bila ova pojava!

– Na kraju osamnaestoga i na početku devetnaestoga stoljeća stao se oblikovati nov književni jezik kod Srba na sjeveru. Osnova mu je bio srpski narodni jezik onih krajeva, a bio je otvoren gotovo neograničenoj porabi staroslavenskih i ruskih elemenata uključujući tu i sve uobičajene evropske internacionalizme. Taj je književni jezik imao i svoje ime. Zvao se slavenosrpski... bio sposoban i okretan za polivalentnu porabu i... prikladan da postane izrazom razvijene civilizacije...⁶ Ali mu se nije posrećilo da zaživi kao standard.

S ovim se jezikom student Martić upoznao naukujući filozofiju i podučavajući se u teologiji dok je boravio u Stolnom Biogradu, mađarski: Szekesfehervár, krunidbenom mjestu prvih Arpadovića, ni pedeset kilometara od Sentandreje, mađarski Szentendre, kulturnog i crkvenog središta srpske dijaspore u Mađarskoj 17, 18. i 19. stoljeća.

Upoznao se Martić s literaturom na tom jeziku, pa je njime napisao i svoje *Hercegovce*, pokazavši dvoje: karakternu crtu kurtoazne geste prema listu koji ga objavljuje,

3 »Serbski narodni list«, god. VII, čislo 15, od 16. aprila 1842, str. 31–40.

4 I ovdje, a i svugdje dalje u navodima, kurzivirano te verzalizirano isticanje – moje: K. P.

5 I ovdje, a i svugdje dalje u navodima, kurzivirano te verzalizirano isticanje – moje: K. P.

6 Radoslav Katičić – *Novi jezikoslovni ogledi*, »Nešto napomena o postanku složenoga suvremenog jezičnog standarda hrvatskoga ili srpskoga«, izd. Školska knjiga, Zagreb, 1992, str. 98/9.

i intelektualnu crtu darovitosti bestegotna prebacivanja u drugi jezični kôd; ...(ovo – dakakako – pod pretpostavkom da mu tekst nije restilizirao tko drugi)... koji kôd »potlje« (Martićev izraz pučke štokavštine = poslije) – potlje nije rabio, a i sâm se slavenosrpski ugasio ostavši tek stilskom zalihom u srpskoj književnosti...

Sada pak, druga jedna digresija, s obzirom na moj omeđujući naslov, digresija – reklo bi se – metodološki neprimjerena, al' ipak – u tematskom rasponu – bit će da bi bila primjerena: bez krznanja – nazvat ću fra Grgu Martića ponajprije humanistom.

Postoji dobro razvedena tipologija koja nam predočuje kako poimanje humanizma nije jednoznačno, čak da je protivrječno, pa razlikuje:

– humanizam *antropocentrički*, koji vjeruje da je čovjek svoje vlastito središte pak prema tomu i središte svekolike stvarnosti;

– humanizam *teocentrični*: čovjeka projicira nadnaravno (metafizički)

– humanizam *herojski*, pretpostavlja spremnost na žrtvu; on »ne traži od ljudi da se žrtvuju rasnome, klasnome ili nacionalnom dinamizmu ili imperijalizmu, već boljitku svoje braće i konkretnome dobru ljudskih osoba«...;⁷

[– humanizam *revolucionarni* isto je spreman na žrtvu, ali i na žrtvu Drugoga...]

– humanizam *evolucionarni* vrst je sekularne religije (ili religijskog surogata) temeljene na uvjerenju da je poticanje i nezaprečivanje razvojnosti (evolucije) najbolji kriterij dobra i zla...;

– a *cjeloviti* (integralni) humanizam daje prednost stvarnome i bitnome pred prividom i ukrasom, onome što je zbiljski i bitno kršćansko... te da će tek novo doba »shvatiti da je uzaludno proglašavati dostojanstvo i poziv ljudske osobe ako se ne radi na promjeni okolnosti koje ju tlače, kako bi mogla dostojanstveno jesti svoj kruh«.⁸

Fra Grgi, arbitrarno, u cjelosti pripisujem tek, ovdje sedmi tip humanizma: pragmat-ski; ovaj tip humanizma nasljeđuje onu drevnu (5. st. pr. Kr.) Pitagorinu o čovjeku-mjeri svih stvari, u istoimenoj (pragmatska) anglo-američkoj filozofiji praktičnu korist uspostavljajući kao kriterij valjana i mišljenja i djelovanja.

U takvu se konkretnom djelovanju Martić fra Grgo nalazio nebrojeno puta, gotovo svakidašnje. Dva primjera iz *Zapamćenjā*.

1. ... dva su mjernika »koji su put trasirali, htjeli velike nepravde počiniti raji, udarajući put u kuće, da se ruše, ili na njive, gdje bi se moglo malim zalazom mirno proći... Uzmem kotarskog predstojnika i na sto mjesta ispravim... i *obveselim* narod, koji nam je govorio da su oni bezdušnici ucjenjivali ljude, ovoga s deset dukata, onoga s dvadeset, zato da ne prevedu put preko njegove njive ili kuće.«

2. »... kad se nije mogao [koji] zločin potpuno posvjedočiti, okrenuo je bio [Osman-paša, vezirom 1860–69] na moju molbu smrtnu presudu u prognanje. TAKO SAM SPASAO NEKOLIKO KRŠTENIH I TURSКИH GLAVA.« (72–3)

⁷ Jacques Maritain – *Cjeloviti humanizam*, izd. Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1989, str. 18; (vrstan) prijevod: M. Kovačević.

⁸ *Isto*, str. 118.

Paraliterarno, ali autentičnim navigacijskim stilskim kompleksom oslikano: fra Grgo nam je Martić umio *boredžavat'* među dvjema okupacijama: *Scilom* osmanlijskom, pa austrougarskom *Haribdom*; još manje dopustivo – sportskim jednim stilskim kompleksom, skijaškim, rečeno: ni neustrašiv letač s mamutskih *skakaonica*, ni brzinska kamikaza u *spustu*, već je, fra Grgo, vozio *slalom* mudro plužeći oko »kapijskih« *pâlā* (kopalja)... po mjeri osobne dobrote, svojim javnim ugledom a, bogme, i društvenim vezama, šakom i kapom pomažući, svagda–svugda–svakome, društveno neznatnima napose: Abrahamu–Abramu–Ibrahimu–Avramu bez razlike, prostosrdno nastojeći oko svega što koristi žiću il' imaću bližnjega bez štete po ikoga...

A jedva da je iole dopustivo, jer je hazarderski, historiografski gotovo post-postmoderno gonetati:

– živio je (G. M.) u dodiru s aktantima historije *dogadajne* (prolazne i površinske), kao pragmatiski humanist ostvarivao se u historiji *mentalitetnoj*; alias *kulturnoj*, alias *civilizacijskoj*... u historiji – dakle – trajnijoj, supstancijalnoj.

Sljeduje temat: popis i stiloòpis jedanaesterih stilskih postupaka neapsolviranih u prvome takvu ispisu (1972) iz *Zapamćenjā*:

Ritmizacija enklitikom

Tahir paša... namah se razboli od kolere. Liječio ga doktor Franz i nije ga mogao izliječiti... Naredio je da ga Franz secira i balzamira, pa da ga u sanduku zakovanu u Carigrad pošalju... *njegovi prenesu GA* kroz Sarajevo, a *ono pukne glas* po Sarajevu, da se on pritajio, da nije umr'o, već da ga *živa* u Carigrad nose: ni *mrtvu* mu nijesu Sarajlije vjerovale. (13)

U stilistički neutralnome redu riječi enklitika *GA* imala bi biti na drugom mjestu: *njegovi GA prenesu*... Minimalnom, jedva zamjetljivom preinakom ovakvom, red je riječi pretkazljiv pa stilistički neobilježen; izvornu, fra Grginu verziju, pripovjedno ritmizira interpunkcijski neobilježena, no stoga to obvezatnija stanka iza prvoga segmenta iskaza: *njegovi – prenesu ga*... te time ostvaruje čak i pripovjedni »suspens«, tj. nenadan naponski rasplet u fabuliranju...

Stilografski bi daltonizam bio u ilustracijskom navodu ne zamijetiti i još do tri izražajne nijanse kao odlike klasične štokavske, folklorne naracije:

– da uz adverbzativ *a – ono* nije demonstrativ (zamjenički) već deiktička čestica življe naracije;

– da *pukne glas* jest vrstan primjer metaforizirana frazeologizma;

– a da *mrtvu* u neodređenom, nominalnom obliku shvaćenu predikativno, »ni za živu glavu« nije zamjenljivo određenim pronominalnim *mrtvōm(u)* shvaćenu atributivno... (isto je i s genitivom *živa* umjesto *živōga*).

U još trojim primjerima istovetni su stilistički postupci: ritmizacija enklitikom. Interpretaciju nije ponavljati: dovoljno je navesti izvornu inačicu i njezinu preinaku u multi stupanj ritmizacije = stilističnosti.

Nadao se, da će se opet vratiti na pređašnju vojničku čast, no *drugo* || *bî mu* sudjeno. (19)

Nulti stupanj: no *drugo mu* bî suđeno!

U Livnu || pokore se, onda krene on k Jajcu. (19)

Nulti stupanj: U Livnu se pokore...

Otac || bio *mu* bibliotekar u Esterházyjevoj pinakoteci. (24)

Nulti stupanj: Otac *mu* bio...

Ekonomizacija izraza

Pod ekonomizacijom u lingvistici/stilistici smatra se što i pod ekonomijom u običnom životu: nerazmetnost, štedljivost, gotovo škrtost. Ali prvi svakom manjku u jezičnoj organizaciji teksta javlja se viša govorna organiziranost, prozodijski elementi kao izrazito ritmotvorni tu su angažiraniji, izmiču redundanciji (obàvjesnom višku) kao u svim narednim primjerima što je:

Prijeđem preko skele, kad ono namah njegovi kavazi k meni, *pa da skidaju sedlo*. (11)

Zakuka siromah starac... i moli Omera, da ga pusti na slobodu. *Ne htio*, nego... njega metne na magarca svezanih nogu ispod trbuha... (19)

... puče jedan turski ustanak na kršćane, pa se sjeklo i palilo *strahota*. (43)

On u Travnik, *ja* u Visoko. (72)

Ili *ja* odmah k tebi, ili *ti* k meni. (88)

U svepeterim primjerima na mjestima kurzivnog isticanja dala bi se, bez pô muke, širiti jezična organizacija teksta primjerenim prošircima, no tom redundantnom »korektnošću« u potpunjavanju iskaza znatno bi se umanjila njegova govorna (ekonomična) organiziranost, *alias* stilističnost.

Relikt versifikacijskog arhetipa

Ništa neobična da se tvorcu tisuća pučkih deseteraca omakne pokoji taj arhetip štokavske versifikacije i u proznim *Zapamćenjima*, kao:

Ali dodje vrijeme, da Osman bude opozvan iz Bosne u Carigrad... mi njega ispratimo: *Ajde tamo, nek te nema amo*. (69)

Deseterac tu i nije stilotvoran nego tek potvrda folklorne matrice. No, stilotvoran je deseterčev relik:

Videći sultan, kakav mu je sin pokvaren i izgubljen, rekne Tahir paši: »Čuješ pašo, zašto ti ovoga sina ne uljudiš?«... A on mu se pokloni. »Dobro gospodaru!« Ode kući, pa mu odsiječe glavu. Čuje to *care* i zovne ga preda se... (9)

Vokativ se namjesto subjekta u nominativu javlja jer svojim sufikslnim morfemom ispunjuje slogovni model folklorne arhetipske matrice: Vino pije *Tomiću Mijate* (ne: Tomić Mijat); ne rabi tu Martić istosložan stih: *Čuje care, preda se ga zove*, već uzimlje samo njegov relik, vokativni oblik subjekta *care* (a ne nominativno *car*) – te tako na arhetip tek asociira: stilotvorno!

Afiksalne tvorbe

Jedna, no nadasve stilotvorna, i to *sufiksalna* tvorenica, tj. načinjena augmentacijskim dočetkom (*-ačina*); a kontekst navoda bit će namjerno izdašniji nek bi to jarče ilustrirao pojavu sámu i njezinu recepciju – ubiranje poreza:

Najstrag uništi vlast posebnih haračlija što su kupili harač od kršćanskoga naroda, pa povjerio kršćanskim fratrima i kršćanskim popovima, da oni kupe taj harač... Ta se *skupljačina nameta* po popovima i fratrima održa nekoliko godina, ali na jedanputa promisle u Carigradu, da bi to po statistici bolje bilo okrenuti u novac za otkup od vojevanja, što bi nosilo – po muškim glavama dobrim za vojnike – Carigradu lijepu svotu, jer tko bi se htio iskupiti od vojništva, da plati osamdeset osmanlijskih lira... Taj se harač zvao *vojnica*, a prosti narod zvao je to *kremenija*. (41–2)

Lukavost okupatorskog uma (osmanlijskoga), očito, dosjetila se kako od sebe kao naredbodavaca nezadovoljstvo skupljanjem harača/poreza preusmjeriti na izvršioca, pa je taj posao podmetnut bio »sveštenim« i »svećenim« licima: popovima i fratrima, no bez obzira na to tko taj namet ubirao, on u svijesti prikraćenih (poharaćenih, oporezovanih) a izrazom našeg memoarista ostaje emocionalno odbojno prenatopljen kao *otimačina*, tj. *skupljačina*... Usput: naziv *madžarija* u tradicijskoj pučkoj štokavštini označuje zlatan novac kovan u Madžarskoj, a *kremenija* je isti takav novac skovan u njemačkome gradu Kremnitzu = Kremenici.

Unikatna je, Martićeva, i *infiksalna* tvorenica čak dvostruke infikslnosti, tj. tvorena dvama umecima: *-ara* i *-nu.*:

... najedanput onaj top s Bistrika nekoliko put *puškarne* i jednoga topdžiju Bošnjaka svali... (100)

Perfektiv *puškarnuti* (metonimijski značeći i topovsku pucnjavu) sadrži i skraćeni iterativ *pušk-ara-ti*, kao i imperfektiv puškati (se); gramatički jedan opis:

– Glagoli izvedeni sufiksom *-arati(-am)* označuju blagu deminutivnost, pretežno sa slabijom ili jačom pogrdnosti: *klopàrati, lupàrati, mlatàrati, vucàrati (se)*.⁹

Domećem: u tu tvorbeno-značenjsku porodicu ide i bogòkletnò: *bogàrati*. A Martić, na istome mjestu, spominje još jednoč glagolsko–imeničku metonimiju:

Najedanputa pomoli se bijela krpa s grada. Predaja. Izda[h]ne *puškaranje* i topa i pušaka. (100)

Interpretacijski: rekao bih – *puškarati/bogarati* alias *puškaranje/bogaranje* podjedno je i bezočno, i (po)grдно, i bogòhūlno; i nimalo deminutivno...

Prefiksacija glagola ima najprije gramatičku funkciju mijene aspekta, tako npr. predmetkom *za-* nesvršeno *paziti* postaje svršeno *zapaziti*: u Martićevu jednom primjeru sadržana je ova funkcija predmetkom *pod-*, no pridodana je i bogata stilistička nijansiranost u značenju:

Osman Topal paša (1860–1869)... *pazio* osobito na srpstvo, koje se istom tada na sav mah razmahalo po Bosni i Hercegovini. Kako je prije bio u Beogradu, bijaše dobar poznavać srpskih stvari, to je srpstvo svakom prilikom nastojao da očepi. Tako je konfiscirao one knjige, osobito školske, koje su iz Beograda dolazile, a i na učitelje jako je *pazio* otkuda su dolazili... tada su bili u sarajevskoj školi neki učitelji Stevo Petranović i kaluđer Teofil; *potpazio* bio Topal paša, da su Teofil i taj drugi glavni agitatori srpstva u Bosni, a s toga ukloni Teofila iz sarajevske škole. (43–4)

A ono *potpaziti* nije samo gramatički perfektiv prema imperfektnom *paziti* nego cijela lepeza pridruženih značenjskih nijansa: tajom, kradom, krišom, policijski, doušnički (*paziti*)...

Isti je predmetak (*pod-*, samo sada neobezvučen) u drugoj realizaciji, gramatički istoj, stilistički, opet, obremenjenoj:

Međuto se u Stocu zatvorio Ali paša Rizvanbegović... Pošalje Omer [paša] njemu svoga poslanika i rekne, neka dodje na vjeru junačku, i ništa mu se učiniti ne će... Omer [ga] glavom svečano dočeka. Tu ga primi i odvede s počašću u Mostar, pa onda s njime u tamnicu (19)... Dotuži muka starcu, pa on nekim ljudima rekne: »Recite Omeru, da mu kaursku majku gradim,¹⁰ što me pati ovako. Da sam ja njega uhvatio, ja bih njemu jali odsjekao glavu, jali ga pustio na slobodu.« Tu riječ dokažu [= dojave] Omeru, a on odmah naredi, da se ubije... potom odmah sazove štapsko vojničko vijeće i rasprave *mezbatu* (to je službeno

9 Stjepan Babić – Tvorba riječi u hrvatskom književnom jeziku, izd. JAZU – Globus, Zagreb 1968, t. 838, str. 475.

10 Umjesto bludnom petoslovnicom, Ali paša (ili Martić?) kune eufemizmom *gradim*, i to majku »kaursku«, što je turski (isto što i đaur) pogrdno imenovanje nemuslimana, tj. nevjernika, tj. kršćanina, a ovdje se odnosi na turskog maršala *Omer-pašu Latasa* (1806–71), porijekla srpskoga iz Like (Mihajlo – Mića), prebjega iz austrijske u tursku vojsku, a znana kao ugušitelja ustanka (domaćih aga i begova u Bosni, 1850–51, što su se opirali reformama u Turskom Carstvu), opisano u nedovršenu istoimenu romanu I. Andrića.

prijavljenje u Carigrad), kako se slučajno dogodilo, da se ne htijući, stražarova puška omakla i ubila Ali pašu. Međutim tužili ga njegovi sinovi u Carigradu, na što bude doduše Omer ukoren, no dobra Ali pašina budu sekvestrirana [= *lat.* zaplijenjena] kao bajage [= tobož, *tur.*] za nekakve štete (20)... Za svoga vladanja tražio je više [harača] nego li bosanski vezir... upotrebljavao je velike rabote od naroda kršćanskoga... dizao bi na vojsku po nekoliko kršćana, kad bi zavojštio na Crnu Goru... Iz tih borba donio bi pogdjekoju glavu ubijenih Crnogoraca, pa bi je na kolac natakao prama svojim dvorima (21)... odrasli [sinovi Ali-pašini] otišli u Carigrad, gdje se *poduče*... Iza toga pošalje Omer paša[?!] one nedorasle sinove u Carigrad na škole... (22)¹¹

Da je Martić nakanu školovanja ovih sinova (od kojih su se dvojica »visoko« iškolali: Nakif–beg za sultanova oficira, Arif–beg za književnika na turskom jeziku) imenovao ikako opisno drukčije, on bi to školanje apsolutizirao; ne, on ga je relativizirao onim *pod–uče(se)*. A relativiziranje iskaza znak je modernijega (i kritičkog) senzibiliteta. Tu kvalitetu imao je Martić u izražajnim zalihama klasične (pučke) štokavštine, ovdje ostvarajem nevina jednog predmetka (*pod*) u glagolskoj afiksaciji; nisu se dakle, oni *izučili (iškolovali)* jedan za oficira, drugi za književnika (što bi bila značenjska završnost = finitivnost, kao stav apsolutiziranja) već su se tek *podučili* tim zvanjima (što jest značenjska započetak, naukovno mic po mic pa... upućivanje u što, inhoativnost, kao stav relativizacije).

A moja, interpretatorska, uglata čudnost [upitnikom pa uskličnikom] ide polidimenzionalnoj osobnosti Omer-paše Latasa: satrap, ubio im ćaću, Ali pašu, ali mu odraslim sinovima nije priječio škólānja, nedoraslu dvojicu sâm otposlao »da se *poduče*«: humana gesta tiraninova!

Diskontinuiranost iskaza

I ovaj će navod biti izdašniji: te da – dakako – ilustrira respektivni stilski postupak (diskontinuiranost), te da – i opet – još jednim primjerom podsjeti na to kako funkcionira represivna vlast. Riječ je o Dželaluddinu, bosanskom paši 1819–1822:

Taj je tako strog bio, da pripovijedaju, kad je bio za vezira negdje tamo, u Rume-liji... onda je dozvao onamošnjih dvanaest prvih otpornika, pak naredio, da svaki usiječe po jedan hrastov kolac i da ga donese...: »*Čujte li! Zabilježi* svaki svoj kolac, pa čim pokaže vas koji neposlušnost, odmah ću ga evo ovdje na njegov kolac nabiti«... Poplaše ti se njega i Bošnjaci i ušute se. Ali za malo se vremena opet *probude*, pa *počeli* kuvati medju se. Onda... Dželaluddin paša... dobivši iz Carigrada sve to odobreno, [stade] jednoga po jednoga dozivati u Travnik, pa kad u dva sata noći *puče* na gradu top, *znalo se*; to noćas *pogibe* taj kapetan, taj beg. (4)

¹¹ Navod jest da je obilat, ali ilustrativan ne samo stilom o kojem je riječ, nego i za vid funkcioniranja jednog tipa despotske tiranske vlasti.

Trojaka je tu posrijedu prekinutost, tj. kompozicijsko–stilizacijska diskontinuiranost kao stilistička obilježnost = *ostilovljenost*.¹²

1. Čujte li i Zabilježi jest da jesu, oba, imperativi, samo što je prvi u pluralu (ojačan još česticom *li* koja nikako nije upitna već je zapovjedno priprijetna), drugi u singularu, no oba u 2. licu; situacijska, kontekstualna povezanost zahtijevala bi da i drugi imperativ bude u pluralu (*zabilježite!*) ili barem da bude u 3. l. (*nek'/da zabilježi*); istost lica (drugo) a različitost gramatičkog broja (množina pa jednina) iskaz »ostilovljuje«; pretkažljivijē, ostvarajno čestotnije varijante (udvojena množina 2. lica ili: množina 2. l. – jednina 3. l.) iskaz stilistički neutraliziraju = *ne ostilovljavaju*.

2. diskontinuiranost (kao *ostilovljenje*) javlja se u vezi *probude*, pa *počeli*, tj. u slijedu sadašnjega pa prošlog vremena, umjesto neutralnog, tj. neostilovljena udvajanja sadašnjega: *probude* pa *počnu*...

3. ostilovljenost u ovome kontekstu ostvaruje se u gramatičkovremenskoj istosti, gdje je indicirana raznolikost; istost je u trima prošlim vremenima: dvama aoristima (*puče*, *pogibe*), u jednom perfektu (*znalo se*); kako u (pripovjednoj) konsituaciji pucnja-va i pogibija bjehu višekratne, onda bi – logički, ali: neostilovljeno! – bilo očekivati da se prvi aorist javi kao perfektivni prezent (*pukne*); ili: nešto ostilovljenije – da se javi kao temporalni kondicional: kad bi... *puklo*; najostilovljenija verzija jest autentičnā: *puče*; ona indicira jednokratnost (pucnja) k tomu još ističući = ostilovljavajući višekratnost (pogibije)!

Infinitivni proširak predikatu

Spominju se i danas koji su od vezira bili strogi i krvopije... Oni su jako vrsni bili *iskorjenjivati* jednoga po jednoga od tih otpornika. (3)

1873. pojavi se nekakovo micanje pravoslavnoga naroda i opaze se... nekakovi ljudi mimo Gradišku granicom *prelaziti* u bihaćko okružje. (83)

Stilistička bi nula bila ono *iskorjenjivati* zamijeniti glagolskom imenicom u prijedložnom akuzativu: *u iskorjenjivanju*, jednako kao što bi bilo nula ono *prelaziti* zamijeniti objasnidbenim: *da prelaze*.

Primjerā je ovakva predikatnoga proširka još; no, i ova dva su dovoljna kao modelna reprezentacija oslikovljavanja infinitivom.

12 Termin, kao veoma dovitljiv i primjenljiv, preuzeo od Marka Kovačevića iz njegove modelne lingvostilističke analize – *Ujevićevo stilsko obilježavanje antroponima*, »Marulić«, svibanj–lipanj 1994, str. 437–456.

Pomnost u redu riječi

Primjer svega jedan, no nadasve stilistički nadrečenično vrijedan:

Husein *piše* Hercegovcu Aliagi Rizvanbegoviću – koji je moguć bio i velikoga glasa hrabar junak, a zapovjednik u Stocu, zato se zvao i Stočević – njemu i Čengiću Smailagi *piše* Husein, da i oni svoju vojsku podignu. (6)

Navod je zahvalno promotriti kao prozodijski, i to veoma poman, ostvaraj: zbog obile interpolacije – među crtama – u jezgrenu naraciju o tome tko komu, i komu još piše, ponovljena »tema« (Husein) i »rema« (piše) u ponovljenu navratu ostvaruje se prijetmetno (*piše* Husein), no ovaj put bez iole iktusa, što ukupnoj melodiji daje profinjen sordinantan »štih«.

Interpolacije kao specifične ritmizacije

Ti su ljudi [= bosanski Turci, posjednici, plemići¹³] uvijek siloviti i otporni bili naredbama osmanlijskog dvora. Tako, kad se proglasilo, da je sultan ukinuo uredbe i postavio nove, osobito pako, da vojska mora biti uniformirana po načinu evropskom – kako su se, *velim*, njihovi stari opirali, tako su se i oni po ovom znamenitom događaju stavili u sprotimbu odredbama sultanovim i počeli rogušiti... (3)

Interpolacija onoga *velim*, značeci ponavljanje, u izričitoj je funkciji umicanja potencijalnoj pripovjednoj monotoniji, a ostvaruje se u neprekinutoj melodiji iskaza, bez stanki – dakle, mijenom registra (spuštena) te intenziteta (oslabljena) u segmentu interpolacije...

Aloglotizmi

Na pregršt ih je; tipološki, oni su i helensko-rimski, i orijentalni = araboturkoiranski, i romanski, germanski...

Bit će dovoljno navesti ih, poneke tek u minimalnom kontekstu (frazološkom, npr.), a sve u potvrdu kako naš spisatelj, Martić, ne imađase nikakvih nagnuća k »leksičkom čišćenju«. Primjeri će biti označeni redom paginirana javljanja, a bez komentara fonomorfo-štokavskoj adaptaciji: galatno živjeti, amnestija života, prešna (naredba) 10; kašti-govanje, hršum (strahovite, prijetnje) 12; topal (šantavac u jednu nogu) 19; sekvestirana

13 –... najviše ih je išlo u nesrećnu bitku mohačku, poslije koje su dobili mnogo privilegija i povlastica na pobiranje desetina... imali su neka promaknuća svoja... imenovanja... pa su i prema tome dobivali... od carstva *ulefe*, apanaže bi rekli. (2)

dobra, 20; pinakoteka, 24; biti konfidencijalan, 27; proponirao [Jukić] Carigradu 40 punata (među njima: štampariju, školske knjige, novine...) 32; konfiscirati knjige, 43; mahala, tepsija, 47; deciziva, 50; inspirator, 61; praktičan i ženijalan, 71; dođe *relacija* veziru, 86; međlis (vijeće) 93; monumenat, 96; deputacija, 97; okuražiti se, 101; auditor, justifikacija, 107; zulumčar, 113; cercle, audijencija, 115; diner, kvartir, 116; marinerski oficir...

Nekoliki metaforizirani frazeologizmi

Osim posljednjega primjera, ni metaforiziranim frazeologizmima što slijede nije potreba za širim kontekstom; i u reduciranome oni svjedoče o figurativnim dispozicijama klasične štokavštine, kao u ovima što je: opći glas je među vašima *buknuo* (30) – a uvečer *glas pukne* (116); *izaći će* docnije na srijedu što je bilo (31); samo ću jednu *stvar* spomenuti, koju sam *svršio na laku ruku* u dvije riječi (71); soldati i tu kuću *legnu u pepeo* (101); A Bodo je *na pravdi poginuo* (108); a nije *bio na dobru glasu* kod svijeta (109).

Posljednji je primjer s izdašnim, makro–kontekstom, u ilustraciju kako je funkcionirala država (turska) kojoj »ni u snu« ne bi bio primjeren kvalifikativ *pravne*, a s jednim metaforskim frazeologizmom »pride«:

U vrijeme Derviš pašina vladanja dogodi se, da na Ilijin dan putujućega jednoga poglavitoga fratra našega imenom fra Lovru Kazanlu, udave na putu u Livnu i umre. Ja [fra Grgo Martić] prijavim stvar paši i on naredi da se izvidi. Odande dodje *relacija* veziru, da ga je kap udarila, [?!] a ja zaištem, da se pošalje doktor i da se iskopa iz groba i izvidi. Zovnu oni doktora, a doktori kažu, da je već kasno peti dan poslije smrti, jer da ne mogu više po mozgu razaznati, je li kap ili nije. Na tomu se stvar svršši, a oni *optuženi Turci pušteni su na slobodu*. Uzrok, što su toga vrijednoga fratra *skinuli s nogu*, bio je taj, što je posjetio Njegovo veličanstvo cara i kralja Franju Josipa I. na krajini kad je putovao Dalmacijom u Imotsko, 1875. (86–7)

Stilovornost leksemskih rekcija

Upravljanje glagola prema određenom padežu, s prijedlogom ili bez njega, u jeziku nije arbitrarno već uporabno čvrsto konvencionalizirano, standardizirano; a odklon od toga mahom donosi ostilovljavanja, kao što su :

Ti su ljudi... *otporni bili naredbama*... (3)

Do jedno pet mjeseci dođe im *amnestija životu*... (7)

A ja se bome pribojavam svom životu... ja se *ne bojim ničem*. (91)

Kako to bi... da kaurin Bosnu uzima? – A bi li *volio Turčinu?* – A Bogami svejedno je, zulumčar ovo, zulumčar ono. (113)

Stilotvoran pomak u svim je primjerima prema besprijedložnomu dativu: otporan *čemu*, ne – *prema* čemu ili *na što*, amnestija *čemu*, ne – *za što*; pribojavah se *čemu*, ne – *čega*; ne bojati se *ničem*, ne – *ničega*; voljeti *komu*, ne – *koga*...

Redaktor Martićevih memoara, historičar dr. Ferdo Šišić, uvodno bilježi:

U augustu 1901. Zaputio se potporom hrv. knjiž. društva pokojni profesor dubrovačke gimnazije Janko Koharić u bosanski franjevački samostan Kreševu, da ondje zabilježi kazivanje fra Grge Martića. Taj stenogram prepisao je u Kreševu sam Koharić, pa ga onda pročitao fra Grgi, koji je tom prilikom još neke dopunke stavio, a u glavnom se uvjerio, da je Koharić vjerno i točno zabilježio njegove riječi: To je fra Grga svojom rukom na Koharićevom prijepisu ubilježio... (V)

A ta se ubilježba čuva pod br. 1061 i pod žigom *Kr. Sveučilišna biblioteka u Zagrebu* ovjerena kazivačem autografom:

Ovi Brzopis bilježen bješe po našjemu ustmenom kazivanju od Gospodina brzopisca Janka Koharića iz Zagreba u Samostanu Kreševu d. 15. kolovoza 1901: F. G. Martić.

U tada već pripremljenom Predgovoru stenograf Koharić kaže: –...ponovit nam je: memoari ovi djelo su neprocijenive vrijednosti... što... diploma ona frazama napirlitana ne može da nam kaže, ima onaj duh vremena, koji nam rijetki historik može da pogodi, ima ono intuitivno zamjećivanje sviju onih finih karakternih crtaka – oko ih jedva zamijetiti može – što u skladu svome daju nam sliku nekoga u jaz prošlosti survanoga vremena... (VIII)

A tu da su još pridošli

dar pjesničke rječitosti, obrazovanosti, obsežna i jaka filozofija života... (*isto*).

Elementi ove karakterizacije čovjeka i spisatelja fra Grge Martića formulirani s početka stoljeća (1901) mogu obastati i pri njegovu kraju (1995); s dodatkom: nije žaliti ako će uspomena na nj, fra Grgu kao cjelovita Čovjeka ostati valjanija od spomena na pjesnika. A od njegova memoarističkoga diskursa zacijelo ćemo se moći podučiti još koje u čemu oko sofistifikacije našega jezičnog izražavanja...

Mimo ovu nomenklaturu još se, »pride«, shodno recentnoj historiografskoj dihotomiji, o fra Grgi Martiću tvrdi: da je bio dionik historije zvane *dogadžajna*, ali da se usrdnije ostvarivao u historiji zvanoj mentalitetna, historiji supstancijalnoj jer je kulturna i civilizacijska.

Tako motren, imenovan je naš spisatelj humanistom – pragmatistom; naime, kao štovan uglednik u obojih okupacijskih vlasti (turskoj i austrijskoj) zauzimao se za tvarne i duhovne probitke svojih zemljaka, jednako pravoslavaca, muhamedanaca i katolika, alias Srba, Muslimana i Hrvata, zauzimao se ne za »važnike« već za anonimne »neznatnike« bosanskoga puka...

Eu-fonija/eu-ritmika u pjesništvu Ivana Slamniga

Ivan ih je Slamnig dosad imao jedanaest, zbiraka pjesama:

1. *Aleja poslije svečanosti*, Matica hrvatska, Zagreb 1956.
2. *Odron*, »Lykos«, Zagreb 1956.
3. *Naronska siesta*, »Razlog«, Zagreb 1963.
4. *Monografija*, »Bagdala«, Kruševac 1965.
5. *Limb*, »Razlog«, Zagreb 1971.
6. *Analecta*, »Razlog«, Zagreb 1971.
7. *Pjesme u izboru Slobodana Novaka*, »Znanje«, Zagreb 1973.
8. *Dronta*, »Znanje«, Zagreb 1981.
9. *Izabrana djela*, PSHK, knj. 167, NZ Matice hrvatske, Zagreb 1983.
10. *Relativno naopako*, »Iros«, Zagreb 1987.
11. *Sed Scholae*, »Mladost«, Zagreb 1988.

Najraniju pjesmu napisao je u prvoj tinejdžerskoj godini (u trinaestoj), posljednju – posljednju dosad – vjerojatno jučer, a bit će ih, pjesama – nadajmo se – još tušta i tma, jer: odvalio je tek prvu polovicu književnostvaračkog života; u drugoj, u boljoj polovici ne možemo mu poželjeti »boljih« pjesama: jedna mu se s drugom takmi u antologičnosti (o tome se lahko osvjedočiti svakome tko bi kušao napraviti izbor iz Slamnigovih pjesama; taj bi se dobrano pripicao na žeravi odlučivanja ne znajući koju ne bi, odabrao, iz njegovih dosadašnjih zbiraka; k tomu još Slamnig je Ivan i novelist, i romanopisac, i auktor radova književnopovijesnih, teorijskih, lingvističkih; pa je antologičar, pa kritičar, pa prevodilac, pisac dramskih tekstova za radio i tv... gotovo renesansni plurivalenat; rekoh: gotovo, jer uz vrline renesansanima (mnogostranost) nema onodobne »mahne« – nit je kavgadžija nit bojdžija – polemikom se nikad zabavljao nije.

Naš pjesnički drugar umije, alkarski, pjesmu zgotit' usridu i bez pripetavanja. Brojčano je dojmljivih više od stotinjak biografskih jedinica koliko obaseže tzv. kritička literatura o Slamnigovu pjesništvu; popaljetkovat ću neka opća i zajednička mjesta iz te literature¹ koja našeg pjesnika primjereno karakteriziraju te vrednuju:

- da pisanje shvaća kao najreprezentativniji dokaz angažiranosti;
- da pjesništvo tumači kao komunikaciju prepoznajući ga kao bitan faktor kolektivne svijesti;
- da darovito eksperimentira ritmom i metrom;
- da približuje što je daleko, spaja oprečno;
- da klišeje ravnopravno suprotstavlja inovacijama;
- da mu je pjesnička vasiljena premrežena gušćobom zvukovnih i ritmičnih predodžbi predočaba;

¹ Vidi npr. Ivan Slamnig, *Izabrana djela*, PSHK, knj. 167, predgovor Branimira Donata.

- da kolažira, brikolažira (*vézē* neznatnosti), da montira, konstruira, pa i destruiira;
- da mitove ogoljuje, pa mitove ponovno uspostavlja;
- da je *literator sicut ioculator*;
- da se ne libi prisvajanja raznorodnih tradicija i manira, bile one domaće ili inojezične; to da se očituje u raznolikosti oblika: strogo vezanim ili pak posve slobodnim stihovima, a u obojima da je ponajistkanutija njihova zvukovnost, eu-foničnost, dakle;
- da su mu pjesme, sve kad su i ljubavne, izlika/povod za obradu vječnih problema opstojnosti; vazda razgovijetne...

Imenovat ću ovdje pet »ajtema« i njima se pozabaviti:

1. rimovanje aloglotskih elemenata
2. makaronski eksperiment
3. »slučaj« alegoreze eufonijom/euritmijom
4. interpretacija jedne (naoko) komunikacijske destrukcije
5. jedno iskušavanje supjesnikovanja.

1. *Rimovanje aloglotskih elemenata*. Pjesnikovati u vezanome stihu bit će da je zahtjevnije negoli u tzv. slobodnome; pa i veći je »kunst« podvrći se stezi zadana oblika no nevezana; disciplina mašte tu je na svome, pogotovu ako rime nisu trivijalne te teku da misao ne sapinju. Tomu je tako s rimama u pjesnika Ivana Slamniga. U posljednjim dvjema zbirkama – gle! – on se gotovo isključivo okrenuo rimovanu stihu. To nije bez nekog vraga. Kojeg? – to bi vrijedjelo još popreispitati. Zasad, konstatirajmo njihovu genetsku pripadnost kad su posrijedi kombinacije aloglotskih s idioglotskim elementima; radi se o obilatu repertoaru rimovanih: anglizama, galicizama, germanizama, hebraizama, latinizama, polonizama, rusizama, talijanizama... bilo da se oni javljaju grafijski izvorno, bilo da su fonolo–morfolo–paradigmatski adaptirani u idioglotski sustav.

Uz prvu ilustraciju rimarijskog repertoara nek bude još i popratne interpretacije:

U Stolcu jedi tóvna óvna
U Wallstreetu se hvali kíntōm,
žonglerka neka ljubi klóvna,
a šinto nek se ženi šíntōm.

A Roma alla romana

Eu-fonika i eu-ritmika nijesu tek sklad zvukovnosti i sklad u mijenama značenjskih ili slikovnih znamenja, već su one (eufonija/euritmija) nesilice oteščalih prijenosnih značenja; svega je od toga obilo u ovome četverostihu: i rasipna srokovanja u punini slogovno–glasovno–naglasnoj, pa i dužinskoj (óvna/klóvna, kíntōm/šíntōm), i jeke–sroka čak i unutar stiha (tovna ovna) i euritmijske naizmjeničnosti na pojmovno–slikovno–simbolskoj razini predočivanja u jarkim oprekama čega bliza i čega silno daleka: blizo – Stolac, ovan; daleko – Wallstreet (simbol bankarsko–novčarske moći sa sjedištem u istoimenoj njujorškoj ulici, no moći šaldžijski imenovane šatrovački – kinta = novac); blizo – cirkuski artisti (žonglerka/klovn), daleko – šinto/šinta (sljedbenici starojapanske vjere što naučava kult predaka i mikada = cara)... Doista: pentrati se lojtrama–merdevinama–

skalama–ljestvama ka visovima slamnigovskih slika i primisli ili se po njima spuštati u jazove njegovih igrivih domišljaja – doista može biti barem zabavno, i to veoma.

Ostali primjeri rimovanja, za ovu priliku, nek ostanu samo aloglotski pripadno imenovane ilustracije (tek da se vidi poliglotski raspon rimarija):

anglizmi

S drugim je otišla u svijet
bar me je rješila *brige*,
Ne da sam bio čovjek od motike
ili onaj, ili *nigger*.

(*Voda*)

Tu ti je Stazione Termini
al bez vlaka za daleki *Sjever*,
jasnije: termini–termini
u prijevodu: *never–forever*

(*Ob slovesu*)

galicizmi

Tu ga možeš poučavat
Ako ti to bude *plaisir*.
Dobit ćeš što i dati
Samo zavist, samo *prezир*

(*Čudnovati šatoroš*)

Vjerovao sam da su u paklu vragovi,
Lucifer s velikom *urom*,
s vilama, vatrom i smolom,
s parolom, sa »*jamais–toujoursom*«.

(*Jamais-toujours*)

germanizmi

Dijete nismo ni pitali,
još govori svemirskom *šprahom*,
u Bigu Bangu se stvorilo
i plače prvim *dahom*

(*Radanje*)

To bed, to bed, my curly head,
Wir muessen uns jetzt *scheiden*,
Jer zora rudi, dan se bijeli.
Hoćeš još jednom? *Hajde*.

(*Alba*)

hebraizam

O da bar ne znam istinu
 Što je naslutih *lani*.
 Erika, Erika, Erika,
*lama azavtani*²
 (*Istina je neizbježna*)

latinizmi/talijanizmi

Na Tovarnjaku bih odživljavao život
 s gubicom među prednjim nogama, pri
 morskoj *razini*
 mignuvši poneki put ušima. *Pax asini*.
 (*Na Tovarnjaku*)

Svi, poštovani, vidjesmo ga umrijet,
 a on, gle, puše u stoplamnu *tortu*
 mijenjat po volji *naturu* mu *mortu*.
 (*Novo, prerađeno izdanje*)

polonizmi

Zar mi je za doživljaj mokrih ramena i čarapa
 trebalo doći baš u *Kraków*
 a ne u Gornji i Donji *Vakuf*?³
 (...)

 a ovaj čisti zrak između kapi
 kiša je očistila od para poljskog benzina
 a ova ulica nije *Duga*
 nego *Długa*.
 (*Ostanite u Krakowu*)

srbizam/rusizam

I to mi je bio život,
 Da sam bar *terao kera!*
 Počasi, počasi! *I vot* –
 ti se rodi s kristalnih sfera.
 (*Ob slovesu*)

talijanizmi

2 Posrijedi je intertekstualna aluzija na Kranjčevićevu *Eli! Eli! Lama azavtani?!* a preko nje i na biblijsku novozavjetnu legendu o posljednjim riječima raspetoga Onoga Nazarenca.

3 Rima nije za oko već za uho; naime, poljski to se čita *krakuf*, prema tome – rima s *vakuf* zapravo je prava i bogata.

»Kupit ću sviću svetom Niki
ako se spasimo Barbara i ja
e tutti quanti in *compagnia*.«

(Barbara)

Da su vam žene nerotkinje
vječne li *giovinezze*!⁴

Što si mi, Mare, rotkinja?

Što ću s toliko *dece*?

(Žene su nam nerotkinje)

2. *Makaronski eksperiment*. Imenovani međunaslov potrebuje nekaćipernu ni kočopernu već nasušnu kulturno-povijesnu mini-ekskurziju poradi primjerena tumačenja; prvotno ime pojavi talijanskoga je podrijetla: *poesia macheronica*,⁵ a označuje vrst satiričkog pjesništva nastala u srednjovjekovnoj studentskoj burlesknoj literaturi; posrijedu su franko-mletački epovi kojima je jezični izraz uprav – makaronski, to jest kuharska mješavina gdje se govorni talijanski bari/vari s latinskim oblicima i sintaksom kao sprdačina otmjena latiniteta. Naš se pjesnik poslužio suvremenom, našom makaronštinom gastarbajterskoga »zerbokroatiš dojča« u pjesanci

Mein Faterlant

(Hausarbeit für Übergangklasse)

Isch habe eine Heimat⁶
und die muss sehr schön sein,
mein Fater der sagt immer:
»Da arbeitet gaar Kein«.

Der Fater reist nicht drüben,
möcht gern toch naschkisch essen.
Die Sarma unt di Riebitze
dass gibts nischt hier in Hessen.

Ostavimo se, zasad, ma kojeg komentara oko oblika, sadržaja... dostajat će, prvo, i doslovan prijevod: Moja otadžbina (Domaći rad za prijelaz u viši razred): Ja otadžbinu imam / i ta mora da je vrlo lijepa. / Moj otac često kaže: / Tamo niko ništa ne radi (---) / Otac onamo nikad ne putuje / no naški će rado jesti / Sarmu i ribice / čega ovdje u Hessenu nejma.

U drugome navratu bio bi to prijevodni pokušaj à la (*alla*) Slamnig:

4 Isto je tako s kombinacijom gdje se rimuje talijanski aloglotizam (u fonetskoj transkripciji) *đovineca* s idioglotizmom crnogorskog dijalektizma *deca*.

5 Vidi *rečnik književnih termina*, Nolit, Beograd 1986, natuknica *Makaronska poezija*, 409.

6 Izvjesno je da je i opet posrijedi intertekstualna asocijacija na Kranjčevića i njegov rodoljubni *Moj dom* gdje je Kranjčevićovo početno *Ja domovinu imam* prevedeno gastarbajterski njemački: *Isch habe eine Heimat*; potvrda je to, još jedna, o Slamnigovu kontinuitetu na vertikalnoj osi hrvatske pjesničke tradicije.

Ja otadžbinu imam / i tako je lijepa u nadi. / A ćaća mi često govoraše: («Tamo baš niko niš' ne radi.» (---). Ćaće doli na put preza, / ma merak mu naška meza/ mahsuz sarma, freške ribice / U Hessenu čeg nejmaju Švabice.

Sad: doslovan il poslamnižen/slamnigiziran prijevod *Mein-a Faterlant-a* – dođe mu svejedno; no držim izvjesnim ili bjelodanim kako je ovaj makaronistički izričajni eksperimentat i groteskan, i burleskan ali i protestan kao i, istina: tek pjesničko, no tvrdo svjedočanstvo o drami gastarbajtovanja, svjedočanstvo stamenije i rječitije od kakve psihosociometrijske pa i ideologijske ekspertize-analize one pojave što smo je navikli slušati/čitati eufemistički imenovanu kao: određen broj naših radnih ljudova⁷ na tzv. privremenome radu u SRNJ-u, tj. u Bundesrepubliku.

Ponuđeno tumačenje tumačevo je, nije pjesnikovo; tumač je sklon prihvatiti ovaj britki paradoks: da pjesnik inače nema što da kaže, a kad to rekne, onda da nastaje pjesma.

A kao ustuk postoji (u istoj zbirci: *Dronta*) i dvaput po trostih s naslovom na uzornu njemačkome (Bühnendeutsch) kojemu ni Heine ne bi imao zamjerke:

Ich weiss nicht was soll es bedeuten

Ich weiss nicht was soll es bedeuten
dass ich so deutschfreundlich bin
Die Sünde aus alten Zeiten
is no Original *Sin*.

Ja se rodih uz napor
gdje se lako rodio *Heine*
Sivi vinorodni lapor
moji su bregi kraj *Rajne*.

U Spessartu stisla se mora,
od staklenog kepeca strepih.

Na prudima *tudeških* mora
sa zelenom se haringom srepih.

Mein Schiff ist keine *Sagina*
mein Schiff ist eine *Kogge*,⁸

7 Oblik ljudovi nasljedovao sam prema Slamnigovoj jezičnoj domišljatosti: *Tri radna ljuda: gribler, plajgijator, i jedan doktor zakučasti, stari* iz pjesme *Evangelisti* (zbirka *Aleja poslije svečanosti*) gdje se supletiv množinskoga oblika imenice *čovjek* vraća u jedninski, nestandardni *ljud*.

8 Čak i leksički par *Sagina: Dalmatiner* jeste od vrsti dvosložnih (tj. ženskih) rima otvorene slogovnosti, no uz pretpostavku da se *Dalmatiner* ne čita kao što piše (zahtijevao bi to standardni njemački); no dijalektalni izgovor (recimo austrijski, bavarski) gdje se finalno *-er* zvukovno realizira kao artikulacijski i timbarski zatvorenije oduljē *a*; rimuje se, dakle, u toj neprestičnoj artikulaciji: – *sagina* : *dalmatina*; vrijedi odmetnuti i ovo: *sagina/sagena* srednjovjekovni je naziv za ratnu lađu na Mediteranu kao i na Baltiku: a da je *Kogge* njemačko ime za široku, sporu, nimalo ratničku brodicu za ribarenje. Bez blasfemije: púti pjesnički su poput Gospodnjih – čudni i nepretkažljivi: treba začudne dovitljivosti i pjesničke maštovite kombinatorike da se antimarcijalni svjetonazor tanahno a britko ukodira u opoziciju »krstarice« (Sagina) i »ribarice« (Kogge).

und ich bin kein *Dalmatiner*
ehnti tschatschine *Rogge*.

Promotrimo malčice rimarij u ovoj pjesmi: tu je akcentski »čista« muška rima zatvorene slogovnosti *bin*: *Sin*, ali viđu vruga: rimuje se tu njemački glagolski oblik (*bin*) s engleskom imenicom (*Sin*); tu je i ženska rima otvorene slogovnosti *Heine*: *Rajne*, samo što ona nije za oko – za uho jest, a i »nečista« je budući da *Rajne* ima paradigmatički tipsku genitivnu kvantitetu, dok je nominativni *Heine* nema; tu je i još jedna, i to »čista« ženska rima slogovne zatvorenosti koju – zacijelo – nitko živ do Slamniga ne upotrijebi: *strepjih/srepjih*; i prosto je »za krepak« kako naš pjesnički čovo izrimova njemačku ribaricu *Kogge* sa... climax inventionis... sa čakavskim kratkim množinskim oblikom *Rogge* (= roge), pa hiperkorektno (griblerski) po njemačkome pravopisu napisa inicijal majuskulom, a *g* »dupliravši« e da bi bio na sliku i priliku onoga *Kogge* označujući slogovnu kraćinu; a da i ne govorimo o tome kako je »učinija« preprijemete (= reinverziju) izvornog rječosljeda u onome psovačkome mediteranskom nam modelu (...ên ti roge ćacine!) i još svrhu toga, opet po njemačkoj tradiciji grafijske konvencije, označivši interpoliranim onim *h* obligatnost slogovnog duljenja.

Promotrimo i fantazmiku leksičkih kombinacija: od očitih anglogermanskih do skrivena turcizma (kepec) i mekote kajkavskih *bregov* (rabuzinske ružičasto melankolične palete) i jednoga poštokavljena venetskog romanizma (kad se njemačka mora imenuju *tudeškim*).

Razdraganoj jezičnoj igrivosti nikad kraja u *poetae ludentis*...

3. »Slučaj« *alegoreze eufonijom/euritmijom*. Prvo ostaloga riječ-dvije o terminološkom utočnjavanju: uvreženijem nazivu *eufonija* nađoh analogon u Stanislava Vinavera; on je imenuje *euritmijom*,⁹ a označuje mu tragački put od beskrile konkretnosti ka simbolu, apstrakciji, širim značenjima i prijenosnim pojmovima. Slamnigova fonika/ritmika udovoljuje ovim (Vinaverovim) zahtjevima, pa ih držim vrlim vrednotama njegova pjesništva; u naslovu sam ih (eu-foniju/eu-ritmiku) kritičio ne razumijevajući pod njima tek etimonsko *blago*– i *dobro*–zvučnost (što značenjski grčki prefiksadni morfem *eu*– jest), dopadljivu ili harmoničnu ritmičnu artikulaciju jezičnog oblika, već vaskoliku foničku organiziranost i semantiziranost pjesničkog (ovdje: slamnigovskog) jezika sve kad se one mogu učiniti i disharmoničnim, kakofoničnim čak. Primjer za podnaslovljeni »slučaj« *alegoreze*:

More vrvi vrnutima

...mackerel crowded seas

W. B. Yeats

More je puno riba

puno vrnuta lokarda modrih hrbata

vrvi

modrih vlažnih srdela more

se diže i spušta sluzavo more je

vrvi

modro od modre ribe vlažne

vrvi

⁹ *Nadgramatika*, Brazde, kolo VI, knj. 34, Beograd 1963. »Euritmija i apstrakcija«, 187–96.

nabreknjuje prugasto sluzavo	vrvi
kuca i diže se i spušta i	
(more) kad se dotakne pod jagodicama	je kao
da se dira ženska	

Kako je Yeatsov *motto* ovoj Slamnigovoj pjesmi, očito, aliteracijsko-asonantno intencionalno onomatopejski, tako je onomatopejska i Slamnigova pjesma sama (uz to da ona mimetički predložak višestruko nadmašuje upravo modelnom anglomeracijom asonancama-aliteracijama u funkciji mimetičkoj onomatopejskoj); eu-fonična je i euri-tmična i tetrahija i pankratija onoga postranog *vrvi* što poput akustičko-vizualnog *backgrounda* simultano prožimlje »događanje« u pjesmi; a eufoničan je i euritmičan i onaj morfološki ambigvitet kojim se kolebamo – jer je zakodirano – kako dekodirati ono središnje *sluzavo*: pridjevski, da čini jedinstvo sa subjektom (*sluzavō more*) ili pak priloški, da čini predikatsku sintagmu (*sluzavō spušta*)?

Još je tu posrijedi jedan stilistički kuriozitet: pozicija dviju enklitika, obiju pozicija inicijalna – *se diže* u stihu 4, *je kao* u polustihu pretposljednem; atoničke, kakvima prozodijski jesu, one su po anakruza (*Auftakt*) za fonetske riječi *sedize* i *jekao*; pridružimo li im još i kompatibilnu implozivnu fonetsku realizaciju – one su mimeza uzdaha/jecaja/zagrcnuća. Koncediram: kako je stilistika, pak prema tome i u njoj temeljena interpretacija, ipak, *ni ryba ni mjaso* »Fach«, interpretator, sve kad i nije *ioculator*, može lahko da omahne vidjevši čega nema kao što se meni čini da u ovoj pjesmi ima: alegoreze-simbola somatske erotike (nije da nije heteroseksualna); puten čin tu je posve sofisticirano–rafinirano–kultivirano naznačen, lišen neukusa da se izrazi kojim izravnijim sredstvom stilskoga kompleksa, fiziološkim npr. Korespondentan je ovomu i primjer pjesme kojoj ću navesti tek završetak:

Miroslav Krleža

Noć u lipnju

(...)

a čovjek cjeluje mirisna bedra

i pjeva:

»Uvijek ono isto. Razdiranje vela.

A žena je sveta, žena je bijela,

i tajna njena za nas je Sve.

Je sve.

Sad blistavi kentauri njište mojom dušom.

i kopitom me metalnim o tvrdo biju čelo.

Nek rani mojoj povez bude, ženo, tvoje velo!«

Za interpretaciju kakva je posrijedi Krležin je primjer još indikativniji: u prvome navratu enklitika *se* u poziciji kad, izvjesno, čini fonetsku riječ s proklitičkom prethodnicom: *zanasje*; no u navratu u drugome ona je, i opet izvjesno jer tomu je i vizualno tako, ona je *Auftakt*: Je Svè – izazivljući već imenovan mimetički efekat.

4. *Interpretacija jedne (naoko) komunikacijske destrukcije.* U antologijskoj pjesmi Ivana Slamniga *Ubili su ga ciglama* interpunkcija niti je tradicionalno poznata gramatička, niti je tzv. logička već je svojska, slamnigovska:

Ubili su ga ciglama

Ubili su ga, ciglama: crvenim, ciglama,
pod zidom, pod zidom, pod zidom.
žute mu, kosti: hlape u, iglama,
a bio je, pitom i, pitom.

Jedan žuti, brkati: jedan crveni, crknuti,
jedan zelen, i rogat ko jelen,
u sjeni, pljesnivog, zida.

Ubili su ga, ciglama, crvenim, ciglama,
crvenu, mrlju su, prekrili, priglama,
iz svega se, izvuko, samo, repić:
otpuzo, pa se: uvuko, u zid,
u zid, uzi, duzi.

Ortografski heretično tu se zarezima cijepaju sintagme (ubili su ga, ciglama; u sjeni, pljesnivog, zida); a onda se, zbog ritmičke protuteže/ravnoteže zarezi disciplinirano javljaju shodno ortografskome legitimitetu u nabranjanju (pod zidom, pod zidom, pod zidom); antiortografski tu se odvajaju imenice od pripadnoga im prijedloga (u, iglama) da bi se taj isti zarez NE ponovio, očito s motivacijom kako bi se izbjegla mehanička simetrija (u sjeni); tu se, šeretski, pojavljuje dvotočje gdje mu nema pretkazljiva mjesta (kosti: pa se:) da bi se i opet, variralo sa školski opravdanim (repić:) itd. i t. sl. A svemu je tome stilistička funkcija *protubelkanističke melodioznosti*, sinkopirane i *staccato* ritmičnosti u interpretativnome ozvučenju što će da kulminira u klimaksu paronomazijske nemotiviranosti: U ZID, UZI, DUZI, razorom konvencijske priopćajnosti, uzi/duzi/NE znače, ali IZRAŽAVAJU! Nemoćan su i nemušť KRIK faukalne semiartikulativnosti, a cjelina pjesme po svim tim elementima biva protest-song, protestna protiv nestajanja najvrednijega bivstvovanja: životnog; URLIK suprotivu: NE BITI.

Međutim, pjesma bi manje bila pjesmom kad se ne bi otvarala i drugoj ter drugojačijoj kojoj interpretaciji još: idemo si proturječiti da *Ubili su ga ciglama* i nije neki protest, i nije nikakav krik, već da je to kukaveljski cvilež, moljakanje za život, *strah* od NE BITI. Onda se pjesma ne bi ozvučivala u *crescendu* do *fortissima* već bi ispod glasa, sordinatno, *mit Daempfer* molećivo-cvilno zamirala gubeći patetitku heroike. Ako. Moglo bi i tako.

A moglo bi još i ovako: vratimo kao primjerenu interpretacijsku tvrdnju o protestu i o strahu pred nestajanjem u koje da nas sagoni nepoznato nešto (nepoznat netko): pa mi, u bijegu, bivamo amebski partenogenezom udvojeni, umnoženi; poput one kišne gliste koja, svejedno što nasjeckana na djeliće, za ješku, oliti meku, jednako peristaltički *gamiže al' bitiše* uvirući UZID-UZI-DUZI spasenja.

Pridružimo, daljoj interpretaciji, i saznanje kako bi pjesnikov ZID mogao biti uporabljen u značenju kakvo su mu pridavali nadrealisti: simbol životne *magme*; tada pred nama u opasnosti nestanka ne bi bio zid a iza nas vrata, i to zakračunata – posvemašnje bezizlazje; pred nama bi bila šansa života u koji bi odgmizali pa makar i reliktima svojih repića, ali: živi. ŽIVI! I tada ozvučenje kraja pjesme ne bi moglo biti ni *sforzando* ni *diminuendo* nego ojlješpiglovski/kerempuški/zmeknirepski *andante* ili *accelerando*; već prema tome hoćemo li ostvariti euritmiku/eufoniku slavenskog bećarca (*andante, largo maestoso*) ili pak morlačku poskočicu (*accelerando, prestissimo*). I: potirem tvrdnju si prve interpretacije: da je UZI–DUZI značenjski prazno; ne znači ono ako smećemo s uma dječju igru lastišem gdje ona, djeca, tu gumiju razvlačeći – skandiraju baš UZI–DUZI: k'o bajagi; ti me uziš (suzuješ) – ja se dužim (izdužujem), nešto me progoni a ja (iz)migo-ljim, NEUNIŠTIV SAM...

*Ma Vam rogge tschatschine!*¹⁰

5. Jedno iskušavanje supjesnikovanja. Naš narečeni renesansni plurivalenat (spisateljski), osim što je prevodio američku,¹¹ englesku,¹² pa nordijsku¹³ poeziju, iskušao se i u supjesnikovanju s Aleksandrom Sergejevičem Puškinom koji je svojega pjesničkog »kapitalca« (*E. Onegina*) rezbarski djeljao punih osam godina. U ovoj prilici Slamnigovu prijevodu neću suprotstavljati već ću samo supostavljati, odskorašnji, prijevod istoga remek–djela ispod supjesničkoga dlijeta Milorada Pavića, i to – gole usporedbe radi – tek i samo XXIX kiticu 8. pjevanja.

Puškinov izvornik (transliteriran):¹⁴

1. Ljubvi vse vozrasti pokorny;
No junym, devstvenym serdcam
Eë poryvy blagotvorny,
Kak buri vešnie poljam:
5. V dažde strastej oni svežejut,
I obnovljajutsja, i zrejut –
I žizn' moguščaja daët
I pyšnyj cvet i sladkij plod.
No v vozrast pozdnij i besplodnyj
10. Na povorote naših let
Pečalen strasti mërtyvj sled:
Tak buri oseni holodnoj

10 Vidi 2. međunaslov ovoga članka; iz pjesme *Ich weiss nicht was soll es bedeuten* zajmljujem Slamnigov veledomišljati grafijski model »naše« mediteranske psovke s eufemiziranom petoslovnicom, skraćenom: *ehnti tschatschine Rogge* obrćući je u njezin zapravo nepsovački a samo zadirkivački i zafrkantski slijed: *ma Vam rogge tschatschine!*

11 *Američka lirika*, antologija prepjeva (zajedno s A. Šoljanom), Zora, Zagreb, 1952.

12 *Suvremena engleska poezija*, antologija prepjeva (zajedno s A. Šoljanom), Lykos, Zagreb, 1956.

13 *Suvremena nordijska poezija*, antologija prepjeva (zajedno s A. Šoljanom), Veselin Masleša, Sarajevo 1961.

14 *Evgenij Onegin*, roman v stihah, Petrograd 1833.

V boloto obraščajut lug
I obnažajut les vokrug.

Pavićev prijev:¹⁵

1. Svim uzrastima ljubav vlada
Al' srcu mladom i još čednom
Korisno strasni nemir pada
Ko rane bure polju žednom;
5. Ono se kišom strasti krep
Sazreva kroz taj zanos lepi
I moćni život daje plod;
Raskošni cvet i slatki rod.
Al' kad starost na nas padne
10. Na zaokretu naših dana
Trag mrtve strasti pun je rana:
Tako u jesen bure hladne
Skrivaju blatom do i lug
I naše tužnih šuma krug.

Slamnigov:¹⁶

1. Nad svakom dobi ljubav vlada
al na njen poziv budu bolja
srca djevičanska, mlada,
ko s proljetnom olujom polja:
5. osvježava ih kiša strasti,
obnavljat će se s njom i rasti,
života krepak daje hod
i bogat cvat i sladak plod.
Al' jalova kad kucne ura,
10. kad prestupimo dobni prag,
tužan je strasti mrtvi trag:
jesenja tako hladna bura
livadu razblati, a golo
drveće stoji uokolo.

Sad: da je prevođenje, prepjev pogotovu, vraška muka – to po zlu iskustvu znade svatko tko se u tom iole iskušavao; jer, ima li ikoga da je prevođenjem/prepjevavanjem segnuo do ideala jednakovrednosti *izraza* i *sadržaja*, glosematičkim proširkom rečeno: do ideala jednakovrednosti *supstancije* izraza i *supstancije* sadržaja u drugome jeziku? – što je prikladno poimanje i valjana pretpostavka o tome što bi jednakovredan prijevod/

¹⁵ Evgenije Onjegin, roman v stihah, Petrograd 1833.

¹⁶ Evgenij Onjegin, Mladost, Zagreb 1987.

prepjev imao biti. Pa da se prepjevatelj ne bi morao okaniti toga sizifovskog posla kao ćorava, na utjehu mu je akoli se prepjevom izvorniku prikuči barem približnovredno. Već je i po ovlašnu uvidu razvidno da su naši, i Pavić i Slamnig, prepjevno podjednaki u dvojemu:

– u dosljednosti što se tiče postignute izmjeničnosti osmeračkih i deveteračkih stihova (u izvorniku zavisnih od toga da li su rime muške ili ženske);

– da su obojica s krajnjom strogošću poštivali rimovnu shemu

a) ukrštenosti: ABAB (1 – 4) u prvome katrenu; b) dvoparnost u drugome: CCDD (5 – 8); c) obgrljenost u terćemu: EFFE (9 – 12); i d) parnost u završnom dvostihu GG (13 – 14).

Dakako, svu supstancijalnost Puškinove »onjeginske strofe«¹⁷ nikoja prepjevna ni kongenijalnost ne bi bila kadra dostići u cjelosti: zbog svojskosti te gramatike, te stilistike, te prozodije, te svojstvene značenjske slojevitosti u vokabularu ruskog jezika (kakve, opet, neprevedljive svojstvenosti, imade svaki drugi milibožji jezik); tako ni naši prevoditelji ne smogoše muškosti (rimovne) za mušku izvorničku rimu (2:4) već je, nužno, feminizirahu; a istoga dvostiha slogovnu zatvorenost u izvorniku, opet po nuždi, zamijeniše slogovnom otvorenošću: M. P. to učini s rimom (10:11), a obojica s rimom (5:6). Naglasnosti strogo podudarne s iktusnošću, i to na neparnim slogovima, u našim prepjevima niti ima niti biti može; nema ni dosljedne jampske četverostopnosti: tek su zamjenski i približnovredno ostvareni eventualni jampski počeci (proklitičkim, dakle atoničkim veznicima ili prijedlogom u glavi stiha, u Pavića: 2, 4, 7, 9, 10, 14; u Slamniga: 1, 2, 4, 8, 10 gdje je jampskost početka postignuta istim sredstvima kao i u Pavića; no u Slamniga su još tri jampska početka »pride«, ostvarena prozodemom akcenta što se paradigmatički sustavno sretno javlja upravo na drugome slogu s početka: *osvježava* (5), *obnavljat će* (6), *života* (7); tako se supstancija izraza u Ivanovoj inačici ove Puškinove kitice očitovala u većem stupnju homolognosti sa supstancijom izraza u izvorniku negoli u Milorada nam.

Nadalje, u Milorada nije, (eu)ritmički nadasve relevantna, opkoračenja što se javlja među izvornim stihovljem 2 i 3, u Ivana opet jest; u Ivana Slamniga, dapače, i jedno (opkoračenje) sviše (13, 14), no s tog viška glava ne boli; naprotiv! Lijep je to ostvaraj kompenzacijskog »natprevođenja«, tj. »natpjevavanja«.

U Paviću, k tomu još, bar u ovoj strofi – bjelodano je – ima o čem u izvorniku zbora nema; primjerice: *Korisno strasni nemir pada* (3), *...zanos lepi* (6), *...pun je rana* (11) – stih, polustisi, kao što i leksemi *žednom* (4) i *do* (13), pa sintagma *tužnih šuma* (14) – kontekstom su samo indicirani, potencijalni, ali supstancijalno u Puškina izrijekom neegzistentni; kao i u Slamniga što su: »zglave« ih nema.¹⁸

17 Ustroj »onjeginske strofe« opisao je Ivan Slamnig stihometrijski precizno, bez ostatka: *Riječ-dvije o prevodenju Evgenija Onjegina*, Nav. izd., str. 205-7.

18 Bilo bi, svakako, kuriozno statistički popisati pa opisati kako s tim stoji uzduž i poprijeko prijevoda – ne s navijačkih pobuda: koji naši koje vaše nadigraše? nego zbog utvrđivanja sistemskih suodnosa hrvatskih ili srpskih izraznih mogućnosti s ruskim; u spomenutom je prijevodom pogovoru Slamnig komplimentirao Paviću da mu je prijevod »daleko čitljiviji« od svih brojnih ranijih.

Ne bih sad euforično o puškinskoj kongenijalnosti (zna se koga i čigova) prepjeva, već bih tek ovoliko: Slamnigov se prepjev *doslovniji*, izvorniku privrženiji pa time s njime približnovrijedan, »istiji«: sva je prilika da ni Aleksandar Sergejevič – kad bi mog'o – ne bi ostao ravnodušan.

A Slamnig se i sam nepretenciozno, nama prihvatljivo ocijenio:

– Kad su već iskušani raznoliki načini prevođenja, ja sam se odlučio za nešto novo, što se tiče metra, a posebno rimovanja. Namjera mi je bila da dobijem više »lufta« za što vjerniji prijenos smisaonih vrednota, a da pri tome osuvremenim one eufonijske, budući da »Onjegin« u originalu zvuči znatno modernije od prijevoda.¹⁹

Pjesništvo našega pjesnika, Ivana Slamniga, držim, potvrda je dviju vrijednosnih spoznaja, dvaju neopovrgljivih sudova:

– da je pjesnik prije ičega drugog osoba strastveno zaljubljena u jezik! i da je pjesnika kao stvarač/tvorac ujedno i primitivniji i kultiviraniji, rušilački razorniji, kudikamo mahnitiji te kudikamo razboritiji od prosječna čovjeka.

Rečeno je za Slamniga i da je *poeta faber* (on odista umješno kuje svoju meštriju), i da je *poeta doctus* (učenost mu prepoznatljiva a nenametljiva), i da je *poeta ludens* (to, baš to: pjesnik skroz-naskroz igriv i razigriv); sve troje za nj potpisujem. No domećem još dvoje, jedno što jest i jedno što nije: jest škotsko-keltski/irski rečeno, *bard(h)* u značenju poput značenja da je pjesnik i pō: a nije (i falabogu da nije), nije *vates*, tj. nije pjesnik-prorok. A niti, bogme, premda kralj međ zabavljačima, ikad bje zabavljačem ikojem dvoru... (osim, tu i tamo, kojoj kraljici...).

.....
Izvor: *Iz-Bo-sne k Europi*, 1998. Zagreb: Matica hrvatska

19 Nav. pogovor *Riječ-dvije...*, 207; isticanja su moja, K. P.

STILISTIKA

www.stilistika.org