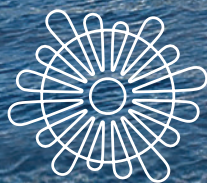


Sveučilište u Zadru
Odjel za kroatistiku
Odjel za rusistiku

10 ZADARSKI FILOLOŠKI DANI 10

ZFD

Zbornik radova



ZADARSKI FILOLOŠKI DANI 10

Zbornik radova s Međunarodnoga znanstvenog skupa *Zadarski filološki dani 10* održanoga u Zadru 10. studenoga 2023.

ISSN 1846-4995

UDK 81.82

Nakladnik

Sveučilište u Zadru

Za nakladnika

Josip Faričić, rektor

Povjerenstvo za izdavačku djelatnost

Lena Mirošević, predsjednica

Urednice

Mirela Šušić

Marina Radčenko

Recenzentice Zbornika

Sanja Knežević

Željka Čelić

Lektura

Edita Medić

Imensko kazalo

Ivona Matijević

Grafičko oblikovanje i prijelom

Ines Bralić, Grafikart d. o. o.

Naklada

80

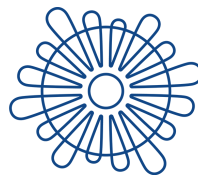
Tisak

Kerschoffset d.o.o.



Djelo je objavljeno pod uvjetima Creative Commons Autorstvo-Nekomercijalno-Bez prerada 4.0 Međunarodne javne licence (CC-BY-NC-ND) koja dopušta korištenje, dijeljenje i umnažanje djela, ali samo u nekomercijalne svrhe i uz uvjet da se ispravno citira djelo i autora, te uputi na izvor. Dijeljenje djela u prerađenom ili izmijenjenom obliku nije dopušteno.

The work is published under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License (CC BY-NC-ND), which allows for the use, sharing, and reproduction of the work, but only for non-commercial purposes and provided that the work and the author are properly credited, and the source is referenced. Sharing the work in a modified or adapted form is not permitted.



mp morepress
morepress.unizd.hr

Sveučilište u Zadru
Odjel za kroatistiku
Odjel za rusistiku

ZFD 10

Zadarski filološki dani

Zbornik radova s Međunarodnoga znanstvenog skupa
Zadarski filološki dani 10
održanoga u Zadru
10. studenoga 2023.

Mirela Šušić – Marina Radčenko
(urednice)

Zadar, 2026.

SADRŽAJ

Predgovor7

Miroslav Krleža (130. godišnjica rođenja)

Klara Kajba-Šimanić
Putopisni elementi u Krležinim pismima13

Nenad Krcić
Krležine polemičke strategije i „Čas anatomije” Danila Kiša23

Suvremena čitanja slavenskih književnosti

Tin Lemac
Ponovno čitanje Pupačićeve pjesme „More“37

Иван Посохин
*О некоторых особенностях современного русскоязычного
эмигрантского текста (на материале произведений
Александра Стесина)*49

Branko Tošović
Generatorska kriopoetika (na primjeru Andrićeve „Vejavice”)59

Snežana J. Milojević
Zemaljski i nebeski eros u „Đakonu Bogorodičine crkve” Isidore Sekulić69

Ivan Šunjić
Poetski diskurs Andree Zlatar: čitanje zbirke pjesama „Neparne ljubavi”83

Ewa Hoffmann-Piotrowska
*Adam Mickiewicz’s Slavic theatre Concept (some reflections on
a lecture given by the Polish Romanticist at the Collège de France
in April 1843)*97

Aktivne tendencije u suvremenim slavenskim jezicima

Jelena Vignjević i Tatjana Bašić

Tekstna vezna sredstva u akademskomu pisanju hrvatskim jezikom113

Marija Konsuo Kuzmanić i Ljubica Jeljenić

Poznavanje leksika dubrovačkoga govora kod neizvornih govornika hrvatskoga jezika125

Rosica Stefčeva, *Pragmatičke partikule baš i upravo /*

тъкмо и именно u bugarskome i hrvatskome jeziku147

Jezik i književnost u suvremenome metodičkom kontekstu

Jadranka Nemeth-Jajić i Petra Božanić

Mogućnosti uporabe pravopisnih priručnika u nastavi Hrvatskoga jezika161

Josipa Korljan Bešlić

Frazeodidaktika u nastavi inojezičnoga hrvatskoga173

Popis recenzenata pojedinih radova187

Kazalo imena189

PREDGOVOR

Zbornik radova *Zadarski filološki dani 10* objedinjuje radove izložene na Međunarodnome znanstvenom skupu *Zadarski filološki dani 10* održanome na Sveučilištu u Zadru 10. studenoga 2023. godine u organizaciji Odjela za kroatistiku i Odjela za rusistiku Sveučilišta u Zadru. To je bila jubilarna, dvadeseta godina *Zadarskih filoloških dana*, koji se održavaju bijenalno, a koji su tradicionalno okupili brojne domaće i strane ugledne znanstvenike. Na skupu je sudjelovalo više od pedeset znanstvenika iz Hrvatske i inozemstva (Austrije, Španjolske, Poljske, Slovačke, Bugarske, Srbije i dr.), a bilo je obuhvaćeno pet tematskih cjelina: „Miroslav Krleža (130. godišnjica rođenja)“, „Suvremena čitanja slavenskih književnosti“, „Aktivne tendencije u suvremenim slavenskim jezicima“, „Jezik i književnost u suvremenome metodičkom kontekstu“ i „Zadar – umjetnost, kultura, književnost“.

Zbornik donosi trinaest znanstvenih radova koji su prošli dvostruku slijepu recenziju, a recenziran je i cjelovit Zbornik dvjema recenzijama. Radovi su raspoređeni unutar tematskih cjelina u okviru kojih su izlagani na filološkom skupu.

Tematska cjelina „Miroslav Krleža (130. godišnjica rođenja)“ donosi dva poticajna i znanstveno relevantna rada. Klara Kajba-Šimanić u radu „Putopisni elementi u Krležinim pismima“ proučava zbirku stotinu izabranih pisama *Bela, dijete drago*, koja su razmjenjivali Bela i Krleža između 1918. i 1981. godine. Proučavajući Krležina pisma, autorica uočava prepletanje različitih žanrova te analizira putopisne elemente u epistolarnoj formi. U radu „Krležine polemičke strategije i *Čas anatomije* Danila Kiša“ Nenad Krcić ispituje ugledanje Danila Kiša u polemičkoj knjizi *Čas anatomije* na polemičke strategije kojima se koristio Miroslav Krleža zaključujući da se Kiš u određenoj mjeri ugledao na Krležu pri pisanju te knjige.

Najveća tematska cjelina u Zborniku, „Suvremena čitanja slavenskih književnosti“, objedinjuje šest radova. Tin Lemac u svome radu „Ponovno čitanje Pupačićeve pjesme ‘More’“ u stilističkoj i književno-antropološkoj analizi teksta nudi novo čitanje antologijske Pupačićeve pjesme „More“ nadopunjujući njezina prethodna čitanja i interpretirajući je kao „magijski čin diskurzivizacije entiteta mora“. Ivan Posokhin u svome radu „О некоторых особенностях современного русскоязычного эмигрантского текста (на материале произведений Александра Стесина)“ daje pregled suvremene ruske emigrantske književnosti, s posebnim osvrtom na djela Aleksandra Stesina. Autor se usredotočuje na proučavanje različitih oblika egzotizacije teksta. Branko Tošović u radu „Generatorska kripoetika (na primjeru Andrićeve *Vejavice*)“ istražuje književna djela koja automatski proizvodi

umjetna inteligencija u različite svrhe. Autor istražuje na temelju konkretnoga primjera Andrićeve *Vejavice* koliko je umjetna inteligencija u stanju generirati kvalitetne književne tekstove i koliko se i u čemu razlikuje poetika prirodnoga kriolizma (onoga čiji je autor živi pisac ili pjesnik) od poetike umjetnoga kriolizma (onoga čiji je autor umjetna inteligencija). Snežana J. Milojević u radu „Zemaljski i nebeski eros u *Đakonu Bogorodičine crkve* Isidore Sekulić“ preispituje narativizaciju motiva ljubavi u romanu *Đakon Bogorodičine crkve*, između ostaloga ukazujući na to da je književni opus Isidore Sekulić uglavnom tumačen pozitivistički te da je ovaj roman podatan i za feminističko čitanje. U radu „Poetski diskurs Andree Zlatar: čitanje zbirke pjesama *Neparne ljubavi*“ Ivan Šunjić, koristeći se metodama suvremene diskursne stilistike i semiotike, bavi se detaljnom analizom i interpretacijom ove zbirke koja se, kako navodi, „odlikuje složenom poetskom eksploracijom jastva, što je u svezi s autoričnim teorijskim interesima za autobiografski i dijaristički diskurs“. Ewa Hoffmann-Piotrowska svojim radom „Adam Mickiewicz’s Slavic theatre Concept (some reflections on a lecture given by the Polish Romanticist at the Collège de France in April 1843)“ istražuje koncept slavenske drame i kazališta koji je ugledni poljski pjesnik Adam Mickiewicz predstavio na jednome od svojih predavanja na Collège de France u travnju 1843. godine.

Dio Zbornika naslovljen „Aktivne tendencije u suvremenim slavenskim jezicima“ sastavljen je od tri rada. Tatjana Bašić i Jelena Vignjević svojim radom „Tekstna vezna sredstva u akademskome pisanju hrvatskim jezikom“ skreću pozornost na ovladavanje vještinama akademskoga pisanja donoseći analizu tekstnih veznih sredstava u akademskim radovima studenata diplomskoga odgojiteljskog studija na Učiteljskome fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. U zajedničkome radu Marije Konsuo Kuzmanić i Ljubice Jeljenić „Poznavanje leksika dubrovačkoga govora kod neizvornih govornika hrvatskoga jezika“ prikazuju se rezultati empirijskoga istraživanja poznavanja leksika svojstvenoga dubrovačkomu regioletku među neizvornim govornicima hrvatskoga jezika koji žive na dubrovačkome području. Rosica Štefčeva u svome radu „Pragmatičke partikule *baš* i *upravo* / *тѣкмо* i *именно* u bugarskome i hrvatskome jeziku“ bavi se kontrastivnim proučavanjem bugarskoga i hrvatskoga jezika. Autorica uspoređuje hrvatske čestice *baš* i *upravo* i njima ekvivalentne bugarske čestice *тѣкмо* i *именно* kojima se u podučavanju bugarskoga jezika posvećuje posebna pažnja, a stvaraju poteškoće i u prevođenju s bugarskoga na hrvatski jezik.

Tematska cjelina „Jezik i književnost u suvremenome metodičkom kontekstu“ donosi značajan metodički prinos u dva rada. Rad Jadranke Nemeth-Jajić i Petre Božanić „Mogućnosti uporabe pravopisnih priručnika u nastavi Hrvatskoga jezika“ ukazuje na važnost i mogućnosti uporabe pravopisnih priručnika u nastavi Hrvatskoga jezika. Autorice u skladu s

uočenim problemom česte zanemarenosti uporabe pravopisnih priručnika kao prvotnih izvora u nastavi Hrvatskoga jezika skreću pozornost na važnost ostvarivanja jedne od zadaća nastave hrvatskoga pravopisa – naučiti učenike samostalno se služiti pravopisnim priručnicima. Takva bi praksa pogodovala stjecanju navike služenja pravopisom. Rad Josipe Korljan Bešlić „Frazeodidaktika u nastavi inojezičnoga hrvatskoga“ nudi pregled mogućnosti primjene frazeodidaktike, što uključuje i kontrastivnu frazeologiju. U skladu s razvojem novih tehnologija, autorica propituje i korisnost umjetne inteligencije (ChatGPT) u frazeološkoj nastavi te ostavlja otvorenim pitanje o mogućnostima poboljšanja frazeološke nastave inojezičnoga hrvatskoga.

Posebno zahvaljujemo domaćim i stranim autorima uvrštenih radova jer su oni prije svega zaslužni za objavljivanje ovoga Zbornika te domaćim i stranim recenzentima pojedinih radova. Također zahvaljujemo recenzenticama cjelovitoga Zbornika prof. dr. sc. Sanji Knežević i prof. dr. sc. Željki Čelić na njegovu pomnom i kritičkom iščitavanju.

Zahvaljujemo svim izlagačima i sudionicima *Zadarskih filoloških dana 10* te svim kolegama i suradnicima koji su svojim radom i angažmanom pridonijeli realizaciji i kvaliteti ovoga međunarodno prepoznatoga i nacionalno afirmiranoga znanstvenog skupa koji kontinuirano donosi relevantne znanstvene prinose kakav je i ovaj jubilarni *Zbornik radova Zadarski filološki dani 10*.

Urednice
Mirela Šušić i Marina Radčenko

Zadar, prosinac 2025.

MIROSLAV KRLEŽA
(130. godišnjica rođenja)

PUTOPISNI ELEMENTI U KRLEŽINIM PISMIMA

Klara Kajba-Šimanić
Novi list d.d.
Lektor – revizor
klara.ks@hotmail.com

UDK: 821.163.42-6.09 Krleža, M.
Prethodno priopćenje
Primljen: 31. 10. 2024.
Prihvaćen za tisak: 2. 6. 2025.

Bela, dijete drago zbirka je stotinu izabраних писама које су размјенијали Bela i Krleža između 1918. i 1981. godine. Proučavanjem Krležinih pisama može se uočiti prepletanje različitih žanrova. Predmet su analize putopisni elementi u epistolarnoj formi, stoga su se analizirala Krležina pisma te proučavala relevantna znanstvena i stručna literatura vezana za ovu temu. Krleža šalje pisma iz različitih europskih gradova te kratkim dotematizacijama prenosi svoje impresije i oblikuje zanimljive društveno-političke slike gradova u kojima boravi. Krležine imagološke konstrukcije fragmentarno su raspršene kroz brojna pisma u kojima putopisni subjekt otkriva svjetove poznatih gradova očima umjetnika. Sagleda li se zbirka u cjelini, može se zaključiti da se sastoji od mnoštva putopisnih razglednica koje je Krleža slao sa svojih brojnih putovanja tijekom većega dijela svoga života, te su kao takva svjedočanstvo ne samo oblikovanja Krleže kao umjetnika i intelektualca već i društveno-političke slike mnogih europskih kulturnih središta kroz Krležu kao putopisnoga subjekta i pripovjedača.

KLJUČNE RIJEČI: *dotematizacija, imagologija, Krleža, putopis i putopisni subjekt*

Uvod

Ovaj će se rad baviti pismima Miroslava Krleže koja su objavljena kao dio zbirke *Bela, dijete drago* 2015. godine. Riječ je o zbirci koju je priredio leksikograf i pisac Vlaho Bogišić, a sastoji se od stotinu izabраних писама које су размјенијали Krleža i njegova supruga Bela između 1918. i 1981. godine. Fokus ovoga rada isključivo je na Krležinim pismima kojih je ukupno u zbirci 70. „Pisma su“, kako ističe Vlaho Bogišić, „upućena iz više od dvadeset poštanskih ureda, od Moskve do Varaždinskih toplica“ (Bogišić 2015: 314) te, između ostaloga, bilježe Krležina brojna putovanja gradovima kao što su Pariz, Moskva, Varšava, Beograd, Dubrovnik, Brno, Prag itd. Već u prvome pismu¹ zbirke Krleža otkriva svoju sklonost prema putovanjima pa ističe: *Ja*

¹ Prvo pismo objavljeno u zbirci poslano je ujesen 1919. godine.

već šest godina ne znam što će biti sutra. I uvek putujem bezglavo i jurim i uvek nešto čekam. A ja već znadem i to da ne treba da se juri jer nema zašto, i to je mnogo, veruj mi, to znati. Jer onda se stvar drži u ruci (Krleža 2015: 7).

Putopisni elementi u Krležinim pismima

Proučavanjem Krležinih pisama može se uočiti prepletanje različitih žanrova, od autobiografije i memoara pa do dnevničkih zapisa, ali predmetom ove analize bit će žanr putopisa, stoga će se proučavati načini bilježenja prostora i putopisni elementi u epistolarnoj formi. Prije svega treba istaknuti definiciju putopisa kakvu je odredio Dean Duda u knjizi *Priča i putovanje*:

„Putopis je književna vrsta tematski oblikovana vjerodostojnim putovanjem subjekta diskurza (putopisca) koji pripovijeda zgrade na putu, opisuje prostore kojima putuje i mjesta na kojima boravi, iznosi svoja zapažanja o ljudima koje na putu susreće, o njihovim običajima i načinu života te počesto o kulturnim i umjetničkim znamenitostima krajeva u kojima se zatječe“ (Duda 1998: 48–49).

Također treba istaknuti da je riječ o nefikcionalnome pripovjednom proznom obliku. Sve navedene karakteristike putopisa mogu se pronaći i u Krležinim pismima. No, s obzirom na to da je riječ o kratkome pripovjednom obliku, Krležina pisma najbolje određuje ono što Duda naziva putopisnom razglednicom za koju i tvrdi da je bliska pismu. Duda pritom ističe da se putopisna razglednica razlikuje od putopisa po tome što:

„obuhvaća jednu putopišćevu postaju i često je lišena obavijesti o tijeku putovanja. Posrijedi je situacija u kojoj putopisac, došavši na određeno mjesto, odabire nekoliko motiva od kojih slaže prikladnu sliku. Vizualno takav postupak doista nalikuje razglednici koja sadrži jedan motiv ili nekoliko sličica reprezentativnih motiva“ (Duda 1998: 64).

Osim toga, dodaje da u tekstu mora postojati barem jedna sastavnica elementarne putopisne sheme, odnosno mora se spomenuti ili čin odlaska ili čin putovanja ili čin dolaska. Može se zaključiti da je glagol kretanja nužan jer bez njega nedostaje osnovna pretpostavka putopisne događajnosti (usp. Duda 1998: 66).

Krležina pisma u zbirci mogu se definirati kao putopisne razglednice koje Krleža šalje iz različitih europskih država te u njima kratkim dotematizacijama prenosi svoje impresije i oblikuje zanimljive društveno-političke slike gradova u kojima boravi. Većina pisama ne opisuje sam tijek putovanja, već kratke

zgode koje se Krleži događaju nakon što je već stigao na odredište. Pisma također prikazuju njegove susrete s ljudima, financijske i poslovne brige te kako kontemplira o moralu, politici i umjetnosti, pritom promišljajući o utjecajima koje te ljudske djelatnosti imaju jedna na drugu.

Pederin u *Hrvatskome putopisu* pak ističe da je putopis „jedan od najstarijih književnih rodova“ koji unatoč tome „ima dugi razvoj kao poluknjiževni rod“, a kao razlog navodi sljedeće:

„Mnoge putopise napisali su ljudi skromnih umjetničkih sposobnosti, ali su ih opisani doživljaji nadvisili. (...) Kad je književnost postala nacionalna u 19. st., ona je tražila identitet nacije u romanu, u lirskoj i epskoj pjesmi... ali ne u putopisu vjerojatno zbog zabune oko prirode putopisa koji je za jedne bio književno djelo, a za druge povijesni izvor, a ovi su bili brojniji. Ako bi neki znatniji pisac napisao putopis, on se je istraživao kao izvor za poznavanje njegova životopisa...“ (2007: 7).

Razmatra li se ovo djelo kao zbirka putopisnih razglednica, može se uočiti da su imagoške konstrukcije fragmentarno raspršene kroz brojna pisma u kojima putopisni subjekt otkriva svjetove poznatih gradova prvenstveno očima umjetnika. Njegovi boravci u inozemstvu usko su vezani za njegovo stvaralaštvo i za gradnju njegova identiteta kao europskoga književnika. Krleža nije običan putnik jer je većina njegovih putovanja motivirana vlastitim zanatom. Stoga ni njegovo katalogiziranje kulturno-povijesnih obavijesti, svijeta prirode i svakodnevnoga života nije lišeno umjetničkoga izraza. Samim time Krležina pisma i njihov putopisni izričaj imaju neupitnu literarnu vrijednost. No pritom treba razdvojiti Krležu kao autora pisama i kao stvarnu osobu od Krleže kao putopisnoga subjekta i lika koji proizlazi iz teksta pisama. Problematičnost te zamke „identičnosti“ između autora, pripovjedača i lika objašnjava Lejeune kada piše o žanru autobiografije, ali također ističe da se može primijeniti i ona ostalu „intimnu književnost“ kojoj epistolarna forma pripada:

„Dakle, probleme autobiografije valja postaviti s obzirom na vlastito ime. (...) U tom se imenu sažimlje svo postojanje onoga što nazivamo autorom: jedina oznaka u tekstu nekog nedvojbenog izvantekstualnog područja, koja upućuje na zbiljsku osobu, koja pak na taj način zahtijeva da je smatraju neopozivo odgovornom za iskazivanje cijelog napisanog teksta. U mnogim se slučajevima prisutnost autora u tekstu svodi samo na to ime. No mjesto koje se dodjeljuje tom imenu je kapitalno: povezano je, socijalnom konvencijom, s odgovornom obvezom neke stvarne osobe“ (2000: 211).

Iako se u ovoj analizi o Krleži prvenstveno govori kao o putopisnome subjektu i liku umjetnika kao pripovjedača pisama, čitatelju je gotovo

nemoguće ne uzeti u obzir Krležu kao stvarnu osobu. Osobito kada se u pismima spominju ostala Krležina književna djela, imena stvarnih povijesnih ličnosti i događaja, pa čak i njegova supruga kao naslovljenica pisama. Zato se Krležina pisma ne mogu posve razumjeti a da se ne posegne za razumijevanjem njegova životopisa. Putopisni subjekt služi se kodovima koje je nemoguće dešifrirati ako čitatelj nije upoznat s povijesnim kontekstom njihova nastanka. Osim toga, otežanomu razumijevanju teksta pridonosi upravo to što se putopisni subjekt izražava u epistolarnoj formi, a njegova pisma nisu namijenjena bilo kojemu čitatelju, već isključivo Beli o kojoj će više biti rečeno u kasnijemu dijelu analize.

Dakle, u Krležinim pismima izražena je subjektova sklonost da komentira umjetnost zemlje u koju je doputovao te da ju uspoređuje s matičnom kulturom i sa svojim položajem umjetnika u njima objema. Pa tako piše o Varšavi sljedeće:

Grad u svakome pogledu iznad Agrama (...) Teatri? Ovo što sam do sad vidio, relativno slabo. Originalna produkcija je šund (...) Glumci? Poslje jednogodišnje borbe (koja još djelomično traje) kažu, da su se najbolje sile povukle u cabarete. Vidio sam nekoliko glumica, prvoklasnih (...) Glumci prosječno dobri...iznad Praga, ali ispod Rusa. Literatura, bez velikih imena (Krleža 2015: 105)².

Po iskustvu što ga imam iz Praga i iz Varšave, afirmisati se s mojim stvarima ovdje i u Pragu nije teško, prije svega jer su u svakom pogledu sposobne za konkurenciju! Izgraditi veze u ovim intelektualnim klockama, kao stranac nije teško, ali ne ide odmah (Krleža 2015: 107)³.

Promatra li se svako pismo zasebno, Krleža u njima oblikuje kataloge informacija koji bi u cjelini mogli činiti intrigantan putopisni leksikon Europe. Promatranjem područja putovanja te opisivanjem vlastite svakodnevice u njima i odabirom specifičnih motiva u svakome pismu, putopisni subjekt otkriva čitatelju ne samo esenciju života i kulture svakoga grada u kojemu se nalazi već i otkriva samoga sebe. Ističe prepreke s kojima se suočava, od zdravstvenih tegoba do financijskih problema. Smetaju mu natrpani gradovi, buka i smrad s ulica, dok istovremeno čezne za prirodom te se divi umjetničkim djelima. Samim time oblikuje zanimljive zaplete i od putovanja oblikuje pustolovinu, iako se te pustolovine ne događaju tijekom putovanja do odredišta, već unutar samih gradova u kojima boravi. Čak i tamo gdje se čini da je radnja monotona, Krleža uspijeva zainteresirati nepatvorenom kritikom

² Krleža šalje pismo iz Varšave u Zagreb u ožujku 1932.

³ Krleža šalje pismo iz Varšave u Zagreb u ožujku 1932.

i umjetničkom dotematizacijom, ne ustručavajući se izraziti negativna mišljenja o kapitalizmu i velegradu kao njegovom žilom kucavicom. Jedno je od takvih mjesta u tekstu primjer u kojem kritizira kapitalističku konzumaciju umjetnosti vezanu za posjete Louvreu za vrijeme boravka u Parizu:

Inače sam svaki dan u Louvreu po nekoliko sati. Slike su kao ljudi: treba ih dugo poznavati prije nego što ih čovjek upozna, a ljude i muzeje turisti ne poznaju. Između tri hiljade slika u Louvreu ima ih najmanje 300 pred kojima treba prostajati kao u audijenciji dok te ne pripuste jednom Carravagiu ili Boticelliu ili Angelicu. Šteta je što smo sve to sprčkali kao prava djeca (Krleža 2015: 143)⁴.

Osim toga, treba istaknuti da Krleža kao putnik nije u svim pismima isti tip putnika jer i njegovi odlasci na putovanja imaju različite motivacije. Neka Krležina putovanja motivirana su njegovim spisateljskim radom, stoga je i vrijeme njegova povratka određeno postizanjem nekoga cilja, pa tako primjerice putuje u Beograd radi planiranja uprizorenja drame *Agonija* u tamošnjemu kazalištu. Uz to, Krleža putuje i da bi pisao i tražio inspiraciju na novim mjestima, primjerice kada piše da se preselio u Zbraslav (Prag) i da tamo planira ostati dok ne završi roman. U neke druge gradove putuje kao skitnica odnosno nomad koji nema jasno definiran povratak (što je tipično za modernistički putopisni subjekt), pa tako iz Splita piše: *Prije svega, što se mene tiče nemam plana nikakvog! Spavam i dangubim tako da nisam pročitao ni retka, pa čak ni novine ne čitam* (Krleža 2015: 219)⁵.

Unatoč tome Krleža uspješno oblikuje putopisne kataloge i impresije čak i kada ističe da mu se to ne da raditi ili da to tek planira napraviti. Tako on dodaje popis kulturno-povijesnih znamenitosti i prirode – svega što je uspio obići dok je, kako kaže, dangubio, pa ističe neke od njih kao što su: 1. Konzervatorski zavod Cvita Fiskovića; 2. Arheološki muzej; 3. Moderna galerija; 4. Kave Dioklecijanove; 5. Urbanistički centar; 6. Dalmatinska zagora, 7. Čitav tok Cetine; 8. Rodna kuća Milana Begovića itd. (usp. Krleža 2015: 219 i 221)⁶.

Od svih elemenata putopisa, imagološke diskurzivne konstrukcije pritom se najviše ističu jer se pojavljuju u gotovo svakome pismu. Krleža tematizira dihotomije istok-zapad te kapitalizam i socijalizam. Također, subjektova percepcija o vlastitoj pripadnosti razlikuje se od pisma do pisma, ovisno u kojemu se gradu putopisni subjekt nalazi i o kojemu motivu pripovijeda. Kao

⁴ Krleža šalje pismo iz Pariza u Zagreb u rujnu 1932.

⁵ Krleža šalje pismo iz Splita u Zagreb u rujnu 1959.

⁶ Krleža šalje pismo iz Splita u Zagreb u rujnu 1959.

jedan od primjera ističe se Krležino putovanje u Rusiju pri čemu ispravlja pogrešne heteropredodžbe o toj zemlji te piše sljedeće:

Moskva je vrlo interesantan grad u svakome pogledu i sve ovo ovdje zanimivo je i poučno. Promet je velik, valuta zlatna kao i engleska i mnogo se radi. Teatri rade kao u bilo kojem drugom evropskom centru i knjige se štampaju enmasse. Tu se polažu temelji novih društvenih oblika i to se oseća na svakom koraku. Sve evropske i naše dosadanje informacije nisu tačne. Ovde nastaje perioda neslućenoga prosperiteta u svakome pogledu. Kvantitet je američanski. Kakve će to imati posledice u kvalitetu u sledećih 100 god. to je otvoreno pitanje. Svakako je sigurno da to više nisu pokusi nego stvarnost – ekonomska (Krleža 2015: 53)⁷.

Krleža je osim toga i napisao putopis *Izlet u Rusiju (1925.)* za koji Pederin zaključuje da je „najvažniji književni putopis ekspresionizma i lijeve misli u Hrvatskoj“ (2007: 136), te se i u njemu mogu prepoznati slične imagološke slike i kritika Europe:

„Europa je dakle samo napredak koji je proizveo nakaznosti i društvenu nepravdu u podjeli na bogate i siromašne. (...) Ovo negativno viđenje Europe kao nedostojne i zvjerske rulje nastavak je Nietzscheova viđenja Europe kao efermne, uopće banalne i duhovno ograničene. (...) U ovom putopisu Krleža nije obračunao samo s književnom tradicijom, već i s društvenom, s načinom mišljenja i mentalitetom 19. st. uvjetovanim znanošću, ćudoređem, ukratko s mentalitetom jednoga doba. Sredstvo toga obračuna je ironička, pa i parodistička stilizacija“ (Pederin 2007: 137–138).

Taj se ironički diskurs može prepoznati i u pismima kada se putopisni subjekt bavi kolektivnim identitetima, pa u nekoliko pisama postojanje Slavenstva naziva fikcijom, prigovarajući Poljacima da i ne znaju da postojimo:

Vratio sam se iz Krakowa: grad je to neobično zanimljiv i vrijedno ga je poznati: sastavni dio one fikcije koja se zove Slavjanstvo. (...) Upoznao sam neke Rumunje, i čitam mnogo o rumunjskom slikarstvu i historiji. Narodi su kao lišaj ili guba na zemaljskoj kori: bujaju po prašumama i umišljaju sebi da su nadnaravnog podrijetla (Krleža 2015: 109)⁸.

Krleža ističe da je Varšava „grad slavenski, to jest prljav i blatan i siv“ te „manje selo (intelektualno) od Praga, jer je dalje od Berlina, i jer su Poljaci narod za

⁷ Krleža šalje pismo iz Moskve u Zagreb u ožujku 1925.

⁸ Krleža šalje pismo iz Varšave u Zagreb u ožujku 1932.

sebe i u ovim blatima prepušteni sebi“ (ibid. 107). Osim toga, u Krležinim pismima ne nedostaje političkih komentara, pa primjerice putopisni subjekt zaključuje da je u Berlinu Hitler pokvario sve te napušta grad. Tako se u pismima otkriva ono što je Pederin već zaključio o Krležinu putopisu, a to je da se Krleža više ne može „zadovoljiti slikom svijeta u napretku, kako ga vidi realistički putopis“ te da on više nema „povjerenja u napredak države i društva“ (usp. 2007: 118).

U *Kulturi putovanja* Duda poistovjećuje putnika i pripovjedača te kao njihove sličnosti ističe:

„Putovanje kao pojedinačno iskustvo jest događaj i logično izaziva znatizelju članova zajednice koji su, posve uvjetno, statični u odnosu na dinamiku putnika koji kao sudionik u nepoznatom ili kreator događaja posjeduje višak znanja. Znanje je uvijek izvan granica mjesta što ga svakodnevno proizvodimo manje ili više rutiniranim, ustaljenim djelovanjem. Narativno oblikovanje toga znanja čini od putnika pripovjedača“ (Duda 2012: 48).

S obzirom na to da je naslovljenik, odnosno naslovljenica pisama njegova supruga Bela, postoje dijelovi teksta koji su teško razumljivi drugim čitateljima ili zbog nepoznavanja konteksta ili zato što Krleža namjerno želi zaštititi sadržaj pisma od čitatelja kojima ono nije namijenjeno. Tako upozorava Belu: *Ne piši o tome jer pisma za mog odsustva dolaze u njene ruke* (Krleža 2015: 17). Osim toga, Krleža se referira na mnoge osobe iz kulturnoga i političkoga života tako što navodi samo njihove inicijale, ne otkrivajući puno ime i prezime. Pritom uvelike pomažu dodatci i bilješke koje je priređivač uključio u zbirku, ali oni nisu nužni za samu analizu djela kao putopisnoga diskursa. Bitno je uzeti u obzir kako pismo kao način oblikovanja teksta utječe na ostvarenje putopisnih elemenata. Pritom je postojanje naslovljenika jedan od ključnih elemenata koji utječe na pripovjedača i informacije koje putopisni subjekt otkriva u pismima. Zato se Bela ističe kao čitatelj i recipijent u povlaštenoj poziciji, ne samo zato što posjeduje znanje o putopisnome subjektu koje ostali čitatelji nemaju nego i zato što je ona njegova supruga, osoba za koju se može pretpostaviti da je za putopisnoga subjekta osoba od povjerenja. S jedne se strane može zaključiti da to pridonosi vjerodostojnosti Krležina diskursa, dok se s druge strane ne može zanemariti njegova perspektiva kao subjektivnoga promatrača čije postojanje, tijekom putovanja, problematizira iluziju stvarnosti, imagološke slike te kulturološka i politička pitanja istoka i zapada.

Zaključak

Sagleda li se zbirka u cjelini, može se zaključiti da se u Krležinim pismima može pronaći većina putopisnih elemenata – od putopisnih kataloga, itinerara, imagoloških slika, impresija, dotematizacija itd. Pisma se mogu žanrovski odrediti kao putopisne razglednice koje su svjedočanstvo ne samo oblikovanja Krleže kao umjetnika i intelektualca već i društveno-političke slike mnogih europskih kulturnih središta s pomoću Krleže kao putopisnoga subjekta i pripovjedača. S obzirom na to da je riječ o nefikcionalnome žanru, propituju se granice između Krleže kao autora i Krleže kao putopisnoga subjekta. Unatoč tome neporeciva je umjetnička i literarna vrijednost pisama unutar Krležina književnog opusa te ona čine kompleksan i provokativan predmet istraživanja.

Literatura

- BOGIŠIĆ, Vlaho. 2015. „Napomena priređivača.“ U: *Bela, dijete drago*. Zagreb: Naklada Ljevak. 313–323.
- BUTOR, Michel. 1974. „Le voyage et l'écriture.“ U: *Répertoire IV*. Paris: Minuit, collection Critique. 9–29.
- DUDA, Dean. 1998. *Priča i putovanje*. Zagreb: Matica hrvatska.
- DUDA, Dean. 2012. *Kultura putovanja*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- EAKIN, Paul John. 2000. „Ja i kultura u autobiografiji.“ U: *Autor, pripovjedač, lik*. Osijek: Svjetla grada. 349–426.
- KRLEŽA, Miroslav. 2015. *Bela, dijete drago*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- LEJEUNE, Philippe. 2000. „Autobiografski sporazum.“ U: *Autor, pripovjedač, lik*. Osijek: Svjetla grada. 201–236.
- PEDERIN, Ivan. 2007. *Hrvatski putopis*. Rijeka: Maveda.

TRAVELOGUE ELEMENTS IN KRLEŽA'S LETTERS

Summary

Bela, dear child is a collection of one hundred selected letters exchanged between Bela and Krleža between 1918 and 1981. By studying Krleža's letters, one can see the interweaving of different genres. The subject of analysis will be ways of recording space and travelogue elements in epistolary form. Krleža sends letters from different European cities and conveys his impressions with short dothematization and forms interesting socio-political images of the cities where he stays. Krleža's imagological constructions are scattered fragmentarily through numerous letters in which the travel subject discovers the worlds of famous cities through the eyes of an artist. His stays abroad are closely related to his creativity and to the construction of his identity as a European writer.

KEYWORDS: *dothematization, imagology, Krleža, travelogue, travelogue subject*

KRLEŽINE POLEMIČKE STRATEGIJE I ČAS ANATOMIJE DANILA KIŠA

Nenad Krčić

Univerzitet u Beogradu – Filološki fakultet

Katedra za srpski jezik sa
južnoslovenskim jezicima

nenadkracic@gmail.com

UDK: 821.163.42.09 Krleža, M.*

821.163.41.-92.09 Kiš, D.

Izvorni znanstveni rad

Primljen: 18. 2. 2025.

Prihvaćen za tisak: 19. 6. 2025.

U ovom se radu ispituje ugledanje D. Kiša u polemičkoj knjizi *Čas anatomije* na polemičke strategije koje je koristio M. Krleža. Analizirajući Krležin polemički stil, K. Bagić (1999) pominje citatnost i postupak dramatizacije citata (tzv. retorika citata), te ističe da su ovaj postupak mnogi nasledili od Krleže, ali da ga je osobito prigrlio i razvio (do uporišta svoje polemičke strategije) veliki Krležin poštovatelj, D. Kiš, u pomenutoj polemičkoj knjizi. Slobodan neupravni govor, dramatizacija citata i uopštavanje sukoba pomoću polemičkih maksima za Bagića su uporišta Krležinog polemičkog stila (njegove polemičke strategije), a slične se strategije prepoznaju i u *Času anatomije*. Sem toga, kvantitativnost se takođe ističe kao osobina Krležinog polemičkog stila, a to je jedna od ključnih odlika i Kišovog polemičkog stila, pa bi se moglo zaključiti da se Kiš donekle zaista ugledao na Krležu pri pisanju ove knjige.

KLJUČNE REČI: *Miroslav Krleža, Danilo Kiš, polemičke strategije, Čas anatomije, slobodan neupravni govor, dramatizacija citata, polemičke maksime, diskursna stilistika*

Uvod

U ovom radu bavimo se ugledanjem Danila Kiša u polemičkoj knjizi *Čas anatomije* na polemičke strategije koje je koristio Miroslav Krleža. U analizi polazimo od teorijsko-metodološkog pristupa diskursne stilistike (razvijanom u ispitivanju kritičko-polemičkog diskursa u Krčić 2023). Cilj rada je da ispita da li se može tvrditi da je Kiš koristio neke od polemičkih strategija karakterističnih za Krležu, te ako može, u čemu se ogleda to ugledanje, tj. koja su to jezičko-stilska sredstva polemike zajednička za ova dva pisca. Osnovna je hipoteza da se može govoriti o Kišovom ugledanju na Krležine polemičke strategije, a druga – da se to ogledanje iscrpljuje u tekstualnostilističkim sredstvima.

1. Kiš i Krleža

Na početku ćemo ukazati na odnos dvojice pisaca, koji je bio, kako se čini, pun poštovanja i međusobnog uvažavanja. Kiš tako u intervjuu iz 1982. godine o Krleži govori kao o svom uzoru (podvlačenje naše):

„Mene je on privukao u prvom redu kao jedinstven pisac u ovim našim krajevima, u čijoj rečenici uvek ima vetra. Njegova zastava uvek treperi. [...] ono što je bitno, ti njegovi vidici, to njegovo saznanje, te sinoptičke tablice iz eseja o Kranjčeviću, njegovo celokupno delo, njegova celokupna pojava kao književnika, kao polemičara, kao čoveka uvek nezadovoljnog u prvom redu samim sobom. Jer, u prvom redu ta njegova sumnja, te njegove kontradikcije, njegove sopstvene, koje on rešava kao pisac, to je dakle jedno. I on je u tom smislu za mene bio uzor i ostao je uzorom” (Krivokapić 1982).¹

Slično on navodi i drugim povodom, kada govori o recepciji književnika sa ovih prostora u Francuskoj: „Ne volim što Pariz nikada nije imao dovoljno sluha za takve pisce kao što su Andrić, Krleža ili Crnjanski, koji su moji učitelji” (Kiš 1983), dok na drugom mestu kaže da je Krleža „veći pisac i veći filozof od Sartra (Kiš 2007: 487). U *Času anatomije* on daje i svoj „izbor po srodnosti”, navodeći pisce koji su na neki način uticali na njega, abecednim redom (podvlačenje naše): „Adi, Andrić, Apoliner, Babelj, Bart, Belou, Biblija, Borhes, Broh, Crnjanski, Cvetajeva, Čehov, Džojks, Fokner, Fuko, Gogolj, Hamsun, Kafka, Kazansakis, Keno, Kestler, Kostolanji, Krleža, Lotreamon, Ljermontov, Malaparte, Man...” (Kiš 1978: 192).

Krleža, s druge strane, jednom prilikom piše Kišu sa očiglednim simpatijama: „Spadam među mnogobrojne ili rijetke (sad svejedno) sasvim bezazlene i iskrene poklonike vašeg dara (bolje talenta) i bit će mi drago budemo li se jednom prilikom sreli” (Krleža 1973).

Boro Krivokapić u razgovoru s Kišom 1982. godine svedoči o Krležinom mišljenju o Danilu:

¹ Odgovarajući na pitanje šta je Krleža značio na njegovom književnom putu, Kiš ukazuje Krleži ogromno poštovanje, odbijajući bilo kakvo poređenje (Krivokapić 1982): „Moram da otklonim svako poređenje s Krležom. Krleža je jedan monstrum veličine i bilo kakvo poređenje s njim, mene lično, smatram neukusnim, sa svoje strane”, te na pitanje o tome šta Krleža misli o njegovim delima, dodaje: „Ja ne znam, jer ja nikad nisam imao niti hrabrosti i smatrao sam neukusnim da ja bilo šta o svojoj literaturi pričam s njim”. Suprotno onome kako ga je video u literaturi, kao monstruma veličine, na ljudskom planu Kiš ga opisuje: „On je za mene bio jedan simpatičan, ljubazan, skreptičan, ućvit, duhovit čovek [...], sa nežnim pogledom, kako je on sam sebe definisao, jednog ostarelog psa, kako je rekao, koji sve vidi ali kome je dojadilo da laje”.

„Poznato je da je Krleža bio dosta škrt u pohvalama. Naime, malo je šta i malo je koga hvalio. [...] Vi ste tu, ili da kažem i tu, jedan izuzetak. Naime, i za Krležina života, a i posle njegovog odlaska objavljene su neke Krležine vrlo visoke ocene o vama. [...] U više prilika Krleža je govorio i meni o vama, uvijek upotrebljavajući jednu te istu riječ – najdarovitiji. Pa čak i prilikom mog poslednjeg susreta sa Krležom u julu prošle godine, pitao je: „Gdje je Kiš, šta radi Kiš?“. Ponio sam, zapravo, utisak da vas je smatrao, ne bih rekao čovjekom koji ide njegovim putem, nego čovjekom sebi bliskih duhovnih odstojanja” (Krivokapić 1982).

Slično potvrđuje i pisac Filip David, kada u jednom intervjuu od pre deset godina kaže: „Krleža ga je vrlo cenio, bio je jedan od retkih pisaca koji su mogli da dođu kod Krleže. To je Krleža voleo, između njih je bila jaka veza, mada se to ponekad ne vidi. Krleža je poštovao Danila” (Tončić 2015).

Zanimljiva je i istorija nastanka Kišove *Grobnice*, u čijem je objavljivanju, prema Irini Subotić, Krleža imao veliku ulogu:

„Kasno u noć pojavili su se Kiš i Matvejević: razdragani, srećni, opuštteni, nasmejani, s rukama u vis mahali su celom skupu, a onda je počelo grljenje i ljubljenje [...] bio je to veliki, istinski istorijski trenutak, pokazaće to događaji koji su sledili. *Patrijarh* jugoslovenskog kulturnog prostora već decenijama, pa i tada, u dubokoj starosti, i dalje je u svojim rukama držao sudbinu naše književnosti, i umetnosti uopšte, a s tim i sudbinu književnika i umetnika, ‘žario i palio’ širom Jugoslavije. Bez njegovog, Krležinog aminovanja koje se desilo te večeri – *Grobnica za Borisa Davidovića* ne bi ugledala dana“ (Subotić 2021).

Iz svega navedenog jasno je da je Krleža imao veliki uticaj na Kiša, da je bio, kako je sam govorio, njegov „uzor” i „učitelj”, da je Kiš Krležu smatrao velikim piscem, te da je njihov međusobni odnos krasila blagonaklonost i uzajamno poštovanje. Otuda, moguće je pretpostaviti i izvesno ugledanje Kiša na Krležu u literarnom smislu.

Da se izvesne književne paralele mogu povući između dvojice književnika potvrđuju i neka od dosadašnjih komparativnih proučavanja. Između ostalog, mogu se pomenuti noviji radovi kao što su „Kišov Krleža: ideološka inkulturacija” Dragana Boškovića (2009), „Totalitet detinjstva u *Djetinjstvu 1902-1903*. Miroslava Krleže i *Bašti, pepelu Danila Kiša*” Milana Vurdelje (2017), „Beleške o Kišu i Krleži” Ilije Marića (2017), „Prisustvo odsustva figure oca u delima Miroslava Krleže i Danila Kiša” Mione Komatine (2021) i dr.

2. Moj obračun s njima i Čas anatomije

Još početkom osamdesetih godina prošlog veka određeni su istraživači, čini se pomalo preoštro i bez dubljeg razumevanja postmodernističke poetike, isticali veze između Kišovog *Časa anatomije* i Krležinog *Obračuna*. Tu mislimo, pre svega, na V. Kalezića, koji napominje:

„Čitajući knjigu Danila Kiša *Čas anatomije* nijednog trenutka nijesam mogao da se oslobodim napadnih asocijacija na knjigu *Moj obračun s njima* – toliko su postupak i lični ton, pa i primjeri analize, slični Krležinim. Samo, to nije išlo u prilog Danilu Kišu. Naprotiv, meni se učinilo da to ide daleko više u prilog Kišovim protivnicima – i na osnovu knjige *Čas anatomije* može se zaključiti da Kiš nije posve originalan pisac!” (Kalezić 1980).

D. Bošković (2009) pak u Krleži vidi Kišovog književnog uzora, kako na počecima, tako i u *Času anatomije* (podvlačenje naše):

„[...] na počecima Kišovog spisateljskog poziva nalaze [se] 'razne priče pisane u trećem licu pod velikim Krležinim uticajem', možemo utvrditi i da alegorijsko-patetični diskurs *Psalma 44* ponavlja Krležinu poetičku matricu, da Kišov polemički diskurs u *Času anatomije* svog pretka ima u *Krleži*, da njegova poetika groteske proizlazi iz [...] Krleže, da pišu diskurzivne romane sa opsesivnom idejom [...]”.

To prepoznaje i I. Marić (2017: 203), mada ne toliko u prozi koliko u polemici: „Od pojedinačnih dela na Kiša je svakako uticao Krležin polemički opus. To se može osetiti u frazi *Časa anatomije*. Ali se u Kišovim romanima i knjigama priča to ne oseća. Naprotiv, pre bi se moglo naći Andrićevog upliva.”

I Kišov oponent – D. Jeremić – u svom odgovoru na *Čas anatomije*, u knjizi *Narcis bez lica* (1981) ne propušta da ukaže na to da se Kiš ugledao na „knjigu jednog od najboljih jugoslovenskih polemičara: *Moj obračun s njima*. Ona mu je poslužila kao model koji je on, koliko god je mogao, podražavao.” Naravno, Jeremić ide i dalje, te u tim postupcima uočava imitiranje. Tako, recimo, ističe iste motive: *hajka*, *lavež pasa*, *anatomski sto*, te kaže: „Kiš je imitirao i sam način Krležinog pretresanja stavova koje pobija, što se naročito zapaža u specifičnom, ironičnom dijaloškom ispitivanju održivosti onoga što pobija... taj postupak, bez sumnje, pripada Krleži, a Kiš ga je samo primenio i prilagodio svojim potrebama i intencijama” (Isto). Jeremić nalazi i Kišovu upotrebu iste izreke: *Psi laju, a karavan prolazi*, pa primećuje: „Najzad, Kiš je toliko nastojao da se poistoveti s Krležom da je čak imitirao i njegov stil” (Jeremić 1981). Prema njegovom shvatanju, već je prvi pasus uvoda u *Času anatomije* – „krležijanski”:

Neviđena hajka koja se podigla oko knjige Grobnica za Borisa Davidoviča i njenog autora ostala je za nama kao kakav provincijski šabbat; prozori su ponovo u mraku, zavese su spuštene, psi su umukli, a po tragovima vetar prevrće staru novinsku hartiju – poslednje svedočanstvo te valpurgijske noći, tog veštičjeg (književnog) karnevala (Kiš 1978: 9).

Jeremić (1981), služeći se ovim uvidima kao argumentima da dokaže neoriginalnost svog oponenta, pobedonosno zaključuje: „A takvih rečenica, nesumnjivo inspirisanih Krležom, napisanih rečnikom, ritmom i obrtima koji su tipični za ovog pisca toliko markantnog da se njegov rukopis prepozna i po jednoj jedinjoj rečenici, ima u *Času anatomije* i više.”

Konačno, Krešimir Bagić u knjizi *Umijeće osporavanja* (1999: 244), u kojoj proučava polemičke stilove Matoša i Krleže, konkretno ukazuje na Krležin stilistički postupak koji Kiš dalje razvija: „Mnogi su naši kasniji polemičari od Krleže nasljedovali postupak 'dramatizacije' citata, ali ga je osobito prigrlio i razvio (do uporišta svoje polemičke strategije) veliki Krležin štovatelj, srpski prozaik Danilo Kiš, u polemičkoj knjizi *Čas anatomije*.”

3. Krležine polemičke strategije

Kada se govori o Krležinoj polemičkoj retorici, u prvom redu se ističe da je to – retorika citata (Žmegač, prema Bagić 1999). Kao jedno od važnijih sredstava književne polemike Bagić izdvaja i – slobodni neupravni govor (u daljem tekstu: SNG), za koji kaže da je „možda najpogodnija tehnika obračuna s protivnikom, jer se prokazuje i ironizira – njegovim riječima” (Bagić 1999: 205–206). Njime, naime, „autor sintaksički, stilistički i kompozicijski prilagođava govor protivnika sintaksi, kompoziciji i stilu svog iskaza; uživljujući se u ulogu i diskurs protivnika, autor polemike je prisutniji u tekstu nego što bi bio da se poslužio citatom ili parafraziranjem – kroz SNG istovremeno navodi protivnikove reči, komentariše ih i zauzima stav prema njima“ (Isto: 210). Ovaj stilističar napominje da su SNG, dramatizacija citata i uopštavanje sukoba pomoću polemičkih maksima – uporišta Krležinog polemičkog stila (njegove polemičke strategije).

Pogledajmo to na primeru iz Kišovog *Časa anatomije*:

Ja sam se, dakle, po Jeremiću, u tim intervjuima igrao pokvarenih telefona i pravio sam se Englez koji ne razume naški, pa umesto da odgovaram na postavljena pitanja, ja sam počeo „manje ili više“ (više ili manje) da vodim žučne polemike sa nekim ili nečim nepoznatim, dakle sa fantomima! (Kiš 1978: 130).

U ovom i drugim sličnim primerima Kiš ironizira diskurs i argumentaciju svog oponenta (Jeremića), i to govoreći iz prvog lica o sebi, tj. upravo tehnikom SNG. Ironija se ovde pojačava kroz upotrebu frazeologije (isp. *igrati se pokvarenih telefona, praviti se Englez*), te eksklamativnom humorističkom paradoksalnom poentom (*sa fantomima!*).

S ovim u vezi, treba istaći da kao jedan od postupaka u Krležinoj polemici Bagić izdvaja i monologizaciju (Bagić 1999: 195): „Moglo bi se kazati da u polemici pobjeđuje onaj koji polemički dijalog uspije pretvoriti u svoj monolog“. Monologizacija polemike se, prema autoru, izvodi na dva načina: nemilosrdnim pobijanjem protivnika i govorom koji protivnika tretira kao osobu s kojom se nedostojno sporiti. Ovo je svakako zajedničko Krleži i Kišu, što primeri iz *Časa anatomije* koje smo naveli (i neki koje ćemo u nastavku navesti) i pokazuju: Kiš vodi monolog, drži svoj Čas oponentima, analizira, a ne ulazi u dijalog, a protivnike diskredituje i predstavlja kao nedostojne.

Takođe, kao jedna od bitnih odlika polemičkog stila u Bagićevo istraživanju pominje se i – kvantitativnost. Ona se može ostvariti na različite načine: mnogostrukosloženom rečenicom, antitetičkom rečeničnom strukturom, figurama ponavljanja, figurama gomilanja kao što su kumulacija i amplifikacija (Bagić 1999: 249–250). S tim u vezi stoji ono što se u srpskoj stilističkoj literaturi terminološki označava kao varijacija kvantiteta – i to, ekspanzija, kao njen podtip (Simić, Jovanović Simić 2015: 234–238). Upravo je to i jedna od ključnih odlika i Kišovog polemičkog stila: javlja se kroz interpolacije, nabranjanja, citate i digresije – što Kišove rečenice čini kompleksnim, konglomeratskim (o tome up. Krcić 2022).

4. Variranje kvantiteta u Kišovom Času anatomije

Posebno često ekspanzija se javlja u Kišovim deskriptnim pasażima, opisima; evo jednog primera koji to pokazuje:

[...] *ministranti u čipki i satenu, sa zvončićima u ruci, u svečanom dijalogu, na latinskom, sa seoskim plébanosem, to pevanje pastve, taj harmonijum čiji su zvuci uznosili dušu u nebesa [...] obučen u mađarske široke seoske gaće od lana, sa prslukom, šeširom i čikoškim bičem, i nosio sa školskim drugovima po kućama vertep sa Vitlejemskim Novorođenčetom i kraljevima-daronoscima napravljenim od drveta i krpa – to je za mene bilo takođe mučenje duše* (Kiš 1978: 39).

Takođe, kao primer varijacije kvantiteta može se navesti i sržni opis slike *Čas anatomije*:

Ono što poput emanacije vibrira između tek jedva primaknutog palca i kažiprsta primarijusa Nikolaesa Pitersona (Tulpa), ona iskra saznanja i iskustva koja samo što nije kresnula kao električno pražnjenje između dva alabastera šaržirana masom elektrona (te se učenicima čini da će to empirijsko iskustvo doktorovih prstiju da ih nadahne kao sveti sakrament), to iskustvo svih ranijih (anatomskih) saznanja sadrži u sebi, bez sumnje, i čas profesora dr Seb. Egbertsa, kao što i Rembrant ima u svom poslu „uzor i preteču” u Predavanju iz anatomije dr Seb. Egbertsa što ga je naslikao Tomas de Kejzer (1597–1667) i gde se u sredini kompozicije isprečio goli ljudski skelet, ne bez metafizičke poruke (Kiš 1978: 13).

S druge strane, kod Kiša se pak javljaju i kratki, efektni, eliptični iskazi (Kiš 1978, u zagradi navodimo broj stranice): *U „salonima” razočaranje. Zastoj. Konsternacija (23); Biće to zabavno! (74); Sasvim „na nivou”! (75); Molim, dakle (95); Tačno! (100); Videćemo odmah (297); Tako dakle (302).*

5. Dramatizacija citata u Kišovom Času anatomije

Bagić (1999: 241) dramatizaciju citata kakva se sreće kod Kiša posmatra kao postupak kojim se ‘isljednički’ analizira citat iz teksta oponenta. Pogledajmo sledeći primer (od mnogih) iz *Časa anatomije* koji to i pokazuje (Kiš 1978: 324–325):

- Da sumiramo kako stvari stoje (književno) s tim nesrećnim ženama.*
- *Kakve su, dakle, bile te žene?*
 - *Doterane, lepše nego ikad, setna lica, sa jedva prikrivenim osmesima, „ozračena“ lica...*
 - *Nastavite.*
 - *Osobeno otmeno–setne, suzdržano pateće, dražesno izvijenih glava, zadovoljno osmehnite, zagledane u sebe, i najзад, jednom rečju, to bejahu žene iz divnih prepodneva, dakle, prepodnevne, a ne popodnevne ili podnevne žene.*
 - *Kako se zove ovakvo portretisanje?*
 - *Kič!”*

Kiš, dakle, tehnikom dramatizacije citata ovde „secira“ citat iz pripovetke Branimira Šćepanovića, analitički ga ismevajući, i poentirajući na kraju eksklamativnim iskazom koji pomenutog pisca diskredituje. Ovo je čest i uobičajen postupak u Kišovoj polemičkoj knjizi. Tako, na primer, komentarišući Šćepanovićevo pisanje na drugom mestu, Kiš polazi od citata i zatim ga secira kroz replike (Kiš 1978):

- Šta su učinili „najneustrpljiviji varošani“?
- Potrčaše na most!
- Zašto su potrčali?
- Jer su – najneustrpljiviji, a najneustrpljiviji varošani, po šćepanovićeovskoj maratonskoj psihologiji – trče od neustrpljenja (kao što trče i zbog „apsurda“).

Ponovo, dakle, Kiš ironizira pisanje oponenta, ismevajući ga, upravo kroz tehniku dramatizacije citata; ovde, pritom, kao i na drugim mnogim mestima u knjizi, upotrebom interogativa i eksklamativa podiže se i ton same diksurzije (varijacija intenziteta).

6. Napad je najbolja odbrana

Bagić (1999: 212) takođe navodi da se Krleža brani tako da uglavnom napada. On je „polemički subjekt koji prije svega hoće govoriti a ne odgovarati. Zbog toga Krležine polemike više nalikuju analizi nego dijalogu“. S tim u vezi treba reći da Moranjak-Bamburać (2003: 162) žanrovski *Čas anatomije* određuje kao – postanalizu. Tako, kod Kiša nalazimo i ovakve rečenice:

Zašto se Jeremić nije usudio povodom Andrića da kao 'kritičar-filozof' kaže 'pravu istinu', to jest da je Andrić 'koristio neke stranice, pasuse, redove, a nije naveo njihov izvor' itd. (Kiš 1978: 239). Slično tome, u poglavlju *Dupli gulaš Branimira Šćepanovića* Kiš upravo najizrazitije koristi ovu strategiju.

7. Argumenti u Kišovom *Času anatomije*

U *Času anatomije* javlja se više različitih tipova argumentacije, a neke od njih upotrebljava u svojoj polemici i Krleža.

1. *Argument nepismenosti*. Bagić (1999: 203, 214) napominje da Krleža svojim protivnicima zamera nepismenost; najčešće se bavi pitanjem mesta i uloge zarez. Kiš (1978: 81–82), slično time, na jednom mestu u *Času*, piše:

Ja bih, sa svoje strane, više 'voleo' da je papa Jeremić stavio zarez tamo gde je zarezu mesto, to jest, u smislu podređenosti, iza reči razumem, pa bih ja, bez ikakvih emocija... shvatio i razumeo da je on, ljutio se ili ne ljutio na mene, pismen, kao što sam, ovako, bez po muke i bez emocija shvatio da on ne zna da napiše tu svoju neemotivnu, dakle tu svoju racionalnu rečenicu, i da ne zna da stavlja zarez u rečenici...

2. *Argument neznanja*. Kiš, slično Krleži, u svojoj polemičkoj knjizi poseže i za argumentom neznanja, kada pominje *pogubni učinak njihovog militantnog neznanja i delovanja* (Kiš 1978: 89) ili kada kaže: *Kako je*

jeremićevska nedoučena i nepismena kritika spustila kod nas nivo neznanja do apsolutne nule... (Isto: 164).

3. *Argument nacionalizma*. Poznato je da je Kiš bio izraziti antinacionalista, širokog, kosmopolitskog duha, te da su neretki i argumenti kojima se ukazuje na nacionalističke porive oponenata: *Nacionalizam je, pre svega, kolektivna paranoja* (Kiš 1978: 29), *Nacionalizam je, dakle, linija manjeg otpora, komocija. Nacionalisti je lako, on zna, ili misli da zna, svoje vrednosti, svoje, što će reći nacionalne, što će reći vrednosti nacije kojoj pripada, etičke i političke... Nacionalista u drugima vidi isključivo sebe – nacionaliste* (Isto: 30).

8. Polemičke maksime u Kišovom Času anatomije

Prema Šopenhauerovoj erističkoj dijalektici – uopštavanje doprinosi pobjedi polemičara (Šopenhauer 2020). Za uopštavanje Kiš se katkad koristi precedentnim izrazom², najčešće latinskom izrekom: *Aut Caesar**** (sa četiri zvezdice) aut nihil!* (Kiš 1978: 76); *Quod erat demonstrandum* (Isto: 145); ili kakvim citatom, na primer, aluzijom na Šekspira (podvlačenje naše): *Da li je, dakle, Jeremić, „srećan“? That is the question! Ne, nije.* (Isto: 80), a neretko i citatima francuskih autora: *Tout est à aboutir à un livre (Malarme)* (11). Ovakvi primeri određuju se u literaturi kao *polemičke maksime* (isp. Bačić 1999, Krcić 2023). Bačić (1999: 244–245) primećuje da Krleža polemičkim maksimama daje različite diskurzivne funkcije: najavljivanje polemike, uopštavanje argumentovanog prigovora i okončavanje polemike. Ipak, moglo bi se reći da kod Kiša uglavnom imaju funkciju poentiranja.

9. Disfemizacija (invektivna leksika) u Kišovom Času anatomije

U polemici uobičajena je upotreba tzv. *reči-trigera* (Krcić 2023: 269–272), koje mogu izazvati polemičku reakciju oponenta. U tipičnom slučaju tu spada leksika negativne konotacije, uvredljiva, pejorativna, invektivna leksika i dr. U Krležinom *Dijalektičkom antibarbarusu* (1983) javljaju se tako lekseme poput: *hajka, klevetnici, lažovi, intriganti, neznalice, ucjenjivači, diletanti...* One se, s figurativnog aspekta, mogu posmatrati kao svojevrsni disfemizmi, jer je svrha njihove upotrebe negativno etiketiranje, vređanje i sl. Tim povodom V. Kalezić (1980) piše: „Nikad mi nije bila jasna Krležina žestina u ovoj raspravi

² Termin *precedentni izraz* koristimo prema lingvokulturološkom pristupu. Njime se označava određeni jezički ustaljen izraz koji se često koristi u određenoj kulturi, te je lako prepoznatljiv i postaje jednim od obeležja te lingvokulturološke zajednice. Isp. Dragičević 2010.

i nikad je nijesam odobravao.” Slično Krleži, i Kiš neretko koristi žestok, oštar ton i disfemizme, tj. reči-trigere, koji su katkad upravo oni koje je i Krleža upotrebljavao, katkad njihovi sinonimi: *hajka, gospoda difamatori i klevetnici, ignorant, mahinacije*, ili pravi disfemističke polusloženice, u kojima je obično drugi deo invektivan: *kritičar-diletant, skribent-dilentant, tekstolog-diletant*.

Zaključak

I pre nego što se pređe na plan polemičkih strategija, literarna srodnost Kiša i Krleže u polemičkom diskursu uočava se u bogatoj erudiciji, te odluci da svojim protivnicima odgovore – polemičkom knjigom.

Na planu polemičkih strategija, uočava se da se Kiš nije samo ugledao na Krležinu retoriku citata, već je i dalje razvio u svojoj polemici. Takođe, uočava se da Kiš pronalazi inspiraciju i u drugim polemičkim strategijama, kao što su: kvantitativnost (mnogo reči treba da zbuni sagovornika – Šopenhauerova esistička dijalektika), SNG, „napad je najbolja odbrana”, argumentacija nepismenosti, neznanja, nacionalizma, uopštavanje sukoba polemičkim maksimumima, tip disfemizacije (reči-trigere), monologizacija polemike i dr.

Time su, dakle, dokazane i naše osnovne hipoteze: primarna – da se može govoriti o Kišovom ugledanju na Krležine polemičke strategije, ali i daljem razvijanju tih strategija, i sekundarna – da se to iscrpljuje u tekstualnostilističkim sredstvima, u makro potezima (ovde čak i reči-trigere treba shvatiti ne samo kao leksikostilističko već i kao tekstualnostilističko sredstvo, jer se polemika i tekstualno i diskursno upravo zasniva na odnosu *reč-triger – polemička reakcija* – isp. Krcić 2023).

Izvori

KIŠ, Danilo. 1978. *Čas anatomije*. Beograd: Nolit.

KRLEŽA, Miroslav. 1983. *Dijalektički antibarbarus*. Sarajevo: Oslobođenje.

Literatura

BAGIĆ, Krešimir. 1999. *Umijeće osporavanja: polemički stilovi A. G. Matoša i M. Krleže*. Zagreb: Naklada MD.

BOŠKOVIĆ, Dragan. 2009. „Kišov Krleža: ideološka inkulturacija”. *Srpski jezik, književnost, umetnost*. Knj. 2. Južnoslovenske/evropske paradigme i srpska književnost. Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet, Skupština grada: 325–334.

DRAGIĆEVIĆ, Rajna. 2010. *Verbalne asocijacije kroz srpski jezik i kulturu*. Beograd: Društvo za srpski jezik i književnost Srbije.

- JEREMIĆ, Dragan. 1981. *Narcis bez lica*. Beograd: Nolit.
- KIŠ, Danilo. 1983. *Homo poeticus*. Zagreb: Globus. Beograd: Prosveta.
- KIŠ, Danilo. 2007. *Varia*. Beograd: Prosveta.
- KOMATINA, Miona. 2021. Prisustvo odsustva figure oca u delima Miroslava Krleže i Danila Kiša. *Savremena proučavanja jezika i književnosti*, knj. 2. Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet.
- KRCIĆ, Nenad. 2022. „Polemički stil Danila Kiša u *Času anatomije*”, *Srpski jezik* 27: 399–416.
- KRCIĆ, Nenad. 2023. *Jezičko-stilske odlike kritičko-polemičkog diskursa u savremenom srpskom jeziku (na materijalu filoloških tekstova)*. Doktorska disertacija. https://nardus.mpn.gov.rs/bitstream/handle/123456789/21827/Disertacija_14186.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Pristup 1. 10. 2023.
- KRIVOKAPIĆ, Boro. 1982. *Razgovor sa Danilom Kišom*. <https://www.youtube.com/watch?v=jc3rR06EZSo>. Pristup 14. 10. 2023.
- KRLEŽA, Miroslav. 1973. *Miroslav Krleža piše Danilu Kišu*. <https://6yka.com/kolumne/miroslav-krleza-pise-danilu-kisu/>. Pristup 1. 10. 2023.
- MARIĆ, Ilija. 2017. Beleške o Kišu i Krleži, u: *Beleške o Kišu i filosofiji*. Stari Banovci, Beograd: Bernar.
- MORANJAK-BAMBURAC, Nirman. 2003. *Retorika tekstualnosti*. Sarajevo: Buybook.
- SIMIĆ, Radoje. Jovanović Simić, Jelena. 2015. *Opšta stilistika*. Beograd: Jasen.
- SUBOTIĆ, Irina. 2021. „Kiš–Matvejević–Krleža (Zagreb, 1975)”. *Avangarda i komentari: međunarodni naučni zbornik radova u čast prof. dr Gojka Tešića*. Beograd: Institut za književnost i umetnost: 81–83.
- ŠOPENHAUER, Artur. 2020. *Kako biti uvek u pravu*. Beograd: Službeni glasnik.
- TONČIĆ, Bojan. 2015. *Razgovor sa Filipom Davidom: Pod izvesnim istorijskim uslovima svako mora postati „izdajnik“*. <https://lupiga.com/intervju/razgovor-s-filipom-davidom-pod-izvesnim-istorijskim-uslovima-svako-mora-postati-izdajnik>. Pristup 1. 10. 2023.
- VURDELJA, Milan. 2017. „Totalitet detinjstva u *Djetinjstvu 1902–1903*. Miroslava Krleže i *Bašti, pepelu Danila Kiša*”. *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*.

KRLEŽA'S POLEMICAL STRATEGIES AND DANILO KIŠ'S *THE ANATOMY LESSON*

Summary

This paper examines D. Kiš's imitation of polemical strategies used by M. Krleža in the polemical book *The Anatomy Lesson*. Analyzing Krleža's polemical style, K. Bagić (1999) mentions the quotability and the process of dramatizing quotes (the so-called rhetoric of quotes), and points out that many inherited this process from Krleža, but that he particularly embraced and developed it (to the point of his polemical strategy). Krleža's great admirer, D. Kiš, in the aforementioned polemical book. Free indirect speech, dramatization of quotations and generalization of conflicts using polemical maxims for Bagić are the mainstays of Krleža's polemical style (his polemical strategy), and similar strategies are also recognized in *The Anatomy Lesson*. Apart from that, quantification also stands out as a feature of Krleža's polemical style, and it is one of the key features of Kiš's polemical style, so it could be concluded that Kiš really looked up to Krleža when writing this book.

KEYWORDS: *Miroslav Krleža, Danilo Kiš, polemical strategies, The Anatomy Lesson, free indirect speech, dramatization of quotations, polemical maxims, discourse stylistics*

**SUVREMENA ČITANJA
SLAVENSKIH KNJIŽEVNOSTI**

PONOVNO ČITANJE PUPAČIĆEVE PJSME „MORE“

Tin Lemac

Sveučilište u Zadru
Odjel za kroatistiku
tlemac22@unizd.hr

UDK: 821.163.42-1.09 Pupačić, J.

Izvorni znanstveni rad

Primljen: 28. 10.2024.

Prihvaćen za tisak: 2. 6. 2025.

U radu se nudi novo čitanje antologijske pjesme Josipa Pupačića „More“ (1955: 31) i time nadopunjuju njezina prethodna čitanja. To se čitanje zasniva na razmatranju Pupačićeva pjesništva u pjesničkoj zbirci „Mladići“ (1955) te osvrtno i kritičkome motrenju prethodnih čitanja navedene pjesme. Pjesma se interpretira kao magijski čin diskurzivizacije entiteta mora. Taj se čin promatra kroz stilističku i književno-antropološku analizu teksta. Zaključna razmatranja nude premise o dijalektičkome odnosu diskurziviranja mora kao pjesničke slike i metafore. Teorijsko-metodološki aparat ujedinjuje metode književne i lingvostilistike te književne antropologije.

KLJUČNE RIJEČI: *pjesništvo Josipa Pupačića, pjesma „More“, stilistika, književna antropologija, teorija intertekstualnosti, interpretacija*

Uvod

Pjesma „More“ Josipa Pupačića prvi je put objavljena u pjesničkoj knjizi *Mladići* (1955: 31). Otad je postala antologijskom pjesmom novijega hrvatskog pjesništva. Često je rado čitana, promišljena, a i interpretirana iz pera hrvatskih književnih teoretičara i kritičara. Razvojna linija ove interpretacije počiva na sagledavanju poetičkih obilježja Pupačićeve pjesničke knjige *Mladići* (1955: 31), kritičkom osvrtu na dugogodišnju teoretičarsku i kritičarsku recepciju te pjesme, definiranju analitičke metodologije i davanju novih interpretativnih zamisli. U bitnom, pjesma se tumači kao magijski čin diskurziviranja entiteta mora što dokazujemo stilističkom analizom samoga teksta i interpretacijom intertekstualnih relacija s prvobitnom poezijom. Posebno se osvrćemo na začudnu sintagmu *more zlato* koja nosi jedno od interpretacijskih težišta ove pjesme.

Poetička obilježja pjesničke knjige *Mladići*

Budući da su Pupačićeve prve dvije pjesničke zbirke (*Kiše pjevaju na jablanima* i *Mladići*) objavljene 1955. godine, kritičari su ih često sagledavali kao nerazdruživu cjelinu i time implicitno naznačili Pupačićev pjesnički početak.

Oni izdvajaju neke bitne poetičke karakteristike tih zbirki. To su, između ostaloga, infantilistički pozicionirani motivi i poetska sintaksa (Šoljan 1955: 367, Brozović 1955: 7, Slamnig 1964: 35), biografizam prisutan u približenju subjekta autoru (Mihanović 1982: 235, Bogdanović 1955: 460, Milićević 1982: 192, Paljetak 2007: 437), zavičajnost koja se tumači kao mediteransko ishodište (Prica 1955: 7, Kovačić 1955: 4, Ređep 1969: 3, Car Matutinović 1978: 33, Mihanović 1982: 239), emotivnost lirskoga subjekta koja se definira njegovom doživljajnošću (Milićević 1955: 3, Tomičić 1955, 274, Šoljan 1957: 372, Pavlović 1955: 7, Vučetić 1955: 322) i bogatstvo poetske slike i metafore (Šoljan 1957: 370, Prica 1955: 7, Zeljković 1958: 168, Slamnig 1964: 987).

U sintetičkome književnoznanstvenom prikazu Pupačićeva pjesništva Cvjetko Milanja (2005: 116–136) infantilizam proglašava „naturčijnošću i antropološkim figurama idealiteta i preobražavajuće figure mladosti kao lijeka i pobjede nad smrću“ (2005: 123), dominantnost biografskoga ne uočava samo u poziciji lirskoga subjekta već i u višeslojnome kodiranju poetskih semantema u različitim fazama (2005: 123), mediteranski poetički sloj ne povezuje s kulturnom inačicom mediteranizmom, već reduciranom idejom zavičajnosti krajolika kao toposa s mitskom fascinacijom (2005: 124), a emotivnost lirskoga subjekta povezuje s izjednačenjem subjekta iskaza i subjekta iskazivanja, te tako iznosi tezu o prenatlaženosti emotivne funkcije (2005: 127). Pupačićeva poetička ishodišta u ranoj fazi jezgrovito opisuje na nekoliko različitih razina. Na ontološkoj razini pripisuje mu filozofiju sitnih stvari, na antropološkoj tematizaciju zavičaja i djetinjstva, na slikovnoj kao gradbenoj razini pjesničkoga jezika reduciranu florealnost (sastavni element pannaturizma koji je osebujno razvijen kod generacijske pjesnikinje Vesne Parun) te na emotivnoj uz upisivanje regionalnoga stratuma (2005: 122).

Tin Lemac (2017: 13) nudi tri interpretacijske kategorije za ovu poeziju. To su opreka „subjekt – svijet“, književne i izvanknjiževne danosti te naglašena pozicija autora/subjekta. Tvrdi da se „navedena opreka smisaono povezuje s oprekom *eros – tanatos*, a njezina bipolarnost postoji u ranoj lirici kada subjekt zauzima monološku poziciju svjedočeci o arkadijskom doživljaju djetinjstva i rodnog kraja, tj. kad intimna je doživljajnost najintenzivnija i predstavljena zamašnim učinkom jakobsonovske emotivne funkcije i prostire se duž gradbene linije cijelog opusa, tj. njom se interpretira“ (Lemac 2017: 28). Rana je faza Pupačićeva stvaralaštva obilježena prvim dvjema spomenutim pjesničkim knjigama i dvjema tematskim cjelinama, a to su odnos čovjeka i prirode i obiteljska problematika. Obje se idejno-svjetonazorski interpretiraju. Prva se sagledava kroz animističko-panteistički kompleks značenja, a druga kroz patrijarhalno-katolički etos i tako satkanu sliku obitelji (Lemac 2017: 32).

Kritička čitanja pjesme „More“

Slobodan Novak (1955: 17) govori o nekoliko uspješnih pjesama Josipa Pupačića i za navedenu pjesmu donosi neka njezina obilježja kao što su jednostavnost poetske slike, monotonija, ponavljanje nekoliko običnih riječi, opširnost, izostanak interpunkcije, dojam koji se izjednačava s poetskim doživljajem, a svoje zapažanje zaključuje tezom „o razmahivanju malim sredstvima i osjećajima, kultu ritma i zapostavljanju riječi“.

Nikola Milićević (1982: 192) naglašava sklad forme i sadržaja u ovoj, a i nekim drugim pjesmama kao što su „Tri moja brata“ (Pupačić 1955b: 20), „Oporuka“ (Pupačić 1955b: 24) i „Nesagrađena kuća“ (Pupačić 1955b: 29).

Tomislav Sabljak (1958: 689) govori da je u ovoj pjesmi važna uloga ritma, izdvaja stilska sredstva kao mikrostrukture; asonance, aliteracije, ponavljanje određenih cjelina i riječi, simetriju stiha, opkoračenja i uporabu ekspresivnih veznika. Kao provodnu makrostrukturu uvodi personifikaciju i pjesmu eksplicira u kodu magijske komunikacije pjesnika i prirode.

Dalibor Cvitan (1964: 755) kritički proglašava stilsko sredstvo ponavljanja puerilističkim i naivističkim.

Ivan Slamnig (1986: 47) izdvaja konvenciju pozdravljanja iz teksta pjesme „More“ (Pupačić 1955b: 31).

Cvjetko Milanja (2005: 124) tumači pjesmu antropološkim mitom harmonije čovjeka i svijeta (subjekta i objekta).

Ljerka Car Matutinović (1978: 34) proglašava pjesmu radosnom i svijetlom izdvajajući tematske jezgre Prirode, Života i Čovjeka predstavljene kroz ljudsko kretanje i stapanje.

Dvije dominantne interpretacije ove pjesme, koje su ujedno i najpoznatije u hrvatskoj znanosti o književnosti, pripadaju Pavlu Pavličiću i Anti Stamaću.

Pavličić (1999: 262–276) govori o dominantnoj karakteristici sugestivnosti poetskoga jezika na planu sadržaja, stila i stiha. Kao sredstva za postizanje sugestivnosti ističe sadržajnu otvorenost, malen broj riječi i pisanje bez interpunkcije. Od stilskih karakteristika izdvaja jake riječi i ponavljanja bitna za strukturu i organizaciju lirske iskaza na svim lingvostilističkim razinama, eliptičnost poetskoga govora i ritmičnost teksta pisana u jedanaestercu. Govori o Pupačiću kao posljednjemu romantiku koji kreće od životne činjenice, ali nudi njezinu posljednicu, tj. opažaj.

Stamać (1977: 138–141) izdvaja sustav slike, ritma i ponavljanja koji zajedno s izabranim stihom (jampskim jedanaestercem) čine elemente koji doprinose liričnosti. Nadalje, u distribuciji glagola uočava senzornu usmjerenost na izvanjezičnu zbilju, a predmetom pjesme definira sam akt zora. S obzirom na to da je interpretacija integralni dio sveobuhvatnih teza o slikovnome pjesništvu, Stamać u tom kontekstu predlaže dvije razine zora

koje definira. Prva razina obuhvaća lirsko *ja* i subjektivi odnos prema moru (promatrano more postaje oslikovljeno), dok na drugoj razini postulira odnos motritelja i mora koji rezultira istim objektom. Diskurzivni proces definira kao *rastuću sebe proizvođaću objektizaciju*. Glede mikrostrukturnoga rasporeda semantičkih sastojnica, na prvoj je razini prisutno more kao jezgra, oblikovano poetskim iskazima koji se u prvome dijelu pjesme personificiraju, a u drugom personificirane radnje traže svoj subjekt-metaforu. Na drugoj razini tematizira se prisni subjektivno-objektivni odnos. Slobodno pulsirajuće metafore na planu pjesničkoga sloga usredišćuju se u slici naznačenoj naslovom, a opće slike parcijaliziraju se u niz metaforičkih iskaza.

Oba autora različito pristupaju semantički zamućenom mjestu *more zlato*. Pavličić (1999: 272) govori o tepanju voljenoj ženi izvodeći zaključak o stilskoj kontingenciji barokne naturalizirane metaforike. Stamać (1978: 240) govori da se subjekt ne imenuje, već iznosi tepanjem leksemom *zlato* koji je sastavni dio leksikalizirane metafore za dijete iz svakodnevno-razgovornoga stila.

Referirajući se na Pavličićevo, Stamaćevo i Milićevićevo čitanje, Vlatko Pavletić (1995: 126) govori da u pjesmi postoje dva mora. Jedno je ono zbiljsko koje udara o obalu, a drugo metafora kojom subjekt pjesme tepa djevojci nazivajući je u duhu usmene tradicije „more zlato“.

Sagledavajući metaforičke i metonimijske slike vode u Pupačićevu pjesništvu, Sanja Franković (2016: 180–182) ističe da se metonimijske slike oblikuju oko motiva vode kao prirodnoga fenomena i da posjeduju dvije značenjske realizacije. To su zrcalna posrednica između zemlje i neba te poistovjećivanje čovjeka i vode. Za drugu značenjsku realizaciju odabire upravo pjesmu „More“ (Pupačić 1955: 31). U njoj se, kako piše autorica Franković (2016: 181), očituje sinkretizam dječaka i mora koje je promatrano s brijega. Potvrdu navedenih teza nalazi u monografiji Stijepa Mijovića Kočana *Josip Pupačić u književnosti i novinarstvu* (1998).

Tin Lemac (2017: 35) tumači Pupačićevu pjesmu „More“ (1955: 31) u okviru animističko-panteističkoga modela njegova ranog pjesništva. Izdvajajući četiri značenjska sloja toga modela (punina subjekta, harmonija subjekta i svijeta, korektiv svijeta i obnova svijeta tekstem)¹, navedenu pjesma ubraja u model harmonije subjekta i svijeta. Interpretira ju kao diskurziviranje

¹ Punina subjekta nastaje kao rezultat spajanja subjekta s entitetom svijeta čemu pogoduje panteistički značenjski potencijal, harmonija subjekta i svijeta nastaje u trenutku postavljanja tih dvaju entiteta na jednaku semantičku os što se interpretira mitskim mišljenjem, korektiv svijeta gradi se učinkom riječi kao lijeka na krutu izvanknjiževnu zbilju, a obnova svijeta tekstem označava značenjsko remodeliranje odnosa svijeta i teksta (Lemac 2017: 35).

subjekta i mora jezičnom magijom i animističkim potencijalom figure personifikacije.

Kornelija Pinter (2023: 54–58) pripaja navedenu pjesmu mediteranskoj poetici, a njezinom fonostilističkom analizom pokušava ući u značenjske slojeve da bi došla do zaključka o hipostaziranju toposa mora. Ističe važnost i visoku frekvenciju glasa „m“ koji „kao auditivno najniži konsonat svojim ponavljanjem ističe fonometaforičku vrijednost riječi koje nosi“ (Pinter 2021: 54), dok glas „s“ pokazuje znatno nižu frekvenciju, no „njegova je učestalost u središnjem dijelu pjesme jača i predstavlja sunce koje se u moru rađa“ (Pinter 2021: 54). Ponavljajući riječ „more“, pjesnik postavlja ideju mora kao nepromjenjiva i cirkularna entiteta (Pinter 2021: 58).

Novo čitanje pjesme „More“

Čitanje pjesme „More“ (Pupačić 1955: 31) u ovome radu predstavlja nadopunu i proširenje prethodnih autorovih čitanja. U teorijskome smislu tekst se čita kroz lingvostilističku i književno-antropološku optiku. Kako smo već naglasili, u idejno-tematskome smislu riječ je o činu magijskoga diskurziviranja entiteta mora. Pritom pjesnik preuzima figuru šamana. Navedene analitičke perspektive u službi su eksplikacije navedenoga idejno-tematskog horizonta. Opisat ćemo ih svaku zasebno s citiranjem teksta pjesme.

Lingvostilistička perspektiva

MORE

i gledam more gdje se k meni penje
i slušam more dobro jutro veli
i ono sluša mene ja mu šapćem
o dobro jutro more kažem tiho
pa opet tiše ponovim mu pozdrav
a more sluša pa se smije
pa šuti pa se smije pa se penje
i gledam more gledam more zlato
i gledam more gdje se k meni penje
i dobro jutro kažem more zlato
i dobro jutro more more kaže
i zagrlili me more oko vrata
i more i ja i ja s morem zlatom
sjedimo skupa na žalu vrh brijega
i smijemo se smijemo se moru

S obzirom na postavljenu tezu o magijskome diskurziviranju, orijentirat ćemo se na sintaktičku i figurativnu razinu pjesme.

U sintaktičkome smislu, dominantna je elizija parataktičkih cjelina koju pratimo tijekom cijele pjesme, i to sastavne rečenice („i gledam more gdje se k meni penje / i slušam more dobro jutro veli / ... / i gledam more gledam more zlato / i gledam more gdje se k meni penje / i dobro jutro kažem more zlato / i zagrlj me more oko vrata“). Funkcija elizije zajedno s polisindetonskim gomilanjem veznika „i“ sugerira kontinuitet subjektova promatranja i stapanja s morem. Osim elizije i polisindetona, u pjesmi postoje asindetna sklapanja. Iznijet ćemo ih i analizirati komentarom u zagradi. Ona su: „i ono sluša mene ja mu šapćem“ (početak diskurzivnoga oživotvorenja mora), „pa šuti pa se smije pa se penje“ (stupnjevi oživotvorenja mora). U suprotnoj rečenici („a more sluša“) iznesena je reakcija mora na pjesnikov poziv i početak tijeka magijskoga procesa diskurzivizacije. Jedini sintaktički diskontinuitet predstavljen je u iskazno-referencijalnome puknuću u stihu („i gledam more gledam more zlato“) gdje se leksem „more“ stavlja na sintaktičko-semantičku os sa začudnom sintagmom „more zlato“. Izostanak zareza možemo tumačiti modelom koji nudi Lada Badurina (1995: 195)², a to je pitanje smanjene ili pojačane uporabe interpunkcijskih sredstava zbog poetičkoga učinka. Učestala ponavljanja u pjesmi i spomenuta parataktička stihovanje rezultat su stilskoga postupka infantilizacije (Giro 1990: 115).

U figurativnome smislu, dominantne su figure u pjesmi metafora, personifikacija i apostrofa. Polje djelovanja tih figura usmjereno je na entitet mora. Ono se metaforizira u stihu („i gledam more gdje se k meni penje“), personificira u stihovima („i slušam more dobro jutro veli / ... / a more sluša pa se smije / pa šuti pa se smije pa se penje / ... / i zagrlj me more oko vrata“), dok je apostrofa prisutna u pozdravnoj konvenciji („dobro jutro more“). Sve su figure u službi magijskoga razvijanja diskurzivnoga procesa oživotvorenja mora.

Književno-antropološka perspektiva

Magijski proces diskurziviranja počiva na uporabi jezične magije, kulturnoantropološki se smješta u tematiku mora u kopnenim pričama i pjesmama, a poetički postoji veza ove pjesme i prvobitne poezije.

² Modeli su koje Badurina navodi: smanjena upotreba ili pojačana frekvencija upotrebe interpunkcijskih znakova, slobodna uporaba, uporaba u funkciji psihološke karakterizacije lika, poetsko opredmećenje i poetička norma spram jezične (1996: 195–206).

Magija je predstavljena jezikom koji sadrži „određene intrinzične vrijednosti kao što su fonetsko, ritmičko, metaforičko i aliteracijsko bogatstvo“ (Malinowski 1982: 17), a ostvaruje se najčešće magijskom formulom koja osim spomenute ritmičke nosi svoje semantičke i verbalizacijske vrijednosti. Semantičke su usidrene u iskaznoj moći poruke, a verbalizacijske u njezinoj simetričnoj jezičnoj strukturi (Malinowski 1982: 20).

Obrađena motiva mora u toj građi uvijek pripada svojevrsnoj arhetipizaciji i pokazuje se, kako tvrdi Maja Bošković Stulli (1973: 33), kao „iskonska praslika i neodređena čovjekova arhetipska predodžba.“ Osim toga, može biti riječ i o običnoj zavičajnoj slici (Bošković Stulli 1973: 36).

Pjesma se poetički približava tzv. prvobitnoj poeziji. To je davno zamijetio i Antun Šoljan (1962: 12) koji je povezo Pupačićevo rano pjesništvo s poezijom „primitivnih“ naroda (ili prvobitnom poezijom), elementarnim govorom i ritmom plemenskoga plesa. Prvobitna poezija počiva u bitnome na mitskome mišljenju i animističko-panteističkoj slici svijeta (Quick 1994: 17) te se u njoj pojavljuju figure kao što su jednostavni oblik metafore, personifikacije, apostrofe, ponavljanja i gramatičkoga te sintaktičkoga paralelizma (Malinowski 1982: 17). Mitsko mišljenje definiramo pojmom mističke participacije Luciena Lévy-Bruhla (1984: 120) koja predstavlja spojenost subjekta i objekta prilikom spoznavanja ili doživljavanja svijeta kod prvotnih ljudi.

Ponovit ćemo tekst pjesme i pojasniti magijski diskurzivni proces.

MORE

**i gledam more gdje se k meni penje
i slušam more dobro jutro veli
i ono sluša mene ja mu šapćem
o dobro jutro more kažem tiho
pa opet tiše ponovim mu pozdrav
a more sluša pa se smije
pa šuti pa se smije pa se penje
i gledam more gledam more zlato
i gledam more gdje se k meni penje
i dobro jutro kažem more zlato
i dobro jutro more more kaže
i zagrlj me more oko vrata
i more i ja i ja s morem zlatom
sjedimo skupa na žalu vrh brijega
i smijemo se smijemo se moru**

U takvoj interpretaciji pjesmu možemo podijeliti na dvije semantičke cjeline. Prva, označena podebljanim tiskom, sastojala bi se od prvih osam, a druga, pisana standardnim tiskom, od sljedećih sedam stihova. U prvoj

cjelini lirski subjekt šamanističkom govornom moći otpočinje magijski proces diskurziviranja mora. Kroz antropomorfizaciju („i slušam more dobro jutro veli“), personifikaciju („a more sluša pa se smije / pa šuti pa se smije...“) i metaforu („...pa se penje“) zbiva se polagano približavanje entiteta mora. U završnome stihu pojavljuje se sintaktičko zamućenje, konotativna raspuklina sadržana u apozicijskoj metafori more zlato („i gledam more gledam more zlato“). Druga cjelina počinje nastavkom magijske sekvence približenja mora („i gledam more gdje se k meni penje“) i pozdravljanjem mora zlata te odzdravljanjem mora („i dobro jutro kažem more zlato / i dobro jutro more more kaže“) pri čemu se uočava čin samoobraćanja. Personifikacijskim stihom („i zagrlj me more oko vrata“) događa se završetak magijske diskurzivizacije mora i nerazdruživo panteističko prajedinstvo subjekta i svijeta („i more i ja i ja s morem zlatom / sjedimo skupa na žalu vrh brijega / i smijemo se smijemo se moru“). To je panteističko prajedinstvo diskurzivno ostvareno jer se lirski subjekt, more zlato i diskurzivirano more smiju empirijskomu, stvarnom moru.

Spomenuti sintaktički diskontinuitet u stihu („i gledam more gledam more zlato“), sadržan u začudnoj sintagmi „more zlato“, element je onoga dijela magijsko-diskurzivnoga procesa u kojemu lirski subjekt svoj čin promatranja dvojako realizira: istovremeno gleda more i more zlato (neki objekt koji je blizak moru, a nije more). S druge strane, pozdravljajući more zlato („i dobro jutro kažem more zlato“) kao eklatantan čin magijskoga diskurziviranja (koje je već otpočeto u relaciji prema moru) rezultira činom samoobraćanja kao semantičkim zamućenjem („i dobro jutro more more kaže“). To samoobraćanje postaje prividom jer se subjekt nalazi na vrhuncu magijskoga diskurziviranja pri čemu je prvi leksem „more“ u citatu („i dobro jutro more more kaže“) ono empirijsko more, dok je drugi diskurzivirano more. Sintagma „more zlato“ svakako je dio mora, tj. prva diskurzivna ovjera samoga magijskog procesa. Zbog njezinih tekstualno zadanih pozicija „smatramo da nikako ne može biti živa osoba (majka, žena, dijete), već učinak magijske relacije, tj. zahvaćeno more. Takva se šamanistička funkcija subjekta dvostruko realizira; poetska slika mora kao objekta postaje dijelom subjekta, a stvarna se daljina od objekta magijski utvrđuje kao diskurzivna blizina jer se subjekt i objekt stapaju. Takvim aspektom možemo potaknuti i aksiološko pitanje šamanističke (čarobnjačke) funkcije pjesnika (Velek, Voren 1985: 156) te metatekstualno relacioniranje subjekta i opisivanog objekta te diskurzivnih učinaka njihovih semantičkih međudjelovanja“ (Lemac 2017: 42).

Budući da je cijeli magijsko-diskurzivni proces makrometafaora pjesme, a i sam se zbiva s pomoću procesa metaforizacije motiva mora, začudnu sintagmu „more zlato“ tumačimo kao pjesničku sliku mora. U dijalektici metafore i poetske slike uporabljujemo njihove značajne razlike o kojima su

pisali Hermann Pongs (u: Šutić 1978: 26–31) i Henry Caminande (u: Šutić 1978: 33–38). U razlici prema metafori Pongs (u: Šutić 1978: 26–31) predlaže kako se metafora temelji na analogiji i zaključivanju, dok se u slici unosi praslika i intuitivna sličnost, te je prije svega sazdana na načinu doživljaja svijeta kod autora koji je u bitnome vanjski i unutarnji. Caminande (u: Šutić 1978: 33–38) govori da je slika:

„spoj označitelja čija su označena daleka, čista tvorevina duha, proizvod slobodne imaginacije, nesvjesnog, predmisaonog, sazdana na pjesničkoj analogiji, u domeni označitelja, neprevodiva i autoreferencijalna, izmiješani su u njoj kod i poruka, ide ka ekspresiji, a njezina se pjesnička vrijednost temelji na određenom stupnju proizvoljnosti i nerazumljivosti.“

Za razliku od nje, metafora je utemeljena na

„sličnosti, bliskosti i uključivosti, impertinenciji označenog koji je proizveden govornim kodom, konotativnom snagom i emotivnom nabijenošću, u njezinu su analizu uključeni osjećajnost, mašta, kritički duh, skožena igra označitelja i označenog, analogija se svodi na sličnost i istorodnost.“

U tom smislu, poduprto Caminandeovim tumačenjima, začudna sintagma „more zlato“ slikoviti je izdanak diskurzivnoga procesa pri čemu je krajnje dobiveni diskurzivirani entitet mora metafora mora koja se razlaže metaforama i personifikacijama u samome diskurzivnom procesu. Slika kao takva stvara prvotnu pomutnju da bi na kraju zaživjela u složenoj relaciji koegzistencije lirskoga subjekta, metaforiziranoga i empirijskoga objekta.

Zaključak

Ovaj rad predstavlja proširenje prethodne autorove interpretacije Pupačićeve pjesme „More“ (1955: 31). Ono se u bitnome sastoji od razmatranja prethodnih interpretacija s uvažavanjem svake od navedenih i proširenje onih koje su krenule prema književno-antropološkomu tumačenju. Prva od njih bila je interpretacija Tomislava Sabljaka (1958: 689) koja je dala daleki zametak naših današnjih razmatranja. Ovaj je uvid poduprt detaljnom stilističkom i književno-antropološkom analizom da bi se jasnije osvijestila navedena perspektiva i naglasila njezina interpretativna prihvatljivost. Osim kontekstualno uvjetovanih danosti u interpretaciji, a one se tiču Pupačićeve rane poetike, u diskurzivnome smislu pjesma nam je pokazala dijalektički

odnos metafore i pjesničke slike u oblikovanju entiteta mora. Time se magijski proces diskurziviranja entiteta mora otkriva kao metaprocen u kojemu različite poetske jedinice dobivaju svoju formalnu i sadržajnu vrijednost. Tako i sama pjesma postaje metapjesmom skrivajući se i razotkrivajući u istome ruhu.

Izvori

PUPAČIĆ, Josip. 1955. *Mladići*. Zagreb: Društvo književnika Hrvatske.

Literatura

- BADURINA Lada. 1996. *Rečenica i interpunkcija* (doktorska disertacija). Zagreb: Filozofski fakultet u Zagrebu.
- BOŠKOVIĆ STULLI, Maja. 1973. „More u hrvatskim mitskim usmenim predajama“, *Zadarska revija*, br. 1.
- BROZOVIĆ, Dalibor. 1955. „Josip Pupačić: Kiše pjevaju na jablanima“, *Vjesnik* 12. 6. 1955., str. 7.
- CAR MATUTINOVIĆ, Ljerka. 1978. „Ovo more koje gori“, *15 dana*, br. 8, str. 32–35.
- CVITAN, Dalibor. 1964. „Suvremena hrvatska poezija: Josip Pupačić“, *Forum*, br. 11, str. 730–779.
- FRANKOVIĆ, Sanja. 2016. „Metaforske i metonimijske slike vode u pjesništvu Josipa Pupačića“. *Croatica et Slavica Iadertina*. Sv. 12/1, br. 12. str. 179–198.
- GIRO, Jean. 1990. „Infantilizam“, *Pojmovnik ruske avangarde* br. 9, str. 111–124.
- KOVAČIĆ, Vladimir. 1955. „Josip Pupačić: Mladići“, *Narodni list*, 26. 3., str. 4.
- LEMAC, Tin. 2017. *Poetičke simetrije u pjesništvu Josipa Pupačića*. Zagreb: Biakova.
- MALINOWSKI, Bronislav. 1982. *Magic, science and religion and other essays*. London: Souvenir Press (Educational & Academic).
- MIHANOVIĆ, Nedjeljko. 1982. *Predgovor (Izabrana djela Nikole Miličevića i Josipa Pupačića)*. PSHK, knjiga 156. Zagreb: Matica hrvatska.
- MILANJA, Cvjetko. 2005. *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000.* (I tom). Zagreb: Altagama.
- MILIČEVIĆ, Nikola. 1955. „Josip Pupačić: Mladići“, *Vjesnik*, 13. 2., str. 5.
- MILIČEVIĆ, Nikola. 1982. *Križ patnje i kamen vjere* (predgovor *Sabranim pjesmama* Josipa Pupačića). PSHK, knjiga 156. Zagreb: Matica hrvatska.
- NOVAK, Slobodan. 1955. „Josip Pupačić: Mladići“. *Mogućnosti*, br. 6, str. 240–243.
- PALJETAK, Luko. 2007. *Nutarnji rub: kristalizacije, ogledi i pogledi na hrvatsku književnost*, Zagreb: Izdanja Antibarbarus.
- PAVLIČIĆ, Pavao. 1999. *Moderna hrvatska lirika*. Zagreb: Matica hrvatska.
- PAVLOVIĆ, Luka. 1955. „Šest pjesničkih svjedočanstava“. *Život*. br. 3, str. 6.
- PINTER, Kornelija. 2022. „Zašto na obali more mora biti more?“, *Vinjeta za zavičaj (U spomen na Josipa Pupačića (1928.-1971.))*, str. 38–58.
- PRICA, Čedo. 1955. „Josip Pupačić: Mladići“, *Novine mladih*, 19. 3., str. 6.
- QUICK S., Catherine. 1999. „Ethnopoetics“. *Folklore Form*. br. 30, sv. 1/2, str. 23–35.

- REĐEP, Draško. 1969. „Josip Pupačić“. *Život*, br. 4, str. 3–11.
- SABLJAK, Tomislav. 1958. „Mladost poezije“. *Izraz*, god. 58, br. 6, str. 688–690.
- SLAMNIG, Ivan. 1986. *Sedam interpretacija*. Rijeka: Izdavački centar Rijeka.
- STAMAĆ, Ante. 1977. *Slikovno i pojmovno pjesništvo*. Zagreb: Liber.
- ŠOLJAN, Antun. 1962. „Mala panorama hrvatske poezije 1950. – 1960.“ *Letopis Matice srpske*, sv. 1, lipanj, Novi Sad.
- ŠUTIĆ, Miroslav (ur). 1978. *Pesnička slika*. Beograd: Nolit.
- VELEK, Rene i VOREN, Ostin. 1985. *Teorija književnosti*. Beograd: Nolit.
- VUČETIĆ, Šime. 1955. „Josip Pupačić: Mladići“, *Republika*, br. 4-5, str. 322–323.
- ZELJKOVIĆ, Branislav. 1958. „Poezija Josipa Pupačića“, *Krugovi*, br. 3, str. 164–171.

RE-READING THE POEM “SEA” OF JOSIP PUPAČIĆ

Summary

The paper offers a new reading of Josip Pupačić's anthology poem *Mora* (1955: 31) and thereby complements the previous reading present in the author's monograph “Poetic symmetries in the poetry of Josip Pupačić” (Lemac 2017). This reading is based on consideration of Pupačić's poetry in the poetry collection “Mladići” (1955), as well as a review and critical observation of previous readings of the said poem. The poem is interpreted as a magical act of discursivization of the entity of the sea. This act is observed through the analysis of the text itself and intertextual relations with the original poetry. The concluding considerations offer premises on the dialectical relationship of discursing the sea as a poetic image and metaphor. The theoretical-methodological apparatus unites the methods of literary stylistics, literary anthropology and the theory of intertextuality.

KEYWORDS: *poetry of Josip Pupačić, poem „Sea“, stylistics, literary anthropology, theory of intertextuality, interpretation*

О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ СОВРЕМЕННОГО РУССКОЯЗЫЧНОГО ЭМИГРАНТСКОГО ТЕКСТА (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ АЛЕКСАНДРА СТЕСИНА)

Иван Посохин

Кафедра русистики и восточноевропейских исследований
Философский факультет
Университет Коменского в Братиславе (Словакия)
ivan.posokhin@uniba.sk

UDK: 314.151.3*
821.161.1.09 Stesin, A.*
81.255.4:81'38
Izvorni znanstveni rad
Primljen: 21.06.2024.
Prihvaćen za tisak: 04.02.2025.

В настоящей статье речь пойдет о некоторых подходах к интерпретации русскоязычного эмигрантского текста, которые будут проиллюстрированы примерами из произведений Александра Стесина (*Нью-Йоркский обход*, *Птицы жизни* и *Троя против всех*). Александр Стесин, поэт и прозаик, который в детстве эмигрировал из СССР, не выбрал в качестве доминирующего языка творчества язык принимающей страны (английский), в отличие от многих писателей-сверстников в схожей ситуации, а создает свои основные прозаические произведения на русском языке. При этом его произведения в значительной мере тематизируют промежуточное состояние и перипетии адаптации русскоязычного иммигранта в Северной Америке. Основной акцент в статье будет сделан на анализе проявлений особой, расщепленной иммигрантской идентичности в литературном тексте, а также на идентификации случаев экзотизации как семиотической операции в построении текстов.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: *идентичность, Стесин, экзотизация, эмигрантская литература, эмиграция из России*

Современные эмигрантские тексты, создаваемые писателями, покинувшими СССР/Россию в последние десятилетия XX века в детском или относительно молодом возрасте (Гари Штейнгарт, Дэвид Безмозгис, Лара Вапняр, Владимир Каминер, Александр Стесин и др.), представляют собой примечательный объект исследования, так как в них находят отражение особая писательская идентичность, особый подход к языку и способам художественного изображения окружающей действительности. Одновременно с этим творческий опыт именно этого поколения писателей довольно сильно отличается от опыта хрестоматийных трех волн русской эмиграции. В сравнении с последними, это поколение писателей в меньшей степени стремится свой взгляд на отъезд и переживание

разрыва с родиной, перенаправляя его на опыт существования в новой среде, на опыт теперь уже русскоязычных иммигрантов в США, Германии, Израиле, Австрии и т. д.

Объединяющим фактором для этого поколения писателей становится не столько сам факт их условно русского происхождения, сколько использование этого происхождения самими авторами, их издателями, а также то, как они воспринимаются аудиторией благодаря/ вопреки своему происхождению. Можно сказать, что *русскость* стала для них своего рода символическим капиталом, писательской стратегией, которую такого рода писатели использовали для экзотизации своих текстов. Данная экзотизация прослеживается и в издательской политике, когда авторов представляют русскими, несмотря, например, на другой язык произведений (Брейнингер 2014), а на обложки книг помещают матрешек, водку, балалайки и купола православных соборов.

Упомянутую экзотизацию в случае эмигрантского текста вполне можно рассматривать с той точки зрения, с которой она рассматривается в теории перевода. Ольга Матич сравнивает эмиграцию с *остранением*, утверждая, что неизбежные потери, связанные с отъездом с родины, компенсируются открытием новых перспектив (Матич 1996: 160). Одним из следствий такого состояния является некое двойное сознание или, в терминологии фотоискусства, двойная экспозиция, когда один «кадр» накладывается на другой. В художественном тексте эта двойная экспозиция может проявляться на нескольких уровнях, наиболее очевидные из которых – лингвистический и тематический, а также уровень пространственно-временной организации текста. Она реализуется в столкновениях и контрастах прошлого и эмигрантского настоящего, в моделировании и оценке реальности нового дома через призму доэмигрантского опыта, в языковых трансформациях в местах столкновения родного языка и языка принимающей культуры. В этом контексте на первый план выходят два ключевых и взаимосвязанных фактора: язык произведений и потенциальный адресат этих произведений. Из истории трех волн русской литературной эмиграции мы знаем примеры разных языковых стратегий. С одной стороны, писатели изолировались от принимающей культуры, творили в своем собственном мире и адресовали свои произведения либо эмигрантскому сообществу, либо воображаемой аудитории на родине (например, Солженицын). С другой стороны, можно наблюдать гибридную стратегию открытости новому окружению через двуязычное творчество либо попытку одновременного перевода произведений с русского (Довлатов, Аксенов) и, наконец, переход на язык принимающей культуры (Набоков). Каждая из этих стратегий предполагает своего

адресата и его культурный фон, поэтому можно смело утверждать, что в текстах, созданных эмигрантами, часто присутствует та или иная форма перевода. Как утверждает Светлана Бойм, «кросс-культурный успех в диаспоральном пространстве, отличном от родного, – это успех культурного перевода» (Бойм 1999). И как в любом переводе, в текстах есть явления, которые усложняют передачу смысла для переводчика, который в данном случае является еще и автором. Поэтому переводчик может (сознательно или бессознательно) фамилиаризировать свой текст, изображаемые факты и ситуации, создаваемые образы и художественные детали или, напротив, подчеркивать их необычность, странность, затруднять или делать невозможным их автоматическое узнавание (распознавание), тем самым экзотизируя текст. Антон Попович также утверждает, что экзотизация может выступать как семиотическая операция в построении текста, и как таковая может проявляться и в текстах оригинальной литературы (Попович 1980: 197). Именно эту форму экзотизации я и рассматриваю ниже, опираясь на произведения Александра Стесина и ища ее в элементах, которые сигнализируют или могут сигнализировать читателю, что текст был написан в ситуации эмиграции (иммиграции, диаспоры) и что этот факт имеет фундаментальное значение для общего понимания произведения, конфликтов и перипетий его героев.

Александр Стесин (род. 1978) – поэт, прозаик, публицист, врач-онколог и путешественник – родился в Москве, но с 1990 года живет в США, куда его семья переехала на излете третьей волны эмиграции из СССР. В США Стесин окончил литературный факультет Университета в Буффало и курсы по французской литературе в Сорбонне, затем, однако, переквалифицировался во врача (Стесин 2014). В его ранней литературной биографии интересен эпизод, который предопределил выбор языка и стал своего рода общим местом в биографических текстах о Стесине. Здесь я позволю себе частично перефразировать, частично процитировать большое интервью, которое писатель дал portalу «Медуза» в 2020 году. Стесин с раннего подросткового возраста оказался полностью погруженным в англоязычную среду, но смог сохранить свой русский язык в той мере, чтобы использовать его как язык творческой реализации. Но, как он отмечает, «в какой-то момент я все-таки язык не то чтобы окончательно потерял, но он у меня сел довольно сильно» (Лащева 2020). Учась в школе, Стесин отправил несколько своих стихов Иосифу Бродскому, с которым ему затем довелось поговорить по телефону, причем Бродский позвонил ему сам. Разговор заставил Стесина пересмотреть свой подход к языку и мотивировал писать по-русски (Лащева 2020).

Несмотря на выбор родного языка в качестве языка творчества, Стесин остается носителем особой – *дефисной* или *гибридной* – идентичности, о которой рассуждают исследователи, рассматривающие творчество постсоветских писателей-мигрантов из СССР/России, уехавших в Северную Америку. В самом упрощенном варианте она выглядит как русско-(северо)американо-(еврейская), причем *гибридность* рассматривается с точки зрения работ постколониального теоретика Х. Бхабхи (Furman 2011: 23). Проблематика гибридной идентичности писателя и его автобиографического рассказчика отражается, например, в романе Стесина *Нью-Йоркский обход*, который вышел в 2019 году в издательстве «Новое литературное обозрение». В тексте рассказчик постоянно апеллирует к своему еврейскому происхождению, на основании чего у его автобиографического героя выстраиваются отношения с другими персонажами или оцениваются какие-либо события, например, в следующих отрывках, в которых еврейство становится различительным маркером в оппозиции Свой/Чужой:

Принц в куфии-арафатке держался не слишком дружелюбно, сразу распознав во мне еврея, однако требовать другого врача не стал и под конец даже расщедрился на коробку засахаренных фиников (Стесин 2019: 46); С недоверьем глядят на студента-медика, думают: свой – не свой? Да, говорю, еврей. И тогда галдят, жалуясь на врача с медсестрой (Стесин 2019: 18).

Находим мы у него и рассуждения, отражающие частую дилемму русскоязычных евреев, которых принимающее общество идентифицировало как русских: *В эмиграции, как известно, все становятся кем-то еще. Русские евреи превращаются в Russians (Стесин 2019: 75).* В целом же его автобиографическому герою свойственен определенный космополитизм и размытые границы собственной идентичности (эмигрант; еврей; американец, пишущий по-русски), открытость новому, порой запрещенному (например, по религиозным соображениям) опыту. Русский компонент как идентичностный маркер проявляется в романе скорее имплицитно, в отсылках на русскую литературу, демонстрирующих культурный фон рассказчика (*Коллеги, кто во что горазд, принимались развивать эту маниловщину (Стесин 2019: 9)*).

В текстах Стесина можно также найти множество проявлений экзотизации на языковом уровне, причем наиболее частым приемом у него становится так называемое *переключение кодов* (code-switching), которое может интерпретироваться как художественное оформление расщепленной языковой идентичности автора-рассказчика, а

также служить для лучшей демонстрации языкового своеобразия внетекстовой реальности, описываемой в произведениях. Для многих старших эмигрантов смена языкового окружения становилась сильным психологическим потрясением, источником постоянной фрустрации в первую очередь на бытовом уровне. У Стесина-писателя, представителя поколения, выросшего в англоязычной среде, подобной реакции, конечно, нет, и для его протагонистов английский также *свой* язык. Естественным становится, однако, влияние англоязычной среды на характер письма. Как отмечает Наталья Черных,

«в его прозе прежде всего бросается в глаза (или на слух) другое отношение к языку, чем у авторов, живущих в отечестве. Вроде бы все чисто и правильно ... Но при этом все же ощущается „другая“ интонация. Так пишут только те, кто много прожил в другой языковой среде, для них элементарный разговор по-русски есть именно разговор по-русски, а не просто разговор: возникает доля рефлексии и чуть повышенный эмоциональный фон, который в отечестве почти невозможен. ... Это „западный“ вариант, сжатый и отшлифованный, как рабочий инструмент. Повествование всегда чуть опережает мысль читателя» (Черных 2018).

Наиболее явным вторжением англоязычной среды становятся рассыпанные по текстам реплики на английском языке, причем вокруг них могут выстраиваться эпизоды, демонстрирующие эмигрантскую невключенность в среду, но уже не автора и его рассказчика, а его персонажей:

Люблю слушать их разговоры в приемной, их английский, исковерканный на особый индийский лад:

– Ramesh will go to New Jersey for buying new car, is it?

– Yes, he will go tomorrow itself (Стесин 2019: 76).

Языковая экзотизация работает и в случае включения в тексты североамериканских реалий (*Я записал телефон на желтый листок «post-it», который затем спрятал в бумажник* (Стесин 2022: 6)), а также служит в качестве инструмента создания речевых характеристик персонажей. В качестве примера можно привести монолог одного из персонажей последнего (и что примечательно – не автобиографического) на данный момент романа Стесина *Троя против всех* (2022):

К моменту их прибытия тридцатипятилетняя Аня прожила в Америке двенадцать лет. «Если хочешь быть саксесфул, –

наставляла она старшего брата, – надо научиться двум вещам: маркетинг и малтитаскинг. Твоя теоретическая физика из нот ин демэнд, ты должен попробовать пробиться в программисты. А на первых порах можно и такси поводить. Вон Аркаша, наш сосед, водил, водил и в конце концов купил медаль на машину. Теперь он – рич. Это тоже надо уметь (Стесин 2022: 25).

В целом языковые контрасты, находящие отражение в текстах Стесина, в определенной мере становятся и объектом саморефлексии его рассказчика, который в автобиографической повести *Птицы жизни* (2020) говорит о том, что ему нравятся изменения, которые претерпевает реальность, когда ее переводят на другой язык и что, возможно, ради этих смысловых изменений он и пишет о своей американской жизни по-русски (Стесин 2020: 12–13). Однако, как и в случае процесса любого другого перевода, этот перевод иммигрантской реальности наталкивается на определенные переводческие трудности. В *Птицах жизни* это заметно в стилистической разнице между планом повествования о детстве рассказчика до отъезда в США, где русский язык Стесина максимально естественен и плавен, и повествованием о студенческом опыте и поэтических началах, где создается впечатление, что русский язык представляет для писателя (или же для его автобиографического рассказчика) определенные трудности для передачи непринужденной манеры беседы бывших сокурсников по американскому университету. Возникает некоторая натянутость и громоздкость фраз, что можно проиллюстрировать рядом эпизодов, в которых нарушается естественный строй высказывания. Так, в тексте Стесина можно найти употребление лексики, которая, с точки зрения стилистического регистра, выбивается из общего контекста либо из-за просторечного, малоупотребительного или устаревшего характера, либо из-за создания эффекта излишней коллоквиализации:

*Я присутствовал при незабываемой сцене, когда этот **ражий** детина, перевоплотившийся в скинхеда (Стесин 2020: 19), правда, цены там не **бросовые** (Стесин 2020: 21), прислуга называет ее сеньорой; она любит **покалякать** с ними по-испански (Стесин 2020: 21).*

Можно здесь встретить и ошибочное словоупотребление, когда речь идет о принимающем экзамен преподавателе, который *проваливает* студента, причем в правильном употреблении студенты сами проваливают экзамены: *Умница Чарльз* (преподаватель – И. П.), *разумеется, понимал: от того, **провалит он Миллеса или нет**, ровным*

счетом ничего не зависит; симулянта выгонят в любом случае (Стесин 2020: 20). Подобные словоупотребления, пусть, возможно, случайные или просмотренные языковым редактором, придают тексту эффект чужести, сигнализируют об определенной оторванности автора от естественной среды использования языка. Эффект подкрепляется и случаями использования средств художественной выразительности (метафоры и сравнения), мотивацией для которых служит *нерусская реальность*. Так, для создания образа используются ассоциации с пейзажем Нью-Йорка: *На подоконнике выстраивался манхэттенский горизонт пустых бутылок* (Стесин 2020: 18). Или, например, в сцене, описывающей южноамериканскую вечеринку, используется сравнение, которое также отсылает к эмигрантскому опыту: *Местная дива, напоминающая торговок с Брайтон-Бич, кусает микрофон, перевирая давно износившиеся мелодии* (Стесин 2020: 23). Примечательно, что можно найти и обратные примеры, когда настолько укорененное в русской разговорной речи слово *училка* переносится в реалии американской школы: *Давно ли сухопарая училка Мисс Симпсон скрипучим голосом объясняла классу, что стихи – это свободный полет, и, стало быть, ни от кого ничего не требуется?* (Стесин 2020: 15). Однако и в этом случае фраза, которая теоретически должна сблизить «реальности» рассказчика и его читателя в «метрополии», снова экзотизирует текст. Тот же эффект достигается и смешением двух сленговых слов в одном высказывании: *Да, пока не забыл: если кто еще не знает, сегодня в **кряк-хаусе менты*** (Стесин 2022: 16).

Таким образом, в написанных на русском языке текстах Стесина экзотизация приобретает иное направление, нежели у других представителей его писательского поколения, которые экзотизируют своей русскостью и еврейскостью тексты, написанные на языках соответствующих принимающих культур. Стесин, наполняя свои тексты американским (а также индийским, африканским) содержанием, дополняя их языковым колоритом, экзотизирует свои произведения для русскоязычного читателя. Способствует этому и сам культурный фон автора: это и врач американской больницы, и поэт с американским литературным образованием, для которого почти все упоминаемые в текстах литературные ориентиры – американские поэты и прозаики, и при этом убедительный рассказчик о перипетиях локальной хардкор-сцены штата Нью-Йорк.¹

¹ Данная статья создавалась в рамках реализации проекта VEGA 1/0586/21 Ruská próza 21. storočia v jej existenciálnych, tematologických a poetologických súradniciach v domácom a slovenskom kultúrnom priestore.

Литература

- БОЙМ, Светлана. 1999. «Конец ностальгии? Искусство и культурная память конца века: Случай Ильи Кабакова». *Новое литературное обозрение* 5. <https://magazines.gorky.media/nlo/1999/5/konecz-nostalgii.html>. Доступ 20 февраля 2024 г.
- БРЕЙНИНГЕР, Ольга. 2014. «Модели самоидентификации и литература российской диаспоры в современной Германии». *Новое литературное обозрение* 3. https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/127_nlo_3_2014/article/10999/. Доступ 20 февраля 2024 г.
- ЛАЩЕВА, Мария. 2020. «„Когда лечишь людей, хорошо бы совсем выключить писателя“. Интервью нью-йоркского онколога Александра Стесина, который в 2020 году получил литературную премию „НОС“ за роман о своей работе». *Meduza*. <https://meduza.io/feature/2020/02/23/kogda-lechish-lyudey-horoshho-by-ovsem-vyklyuchit-pisatelya>. Доступ 20 февраля 2024 г.
- МАТИЧ, Ольга. 1996. «Диаспора как остранение (русская литература в эмиграции)». *Russian studies: Ежеквартальник русской филологии и культуры*, Т. 2, 2: 158–179.
- ПОПОВИЧ, Антон. 1980. *Проблемы художественного перевода*. Москва: Высшая школа.
- СТЕСИН, Александр. 2014. «Точка, где я существую». *Новый мир* 5. https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2014/5/tochka-gde-ya-sushhestvuyu.html. Доступ 20 февраля 2024 г.
- СТЕСИН, Александр. 2019. *Нью-Йоркский обход*. Москва: НЛО.
- СТЕСИН, Александр. 2020. *Птицы жизни*. Москва: НЛО.
- СТЕСИН, Александр. 2022. *Троя против всех*. Москва: НЛО.
- ЧЕРНЫХ, Наталия. 2018. «Истории болезней. Пять современных российских писателей-врачей». *Горький*. <https://gorky.media/context/istorii-boleznej/>. Доступ 20 февраля 2024 г.
- FURMAN, Yelena. 2011. “Hybrid Selves, Hybrid Texts: Embracing the Hyphen in Russian-American Fiction.” *The Slavic and East European Journal* 55, 1: 19–37.

ON SOME CHARACTERISTICS OF THE CONTEMPORARY RUSSIAN-WRITTEN ÉMIGRÉ TEXT (BASED ON ALEXANDER STESIN'S WRITINGS)

Summary

This article discusses various approaches to interpreting Russian-written emigre texts, illustrated through examples from the works of Alexander Stesin (*New-Yorkskiy obkhod*, *Ptitsy zhizni*, *Troya protiv vsekh*). Unlike many of his peers who chose to write in the language of their host country (English), Stesin – a poet and prose writer who emigrated from the USSR as a child – creates his main prose works in Russian. His works often thematize the in-between state and challenges of adaptation faced by a Russian-speaking immigrant in North America. The primary focus of this article is the analysis of the manifestations of a distinct split immigrant identity within Stesin's literary texts and the identification of exoticization as a semiotic operation in the construction of these texts.

KEYWORDS: *emigrant literature, emigration from Russia, exoticization, identity, Stesin*

GENERATORSKA KRIPOETIKA (NA PRIMJERU ANDRIĆEVE VEJAVICE)

Branko Tošović
em. O. Univ.-Prof. Dr. Branko Tošović
Institut für Slawistik
Karl-Franzens-Universität Graz
Merangasse 70
8010 Graz
Österreich/Austria
branko.tosovic@uni-graz.at

UDK: 821.163.4(497.6)-32.09 Andrić, I.
Pregledni rad
Primljen: 31. 5.2024.
Prihvaćen za tisak: 6. 5. 2025.

Predmet istraživanja čine književna djela koje automatski proizvode generatori (vještačka inteligencija) za stručne, utilitarne, eksperimentalne, ludističke, zabavne, stilističke, (auto)prezentacione, demonstracione i dr. potrebe. Kriipoetika je dio poetike koja se bavi umjetničkim osmišljavanjem, prikazivanjem, strukturiranjem i izražavanjem hladnoće kao (a) motiva i komponente književnog djela, (b) prirodne pojave, somatskog i mentalnog stanja, individualne i socijalne markacije. Centralna kategorija ove discipline jeste kriolizam – sistem statičnih i dinamičnih pojava koje se odnose na hladnoću kao predmetnu datost (stanje živih i neživih predmeta), procesualnu datost (radnja, stanje, zbivanje, događanje, fabula, siže) i relacionu datost (odnose). U referatu se razmatraju književni tekstovi čiji je autor vještačka inteligencija, a osnovni motiv kriolizam. Cilj je da se na bazi konkretnog primjera (Andrićeve *Vejavice*) odgovori na pitanje (a) koliko je virtuelni razum u stanju da generiše kvalitetne književne tekstove, (b) koliko se i u čemu razlikuje poetika prirodnog kriolizma (onoga čiji je autor živi pisac ili pjesnik) od poetike vještačkog kriolizma (onoga čiji je autor vještačka inteligencija).

KLJUČNE RIJEČI: *generator, književnost, kriipoetika, poetika, vještačka inteligencija, Ivo Andrić, Vejavica*

1. Prije nego što pređemo na konkretnu analizu željeli bismo da ukažemo na šest publikacija koje se direktno odnose na naslov referata (1/6). U *Andrićevoj kriipoetici* (Tošović 2023^a) detaljno smo razmotrili kriipoetiku kao disciplinu koja se bavi umjetničkim oblikovanjem hladnoće, a na građi Iva Andrića i u poređenju sa materijalom ruskih nobelovaca Ivana Bunjina, Mihaila Šolohova, Borisa Pasternaka, Aleksandra Solženjicina, Josipa Brodskog, Petera Handkea i dr. pisaca. (2/6) U *Generatorskoj lingvistici* (2018) ukazali smo na rađanje nove naučne oblasti (generatorske lingvistike), koja

proučava automatsku proizvodnju tekstova pomoću vještačke inteligencije, odnosno generatora. U (3/6) *Andrićarijumu* (Tošović 2023^b) prezentirali smo petnaestogodišnju aktivnost u okviru međunarodnog naučnog projekta „Andrić-Initiative: Ivo Andrić u evropskom kontekstu” (Grac, –2007). U zborniku (4/6) *Andrićeva poezija* (Tošović 2023), vezanom jednim dijelom za *Generatorsku lingvistiku* (Tošović 2018), prvi put pokušali da uvedemo vještačku inteligenciju u analizu jednog književnog djela, i to najneobičnijeg teksta u stvaralaštvu Iva Andrića – pjesmu *Lili Lalauna* (1950), sa stihovima bez ikakvog vidljivog smisla; za prvu riječ u naslovu (*generatorski*) ovaj je zbornik vezan i time što se na koricama nalazi ilustracija koju je napravila vještačka inteligencija prema parametrima karakterističnim za Iva Andrića kao pjesnika: on sjedi u noći za pisačim stolom, ne spava mu se (što je tipično za našeg nobelovca), napolju je mjesečina, vjetar duva, drveće se njiše. Peta publikacija (5/6) vezana je za prvi dio naslova ovoga rada: *Лингвистика, стилистика и поезика виртуальности* (Тошович 2024).¹

2. Pošto je građa za naznačenu simbiozu velika i široka, a prostor za datu analizu ograničen, zamislili smo da (a) suštinu i prirodu naše teme pokažemo na primjeru samo jednoga teksta – Andrićeve kraće pripovijetke *Vejavica* (1968), koji može da stane na tri strane formata A4 (8.763 znakova sa razmacima), i (b) da na tome malome tekstu pokažemo interakciju iz naslova.² Ovakvim pristupom smjestili smo ovo istraživanje u trougao: poetika hladnoće – vještačka inteligencija – kripoetika Iva Andrića.

3. Analiza se sastoji od dva dijela. U prvome smo eksperimentisali sa Andrićevom *Vejavicom* u tom smislu što smo ponudili virtuelnom razumu (ChatGPT) da napravi svoju verziju, odnosno više verzija ovoga književnog teksta, i to u okviru prvog modela (nastalog na bazi precedentnog teksta) od ukupno 23 koliko smo izdvojili u automatskom generisanju tekstova (Tošović 2018, Тошович 2018). Jedna od šest virtuelnih verzija Andrićeve *Vejavice* glasi:

Očigledno, bosanskom pisaru Dražeslavu bilo je ovog puta suđeno da se do poslednjeg dana svoga boravka u Dubrovniku očarava i razočarava, zanosi i trezni, sve naizmenice; ukratko: da se stalno objašnjava i

¹ O virtuelnoj književnosti v.: Gordić-Petković 2004.

² Andrićeva *Vejavica* može se sižejno dovesti u kontekst prozних djela kao što su *Vlak u snijegu* (1931) Mata Lovraka (1899–1974) i *Kroz mećavu* (1907) Petra Kočića (1877–1916). Što se tiče stranih pisaca, jednu od najpoznatijih pripovijetki na ovu temu napisao je A. S. Puškin (1799–1837) – *Mećava* [Метель] (1830). Kočićevoj dubokoj lirskoj isповijesti *Kroz mećavu* veoma je bliska po tonu pripovijetka I. A. Bunjina (1870–1953) *Oranci* [Ланги] (1924). Snažno rusku vijavicu opisuje Boris Pasternak (1890–1960) u romanu *Doktor Živago* [Доктор Живаго] (1955). U muzici je poznata je *Vijavica* [Метель] Georgija Sviridova (1915–1998).

razračunava sa ovim gradom i sa svim onim što u njemu vidi, oseti i doživi. Stvarao je zaključke, pa ih menjao ili odbacivao i donosio protivne. Jer, kako izgleda, ovde čovek došljak nije nikad ni u najobičnijim stvarima načisto da li su zaista to što mu izgledaju da su i da li zbilja znače ono što imenom kazuju. I još – da li znače samo i jedino to. Takvo je osnovno osećanje koje te ovde prati, ma o čemu mislio ili govorio i ma šta radio. Neka vrsta neizvesnosti, nepoverenja u sebe i u sve oko sebe.

Evo i ova njihova zima nije drukčija. Nastupili su prvi dana drugog meseca nove godine, a ti jednako sediš zbunjen i zlovoljan i tražiš u mislima pravo ime za njihovo „peto godišnje doba”, za ovu dubrovačku zimu koja čoveku strancu zagorčava život, a domaći ljudi je ne priznaju u razgovorima, i jednostavno se prave da je ne primećuju. Pa i kako da joj nađeš ime i odrediš mesto kad se neprestano menja i preobražava. Čas ti izgleda kao produžena jesen kojoj ne vidiš smisla ni svršetka, a čas kao neko kiselo i beznadno nedonošče od proleća; jednog dana je sva od tanke ali čelične studeni, koja se uvlači u tebe, ubija volju i leđi misao, a sutradan ti pokazuje neočekivano cveće i voće u vrtovima i topli raskoš vedrog neba i mirnog mora, koji podseća na opojnu lepotu leta. Od toga odjednom oteža odelo na čoveku, i brže krene krv u žilama. Samo metal i kamen, pri studenom dodiru, kazuju istinu i nemilosrdno odaju stvarno godišnje doba.

Najposle, i zima je kao i sve ostalo ovde: sve može biti, i ništa nije određeno ni pouzdano.

A danas je došlo, kao pokladna šala, veliko iznenađenje u belini. Još od sinoć se osećao neki nemir u svemu, neko treperenje i hujanje u visinama, nešto kao neodređena slutnja i nejasan nagoveštaj. More kao da menja glas i pravce svojih struja; izgleda da je negde u dubinama prodrlo daleko u kopno i da sad, tu ispod nas, tutnje i ključaju njegovi moćni virovi i vrtlozi, a od njih jedva osetno podrhtava zemlja i sve što je na njoj. Nešto te goni da potražiš mirno mesto i da se skloniš, ali posle nekoliko pokušaja uviđaš da takvog mesta nema, da ga ne može biti, i ostaješ tu gde si. Tako je Dražeslav i zaspao na talasima tih jednomernih drhtaja kao na nevidljivoj njihaljci. Probudio se u ono doba kad noć počinje da prelazi u dan, ali se to još ni po čemu ne vidi, nego se samo naslućuje. Nije ustao odmah. Ležeći grčevito savijen u klupko, pokušavao je da toplotom svojih dlanova umiri bolove u jetri koji su ga probudili. I zaspao je posle izvesnog vremena, ali ga je iz polusna kojim je bio zaplovio, sada razbudila neobična belina koja je nadirala spolja. [...] (ChatGPT, 7. 11. 2023).

Dobijeni tekst (T_2) ponudili smo virtuelnome razumu da protumači i da odgovori na tri osnovna pitanja: 1. ko je autor T_2 (iako znamo da je to on), 2. koje su osnovne poetičke karakteristike T_2 i 3. kakva je struktura kriolizma u njemu. Time smo željeli da ukažemo na nešto što je mnogo šire, nešto što izlazi

izvan okvira ovoga konkretnog istraživanja: da je nova generacija generatora (vještačke inteligencije), fundirana 2022. godine, u stanju da funkcioniše paralelno u dvostrukoj ulozi: a) kao autor smisaono korektnih umjetničkih tekstova, b) kao istraživač, naučnik, u datom slučaju kao književni kritičar i čak teoretičar. Ali za potpuno razumijevanje (a) i (b) moramo uputiti na posljednju, šestu publikaciju (6/6) – *Стилистика славянских стран на рубеже XX–XXI веков* (Гайда и др. 2023). U njoj smo napravili distinkciju između dvije vrste poetike: jedne, koja predstavlja unutrašnju strukturu umjetničkog teksta, sistema poetičkih jedinica (oblika), značenja, postupaka, funkcija i kategorija), druge, koja se bavi proučavanjem svega onoga što je poetičko. Za prvu vrstu smo ostavili klasični naziv poetika, a drugu smo nazvali metapoetikom. Dato razgraničenje pokušali smo da primijenimo na automatsko generisanje tekstova pomoću vještačke inteligencije (programa, algoritma, generatora). U skladu sa ovim u datoj se analizi razlikuje generatorska poetika, generatorska metapoetika, generatorska kriopetika i generatorska kriometapoetika. Generatorska poetika obuhvata poetički materijal koji generiše vještačka inteligencija. Generatorska metapoetika predstavlja istraživanje pomoću vještačke inteligencije tumačenje poetičkog materijala dvostruke prirode: (a) onog koji sama vještačka inteligencija generiše, (b) onoga koji generiše živ čovjek. Uvjereni smo da će se tokom razvoja datoga pravca pojaviti i pregled razvoja te nove discipline. Generatorsku kriopoetiku čini kriolski materijal koji proizvodi vještačka inteligencija.

U nastavku izlaganja nastojaćemo da odgovorimo na šest pitanja: kako 1) vještačka inteligencija tumači prirodnu poetiku Andrićeve *Mećave* (originala T_1), 2) razmatra prirodnu kriopoetiku Andrićeve *Mećave* (originala T_1), 3) valorizuje poetiku svojih verzija (T_2) nastalih po motivu Andrićeve *Mećave* (T_1), 4) vidi kriopoetiku svojih verzija (T_2) nastalih po motivu Andrićeve *Mećave* (T_1), 5) određuje autorstvo Andrićeve *Mećave* (originala T_1), 6) utvrđuje autorstvo svojih verzija (T_2) nastalih po motivu Andrićeve *Mećave* (T_1).

4. Ali prije toga potrebno je ukazati na još neke stvari. Generatorsku poetiku Andrićeve *Mećave* (T_1) čine organizacija i umjetnički postupci analiziranih verzija (T_{2gen}) koje je napisala vještačka inteligencija po motivima navedene piščeve pripovijetke. Jedna od varijanti koju je generisao virtuelni razum izgleda ovako:

Dražeslavu, bosanskom poslaniku u Dubrovniku, život je izgledao kao niz nerazjašnjenih zagonetki. Svakodnevno je pokušavao da uhvati korak sa ovim gradom, čiji ga je svaki kutak iznova zaintrigirao, a opet izdao. Njegova razmišljanja bila su kao more koje se neprestano ljuljuska – nikada ne miruje, stalno menja svoje tokove. Svaki dan je nosio novu misteriju, novo tumačenje, i svaki put kada bi pomislio da je shvatio njegov ritam, Dubrovnik bi promenio takt.

Kada je stigao u grad, bio je odlučan da otkrije suštinu njegovih kamenih ulica i šarenih fasada. Ali zima u Dubrovniku, ako se uopšte mogla nazvati zimom, stajala je kao zadnji, nesalomivi enigma. Nije imala ime, bila je nepostojana, varljiva poput maske koju su nosili na pokladama. Jednog dana bi vas prožimala hladnoća, poput igle bi vam se zabijala u kosti, a već narednog bi vas milovala nežnošću prolećnog sunca.

Dražeslav je tu noć, uzburkan poput mora koje je tutnjalo ispod starih gradskih zidina, spavao nemirno. Buđenje je donelo bol u telu, ali i novu sliku – grad je bio obučen u belo. Sneg u Dubrovniku, to je bilo kao pojava sirene na suvom – čudesno, nezamislivo, a opet, tu pred njim.

Oblečen brže nego ikada, Dražeslav je izašao da iskusi ovu retkost. Sve što je znao o gradu bilo je zameteno pod snežnim pokrivačem. Svet je izgledao čist, nenarušen, svaka grana, svaki list, čak i svaki kamen na putu, imali su svoj novi, snežni ornament. To jutro su ulice bile tišine prepune, samo su dečje igre razbijale taj čudni, privremeni mir.

Kada se sastanak bosanskih poslanika i dubrovačkih vlastela konačno odigrao, bio je prožet nejasnoćom kao i sve ostalo tog dana. Očigledno je bilo da su Dubrovčani koristili zimu kao zastor, da skrenu pažnju s pravih pitanja, nudeći šaljive komentare umesto čvrstih obećanja.

Sastanak se završio brže nego što je снег počeo da se topi pod jačajućim popodnevnim suncem. Sve što je to jutro bilo belo, sada se povuklo, pokazujući da ni najneobičniji događaji ne mogu trajno promeniti ritam ovog grada. Dubrovčani su se povukli, ostavljajući Dražeslava u konfuziji – baš kao što je снег nestao, tako su se i njihove riječi istopile u zraku.

Sam na trgu, Dražeslav je promatrao zlatne krovove u zalasku sunca i pomislio kako je svetlost, poput istine, ponekad previše kratkotrajna. Dubrovnik je ponovo bio u svom uobičajenom, tajanstvenom stanju – lep, nepredvidiv, i neuhvatljiv, baš kao što su bili i svi pregovori tog dana (ChatGPT, 7. 11. 2023).

Između precedentnog teksta T_1 i generisanih verzija T_{2gen} postoji razlika na kvantitativnom i kvalitativnom planu. Količinski T_1 (Andrićev tekst) sadrži gotovo jednak broj znakova (sa razmakom) koliko tri generisane varijante (T_{2gen}) zajedno: T_1 : 8.763, T_{2genA} 2.456, T_{2genB} 3.085, T_{2genC} 3.481. – zajedno 9.022. Što se tiče *s t r u k t u r e*, u T_1 i T_{2genA} , T_{2genB} , T_{2genC} , različito su zastupljene glavne poeteme (motivi) – njih 15: dubrovačka zima; godišnje doba koje jeste zima i nije zima; promjenljivost vremena; buđenje; stanje u prirodi; djelovanje glavnoga junaka; promijenjeni grad; igra, djeca; djevojke; drveće, cvijeće, rastinje; dan i njegov prelazak u noć; sastanak Dubrovčana i gostiju iz Bosne; slušanje razgovora između njih; novo stanje grada; sjećanje. Poetema <djevojke> iz T_1 nije uopšte ulančena u T_{2genA} , T_{2genB} , T_{2genC} . Tri poeteme <

drveće, cvijeće, rastinje>, < dan i njegov prelazak u noć > i < sjećanje > postoje samo u verzijama $T_{2\text{genB}}$ i $T_{2\text{genC}}$, a < igra, djeca > samo u $T_{2\text{genA}}$ i $T_{2\text{genB}}$. Ovo je ilustrativni izvod:

U generisanju T_2 vještačka inteligencija rijetko je pravila smisaone greške tipa: **zadah** proljeća u zraku umjesto **dah** proljeća u zraku.

5. A sada ćemo pokušati da kratko odgovorimo na šest postavljenih pitanja.

6. Kako vještačka inteligencija tumači prirodnu poetiku Andrićeve *Mećave* (originala T_1)? U suštini radi se o imanentnoj analizi jer virtuelnome razumu nije ponuđena informacija o autoru, ekstratekstualnim faktorima, okolnostima i sl. ChatGPT ističe da tumačenje književnog teksta podrazumijeva sagledavanje više aspekata, od kojih on eksplicira sljedeće: teme, motivi, stil, struktura, likovi, perspektiva naratora, kao i kontekst u kome je djelo nastalo. Kao pogrešno tumačenje smatramo (a) pretjerano potenciranje neizvjesnosti i nesigurnosti, (b) isticanje obilate upotrebe figurativnog jezika, poput metafora i simbola (jezik je slikov i metaforičan, ali ne toliko da se kaže kako je izuzetno bogat i višeslojan).

7. Kako vještačka inteligencija razmatra prirodnu kriopoetiku Andrićeve *Mećave* (originala T_1)? Odgovor počinje ovako:

Očigledno, bosanskom pisaru Dražeslavu bilo je ovog puta suđeno da se do poslednjeg dana svoga boravka u Dubrovniku očarava i razočarava, zanosi i trezni, sve naizmenice; ukratko: da se stalno objašnjava i razračunava sa ovim gradom i sa svim onim što u njemu vidi, oseti i doživi. Stvarao je zaključke, pa ih menjao ili odbacivao i donosio protivne. Jer, kako izgleda, ovde čovek došljak nije nikad ni u najobičnijim stvarima načisto da li su zaista to što mu izgledaju da su i da li zbilja znače ono što imenom kazuju. I još – da li znače samo i jedino to. Takvo je osnovno osećanje koje te ovde prati, ma o čemu mislio ili govorio i ma šta radio. Neka vrsta neizvesnosti, nepoverenja u sebe i u sve oko sebe (ChatGPT, 7. 11. 2023).

U analizi se konstatuje da motiv hladnoće u ovom književnom tekstu ima nekoliko različitih dimenzija i funkcija. Prvo, hladnoća se očituje kroz zimu koja je sama po sebi simbol promjena, nesigurnosti i unutrašnje borbe lika. Drugo, neobična zima u Dubrovniku simbolizuje nepredvidljivost, kontrast između očekivanog i stvarnog, te igru sa percepcijom lika, postaje metafora za njegovo iskustvo u gradu. Treće, zima u tekstu nije samo hladna u terminima temperature već i u emocionalnom smislu, što se vidi kroz opis lika Dražeslava koji je „zbunjen i zlovoljan” (ovo je u kontrastu s njegovim kasnijim iskustvima toplote i blagostanja koje nosi snijeg). Četvrto, hladnoća ima simboličko značenje i povezuje se s osjećajem izolacije i distanciranosti

koju Dražeslav osjeća u odnosu na grad i njegove stanovnike; Dubrovnik i njegovi stanovnici prikazani su kao nepristupačni, tajanstveni, čak i malo hladni u svojim reakcijama na neočekivanu mećavu (što je u suprotnosti s toplinom i otvorenošću koju bi gost očekivao). Peto, hladnoća se može tumačiti kao nedostatak strasti i života u odnosima među ljudima; ona predstavlja realnost koja se nameće likovima, bez obzira na njihove iluzije ili želje (to se vidi u opisu studenog dodira metala i kamena, koji „kazuju istinu” o stvarnom godišnjem dobu, u kontrastu s neočekivanim cvjetanjem i voćem koje izgleda kao obećanje topline).

ChatGPT tvrdi se da se motiv hladnoće manifestuje kroz različite aspekte priče kao što je: simbolički aspekt, psihološki aspekt, fizički aspekt, metaforički aspekt, atmosferski aspekt, relacioni aspekt, tematski aspekt. Virtuelni razum razlikuje bukvalnu hladnoću, metaforičku hladnoću, hladnoću kao odsustvo topline u međusobnim odnosima. Posebno se izdvaja poremećaj i konflikt, kontrast i protivrječnosti.

8. Kako vještačka inteligencija vidi poetiku svojih verzija (T_2) nastalih po motivu Andrićeve *Mećave* (T_1)? ChatGPT tvrdi da analiza ovog teksta obuhvata nekoliko aspekata: tematika, stil, jezik, karakterizacija i simbolika. I ovdje se ističe kao dominantna neizvjesnost. Čini se pogrešnim konstatacija da autor često koristi personifikaciju i da njegov jezik obiluje metaforama i simbolikom. U analizi se navodi 20 cjelina, od kojih tri nisu objašnjenje (Teme, Simbolizam i Poruke): Tema i motivi, Likovi, Postavka, Stil i jezik, Struktura, Promjenljivost prirode i života, Potraga za razumijevanjem, Iluzija vs. realnost, Privremenost, More, Snijeg, Zima, Svjetlost i zalazak sunca, Prolaznost, Potraga za smislom, Prihvatanje nepoznatog, Zaključak). U opisu stila ponavlja se netačnost da autor često koristi metafore, tj. da tekst „pruža bogatu tapiseriju simbolike i metafora”.

9. Kako vještačka inteligencija ocjenjuje kriipoetiku svojih verzija (T_2) nastalih po motivu Andrićeve *Mećave* (T_1)? ChatGPT ističe da se motiv hladnoće u ovom tekstu pojavljuje kao višedimenzionalni simbol, sa različitim slojevima značenja koji doprinose atmosferi, karakterizaciji i tematskoj složenosti narativa. Ovaj generator ukazuje na sljedeće aspekte: hladnoća kao fizički fenomen, hladnoća kao simbol emocionalnog stanja, hladnoća kao metafora za odnose, hladnoća kao sredstvo za skrivanje, hladnoća kao simbol promjene i nepermentacije. Vještačka inteligencija smatra da motiv hladnoće u tekstu ima višestruke simboličke konotacije i funkcije u narativu: simbol nejasnosti i nesigurnosti, kontrast i promjenljivost, metafora za emocionalno stanje, prepreka i sredstvo manipulacije, prolaznost i privremenost. Zatim se ističe da motiv hladnoće ne dolazi samo kao opis atmosferskih uslova već je i duboko povezan s glavnim temama teksta, uključujući neizvjesnost, promjenljivost, emocionalnu izolaciju, političku manipulaciju i prolaznost.

Slijedi zaključak da se hladnoća utkiva u strukturu priče kao sredstvo za istraživanje unutrašnjeg i vanjskog svijeta Dražeslava.

10. Kako vještačka inteligencija određuje autorstvo Andrićeve *Mećave* (originala T_1)? Na osnovu stila pisanja i tematike teksta ChatGPT pretpostavlja da je autor neko ko je veoma upoznat sa istorijom i kulturom Balkana, posebno sa odnosima između Bosne i Dubrovnika i tvrdi da tekst ima odlike književnosti koja istražuje duboke psihološke i filozofske koncepte, preplićući istorijske i kulturne elemente regiona. Međutim, bez dodatnih informacija o autoru ili kontekstu u kojem je tekst napisan, ovaj virtuelni razum teško sa sigurnošću može odrediti ko je autor ovog djela ali pretpostavlja da bi ono moglo doći iz pera savremenog autora koji se služi stilom pisanja sličnim onom koji se koristio u književnosti 19. ili rane 20. vijeka, ili možda dolazi od nekog ko je specijalizovan za istorijske romane i ima sposobnost da oživi prošlost kroz pisanu riječ. ChatGPT zapaža da autor pokazuje izuzetnu sposobnost da prenese unutrašnje konflikte i meditacije glavnog lika, teškoće suočavanja sa tuđim okruženjem i klimom koja je simbolična za unutrašnje stanje protagoniste. Takođe „nepoznati” (za virtuelni razum) autor ispoljava duboko razumijevanje i prikazivanje lokalnih običaja i mentaliteta, što bi moglo ukazivati na to da autor možda ima lično iskustvo s kulturama o kojima piše.

11. Kako vještačka inteligencija utvrđuje autorstvo svojih verzija (T_2) nastalih po motivu Andrićeve *Mećave* (T_1)? U odgovoru generator pokazuje veliku slabost – on nije svjestan da je sam autor datoga tekst jer kaže:

Na osnovu samog teksta teško je sa sigurnošću utvrditi ko je autor, s obzirom na to da ne postoji specifičan referentni okvir koji bi mogao direktno uputiti na određenog pisca. Ipak, stil pisanja može navesti na pretpostavku da se radi o literarnom djelu sa elementima istorijske fikcije, možda čak i sa primjesama magijskog realizma, zbog poetičnog opisa i mitoloških aluzija poput poređenja snijega u Dubrovniku sa pojavom sirene na suvom (ChatGPT, 7. 11. 2023).

ChatGPT u tekstu prepoznaje detaljno i bogato opisivanje ambijenta i unutrašnjih osjećanja glavnog junaka, što je, kako kaže, karakteristično za autore koji vole duboko da uranjaju u psihološku dimenziju svojih likova i da stvaraju snažne vizualne slike. „Takođe, spominjanje bosanskih poslanika i Dubrovnika može upućivati na pisca koji se bavi istorijom Balkana ili je inspirisan njenim bogatim kulturnim nasleđem” (ChatGPT, 7. 11. 2023). Stil pisanja podsjeća vještačku inteligenciju na djelo nekog savremenog autora koji se služi starinskim jezikom i temama kako bi stvorio određenu atmosferu. Ovdje dolazi ograda: „Međutim, bez dodatnih informacija o tekstu, kao što su

period kada je napisan, izvor iz kojeg je uzet ili druge radove sličnog stila, ne može se sa sigurnošću reći ko je autor” (ChatGPT, 7. 11. 2023).

12. Analiza je pokazala da je nova generacija vještačke inteligencije, čiji se nastanak može smjestiti u 2022. godinu, u stanju da obavlja dvostruku funkciju: da bude autor književnog teksta i njegov istraživač. Za realizaciju oba zadatka njoj je još uvijek potreban živi koautor (biološki razum), i to: a) za generisanje umjetničkog teksta (proznog, stihovnog i dramskog), pri čemu čovjek treba da ukaže na osnovne parametre nužne za automatsko generisanje teksta, b) za tumačenje književnog teksta čovjek treba da sa vještačkom inteligencijom stupi, u zavisnosti od prirode i obima zadatka, u duži ili kraći dijalog i da iz njega izvuče ono što bi ličilo na književnu percepciju, kritičku valorizacije proznog, stihovnog i dramskog teksta. Analiza konkretnog primjera automatskog generisanja teksta u okviru samo jednoga modela (od ukupno 23, koje smo izdvojili), a na bazi precedentnog teksta, pokazala je da vještačka inteligencija (a) prepoznaje kriolizam originala kao dominantu analiziranog T_1 i dosta ga dobro ulančava u analizirane verzije T_{2gen} , (b) tumači osnovne aspekte, ali ne daje neku novinu u odnosu na ono što smo mi zapazili i prezentirali u knjizi *Andrićeve kripoetika* (Tošović 2023^a). U nekoliko slučajeva ChatGPT je pogrešno izvukao zaključak (recimo, da u tekstu postoji obilje metafora i sl.).

Literatura

- ChatGPT // <https://chat.openai.com/>. Pristup 10. studenoga 2023.
- GORDIĆ-PETKOVIĆ, Vladislava. 2004. *Virtuelna književnost*. Beograd: Zavod za izdavanje udžbenike i nastavna sredstva.
- TOŠOVIĆ, Branko. 2018^a. *Generatorska lingvistika*. Beograd: Svet knjige.
- TOŠOVIĆ, Branko (ur./Hg.). 2023. *Andrićeve poezija / Andrićs Poesie*. Graz/Grac – Beograd – Banjaluka – Sokobanja: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris – Opština Sokobanja – Narodna biblioteka „Stevan Sremac”. [Andrić-Initiative, t. 16]
- TOŠOVIĆ Branko. 2023^a. *Andrićeve kripoetika*. Beograd: Čigoja štampa.
- TOŠOVIĆ, Branko. 2023^b. *Andrićarijum (2007–2022)*. Beograd: Svet knjige.
- ГАЙДА, С., ТОШОВИЧ, Б., КЛУШИНА, Н. И., ИЦКОВИЧ, Т. В. (под ред.). 2023. *Стилистика славянских стран на рубеже XX–XXI веков: коллективная монография*. Флинта.
- ТОШОВИЧ, Бранко. 2024. *Лингвистика, стилистика и поэтика виртуальности*. Москва: Флинта.

GENERATORS'S CRYOPOETICS

Summary

The subject of research are literary works that are automatically produced by generators as a basic instrument of artificial intelligence for professional, utilitarian, experimental, ludic, entertainment, stylistic, (auto)presentation, demonstration, etc. purposes.. Cryopoetics is a part of poetics that deals with the artistic conception, presentation, structuring and expression of cold as (a) an important motif and component of a literary work, (b) a natural phenomenon, somatic and mental state, individual and social marking. The central category of this discipline is cryolism – a system of static and dynamic phenomena related to cold as an objective given (the state of living and inanimate objects), a procedural given (action, state, event, event, fable, etc.) and a relational given (relationships). The paper examines literary texts whose author is artificial intelligence, and whose basic motif is cryolism. Through the analysis of specific examples, this research aims to answer the question (a) to what extent artificial intelligence is able to generate quality literary texts, (b) to what extent and in what ways does the poetics of natural cryolism (the one whose author is a living writer or poet) differ from the poetics of artificial cryolism (the one whose author is artificial intelligence).

KEYWORDS: *artificial intelligence, cryopoetics, generator, literature, poetics, Ivo Andrić, Vejavica*

ZEMALJSKI I NEBESKI EROS U ĐAKONU BOGORODIČINE CRKVE ISIDORE SEKULIĆ

Snežana J. Milojević
Nezavisni istraživač
Srbija
milojevic.snezana@yahoo.com

UDK: 821.163.41-31.09 Sekulić, I.
Pregledni rad
Primljen: 24. 3. 2024.
Prihvaćen za tisak: 7. 5. 2025.

Književni opus Isidore Sekulić uglavnom je tumačen na pozitivistički način. Za razliku od toga, u ovom radu je preispitivana narativizacija motiva ljubavi u romanu *Đakon Bogorodičine crkve*. Iako izvor za ovo istraživanje predstavlja odnos između dvoje mladih ljudi – monaha i horovoditeljke crkvenog hora, pomenuta tema je višeslojno prikazana i problematizovana. U naslovu rada akcentovano je jedno od mogućih imenovanja ljubavi koje nosi fon antičke filozofije, a značajan segment metodološke aparature proizlazi iz postulata hrišćanskog učenja: istovremenu suprotstavljenost, ali i saglasje između čulnog i metafizičkog u ljubavi. Ovaj roman podatan je i feminističkom čitanju – u romanu Isidore Sekulić ova dva, po nekim tumačnjima suprotstavljena diskursa, dostižu stepen saglasja.

KLJUČNE REČI: *Isidora Sekulić, eros, agape, hrišćanstvo, feminizam*

Uvod

Roman *Đakon Bogorodičine crkve* Isidore Sekulić prvi put je objavljen 1919. godine u Zagrebu. U Srbiji je prećutkivan do 1997. godine, kada je objavljen u okviru kola *Plavi jahač*, ediciji *Plave čarape*. Iako su motivi ove knjige proizašli iz hrišćanskog okrilja,¹ drugo izdanje objavljeno je u feminističkoj ediciji među vrednim knjigama po kriterijumima ginokritike.

Navedena, naizgled, kontradiktornost u vezi sa ovom knjigom ilustruje neprekidni lanac događanja i u vezi sa samom autorkom. Ona i svojim životom i svojim delom uspostavlja ravnotežu između kategorija koje u vladajućem narativu predstavljaju suprotnost. Zbog toga govoriti u dihotomijama nije funkcionalno, ni kada je reč o samoj Isidori Sekulić niti njenom opusu. Izraz koji rečeno adekvatno opisuje jeste antinomija, jer se u tekstualnom izrazu ove autorke susrećemo sa korespondencijom između neusaglasivog, slaganja između, naizgled, suprotstavljenog.

¹ Priređivač prvog izdanja knjigu je najavio i kao ljubavni i kao religiozni roman.

U tekstu romana *Đakon bogorodičine crkve* recipijent se susreće sa istančanim, posvećenim, jezički preciznim narativom, kojim se istovremeno govori i o stvarnosnim kategorijama i o bogonadahnuću. Metafizički sloj teksta govori o višim sferama čovekovog postojanja, preciznije, nebeskom erosu, koji nije konstanta u romanu, već zemaljski eros² u izvesnim trenucima preuzima prevlast. U vezi s tim treba ukazati na izvesne razlike između izraza agapi (ἀγάπη) i eros (ἔρως), starogračkim pojmovima čiji se pandani mogu odrediti i kao zemaljska i nebeska ljubav.

Slađana Ristić Gorgiev ističe da u filozofiji postoje dve grupe mislilaca koji na dva načina tretiraju ljubav. Po jednoj, to je nadčulni (metafizički) princip, dok joj drugačije usmerena grupacija taj kvalitet odriče.³ Pošto hrišćansko učenje predstavlja metodološki okvir za ovo istraživanje, treba istaći da:

„Hrišćanstvo pak ima sintetički karakter u odnosu na pojam ljubavi jer ono u ljubavi nalazi i ontološki i gnoseološki princip koji proizlazi iz same božje prirode. Ljubav je božja manifestacija ili božja energija. Svet je po hrišćanstvu još u činu stvaranja na izvestan način povezan sa Bogom i njegovom manifestacijom koja se ogleda u ljubavi“ (Ristić Gorgiev 2017: 14).

Bog se u *Starom zavetu* objavljuje ljudima kroz zakone (deset Božijih zapovesti), u *Novom zavetu* Isus Hristos objavljuje dve nove zapovesti o ljubavi.⁴ Novozavetni princip (ljubav kao žrtva) prevazilazi starozavetni i u tome što se od verujućih očekuje da „ljube i neprijatelje svoje“ (Mt 5: 43; Lk 27: 32, 35), vrhunac predstavljaju reči jevanđeliste Jovana koji kaže: ‘Bog je ljubav’ (Jn 4: 8, 16) – Petrović 2019. I ne samo to: „Sjedinjujući se sa Bogom kroz ljubav, čovekov um se pročišćava i postaje sposoban za poznanje. Obrazac ljubavi daje nam sam Bog“ (Ristić Gorgiev 2017: 15).

Različitost Starog i Novog zaveta, pravoslavni teolog David Petrović objašnjava i kroz činjenicu da se izraz agapi često sreće u Starom zavetu u značenju primiti s ljubavlju gosta ili dete. „Postoji u tome ideja nežne naklonosti [...] ili jednog prijateljstva [...] Što se pak izraza eros tiče, mi ga ne nalazimo češće no dvaput [...] i to u značenju strasne ljubavi [...] dok

² U značenju plotske ljubavi.

³ U prvu grupu mislilaca svrstava Platona i Plotina, hrišćanstvo, a u manjoj meri ovom korpusu pripadaju Kant, Fihte, M. Šeler („manjoj meri“ jer je kod njih ljubav svedena na „poseban deo umske strukture“). Drugačije usmerena grupacija ljubav vezuje za primarne elemente čovekovog životnog ciklusa, te nema karakter apsolutne kategorije niti se dovodi u vezu sa kosmološkim principima. Oni svode ljubav na instinkt koji je modifikovan istorijskim razvojem ljudske rase (Ristić Gorgiev 2017: 12).

⁴ „Ljubi gospoda Boga više od sebe“ i „Ljubi bližnjeg kao samoga sebe“ (Mat 22, 36, 36–40).

nijedanput u Novom zavetu“ (Petrović). Ljubav kao takva (koja se u Novom zavetu isključivo pominje kao agapi, a ne eros) predstavlja najuzvišenije (božansko) osećanje” (Petrović 2019).

Kod Platona telesna komponenta erosa krećući se ka „višim sferama“ prestaje da bude telesni princip (Platon 2006: 212), a ovi pojmovi mogu biti objašnjeni i na sledeći način – da je agapi ugodno i ispunjeno po sebi, dok eros više izražava nedostatak i težnju ka ispunjenju. Ristić Gorgiev zapaža i da „u svetoatačkoj literaturi ljubav prema Bogu izražava se podjednako i izrazima eros i agapi. Agapi češće označava Božju ljubav prema čoveku, a eros čovekovu ljubav prema Bogu“ (2017: 18).

1. Umetnost kao božansko stvaranje

Početak romana *Đakon bogorodičine crkve* nosi fon knjige pripovedaka Isidore Sekulić *Hronika palanačkog groblja* – insistira na mišljenju palanke kao rezonatoru svih događanja.⁵ Iako takva konstelacija odnosa opšeg i pojedinačnog nije jasno osveščena u intimi glavnih junaka, sveznajući pripovedač ističe da palanka pomno prati svaki korak i to pogotovu onih njenih stanovnika koji vode povučeni i asketski život.

Takva je glavna junakinja Ana Nedić – devojka uglednog porekla, visokog obrazovanja, bogate erudicije, visokih kriterijuma i jednostavnog života. Zašto su ljudi koji ne hrle ka profanim ciljevima, poput većine, zanimljivi palanci? Zato što palanka ne prihvata nikakvu različitost, ma koliko bila izuzetna, plemenita, u okvirima opšteg dobra. Palanka se bavi i pronalaženjem idealnog partnera, a svoje simpatije prema gospođici Nedić iskazuje malim brojem dostojnih prilika za njenu udaju. Niko nije pristajao na njeno samovanje, činilo im se da je njena ljubav prema muzici preterana, da violinu svira strasno, skoro samovoljno *ali s tonovima vrelim kao da iz slavujskih nedara izlaze* (Sekulić 2001: 8). Opisano je i dejstvo njenog muziciranja na violini – *A po slušaocu povrve hladni mravi. Čar se posle do srži kostiju, i čovek se tresе od blaženstva* (Sekulić 2001: 9).

Ana Nedić je pravoslavna hrišćanka koja živi liturgijski; posle muzičkog usavršavanja u Rusiji postala je horovođa crkvenog hora Bogorodičine crkve. Kroz posvećeni rad dostiže do shvatanja *da u zamisli i stilu tih liturgija ima*

⁵ Aludirajući na svoj nastavnički život u Šapcu Isidora Sekulić piše tekst pod naslovom „Palanka“ gde između ostalog navodi: „Ovo je mesto s one strane dobra i zla. Ovdе zaključavaju dani i prespavaju noći. Ovdе se umaraju strasti, suše karakteri. Živi ljudi su mrtvi, a mrtvaci su još jednom umrli“ (preuzeto iz Hadži Popović 2009: 18).

duša jednog velikog umetnika (Sekulić 2001: 11). Zapazila je blaženstvo kojim Bog nadahnjuje duše jednostavnih ljudi i sav kaos u dušama većine koje Hristos iznova strpljivo smiruje. *I pronašla je da Hristos i njegova crkva, jedino pomoću muzike uspevaju da tome haosu dadu oblik i smirenje. I dolazila joj je pomisao da je Bog duh muzike, i da su svi zakoni zvezda zakoni nebeske muzike i da su jedino ritam i ton večni* (Sekulić 2001: 11).⁶

U tekstu „Kulturna ideologija Isidore Sekulić“, Milan Radulović objašnjava ovaj fenomen na sledeći način:

„Srodnost između umetničkog i religioznog pogleda na svet i doživljaja egzistencije toliko je jaka i očigledna da je u umetnosti religiju i danas, u modernoj kulturi, a ne samo u drevnim kutlurnim modelima, moguće posmatrati kao jednu simbiotičnu formu ljudske duhovnosti. Ta simbioza utemeljena je u istovetnom teleološkom cilju i egzistencijalno-antropološkom smislu umetnosti i religije“ (2013: 345).

Vladislava Gordić Petković, baveći se eseistikom Isidore Sekulić navodi da ona u svom eseju „Problem lepote u delu Džona Goldsvortija“ raspravlja o lepoti „kao vrhunskoj žudnji duše koja je iznad svih pokretnih snaga sudbine, iznad žudnje za slobodom, za znanjem i slavljem, za imanjem“ (Gordić Petković 2007: 192).⁷ Ana Nedić pripada onima koji u to veruju, a tu lepotu, koju uz Božije nadahnuće ostvaruje kroz muziku, preobražava svojim asketskim podvigom u kvalitet usmeren ka višim ciljevima sotiriološke prirode.⁸

Status bele monahinje pripovedač presuponira dubokim osećanjem gospođice Nedić *da tonovi crkvene pesme ispredaju nad njom neku vrstu kaluđerskog vela. I ponekad je čisto fizički osećala padanje tog vela po sebi. I volela taj veo, koji čuva da joj se duša ne smuti* (Sekulić 2001: 12). Apsolutna posvećenost muzici nije je udaljila od razmišljanja o ljubavi: *Takva treba da bude ljubav kakva je muzika sama. Crkva treba da bude ljubav jer je i muzika crkva* (Sekulić 2001: 14). U skladu s tim je i pripovedačka odluka da monah (đakon) koji će obuzeti sve njene misli i osećanja uđe u crkvu tokom izgovaranja *Simbola vere*.

⁶ *Jednom mladom čoveku koji je voleo pisala je: „Sve je uzaludno. U mojoj duši ima već ono belo polje, na kome je posle borbe, umetnost razvila zastavu poredne nad životom. Ne volim ja život toliko koliko svirku. Strasti za čistom, neporočnom lepotom se teže razvijaju, ali su trajnije i jače od strasti srca, i jedino one mogu pobediti srce. Stoga se, najzad, život i srce i uklanjaju ispred njih, i čovek takav čovek, odmiče daleko od svakidašnjice i njezinih ukusa sudbina. Strast za čistom lepotom, dragi prijatelju, postoji, samo vodi nekud iz života“* (Sekulić 2001: 9).

⁷ Citat preuzet iz Sekulić, Isidora 1962: 145.

⁸ U vezi s tim vidi i Pantović Stojanović 2011.

Susret Ane Nedić i novog đakona usklađen je sa klimaksom liturgijskog čina – čitanjem iz *Jevanđelja*. „Jevanđelje kao knjiga, kao pisano ovaploćenje božanskog, u liturgiji ima simboliku prisustva samog Isusa Hrista. Zato, kada se u centar hrama iznosi Jevanđelje ili iz njega čita, svi u crkvi, i oni bolesni i kljasti, ustaju i laganim naklonom glave iskazuju počast artefaktu božanskog na ovome svetu“ (Milojević 2023: 7). Na ovaj način se preudicira predstojeći transfer – sva dosad opisana snažna osećanja i strasti biće generisani u naklonost prema monahu Irineju:

Prsnule su zatim teške kopče na Evanđelju, i prosuo se glas, dubok, taman i svesadržajan kao noć. Ana Nedićeva je ushićeno i ponosito gledala u tog trijumfatora, tog kralja. U pravi mah, glas njegov je prodro u nju kao što vatreno zrno prodire u ranjenika. Činilo joj se da će se onesvestiti, da će pasti (Sekulić 2001: 26).

Fascinacija glavne junakinje novim đakonom opisana je strategijom ironijskog obrta uz visoku dozu cinizma, očitu i u sceni na praznik Bogojavljenja: *Čitalo mu se s lica ubeđenje da će Gospod čuti njegov glas, prohodati po hramu, pretvoritgi bačvu vode u jezerce božijeg blagoslova i božije milosti* (Sekulić 2001: 26). Impozantnost Irinejeve ličnosti zapazio je i glas naroda, što pripovedač odslikava kroz kratku i jasnu opasku lekara Paškovića. Naime, na komentar palanke da se gospođica Nedić zatvorila jer nešto komponuje, odgovarao je: *Gospođicu Nedić nešto komponuje* (Sekulić 2001: 26).

2. Pročišćenje i iskušenje

Na samom početku romana, paralelno s pojavnošću Ane Nedić, data je karakterizacija lekara Paškovića, koga prevashodno određuje kartezijanski pogled na svet. Uzdržan je, praktičan, analitičan, intuitivan, ali i mizogin, kako palanka tvrdi. Palanka kaže da ume biti praveden prema svakom, sem prema ženama, te tako *i novorođenčetu, ako je žena, vidi trun na duši. Ženina duša je uvek mutna – kaže on*. Poznat je po izjavi: *Nikad u njoj nema određenog stanja. Žena niti ume biti srećna, niti ume biti nesrećna* (Sekulić 2001: 7). Zainteresovan za Anu Nedić, koja ne gaji identična osećanja prema njemu, zapaža svaki *pokret njene duše*, pomno prati duhovni preobrazaj njene savršene ljubavi prema Bogu u nezasiću žudnju prema monahu Irineju.

Oboje (i Ana Nedić i lekar Pašković) slika su jevanđelske maksime: „Ko istrpi do kraja, taj će se spasiti“ (Matej 24: 13). Kao što ni liturgijski život nije spasio gospođicu Nedić od teških iskušenja, tako ni Paškovićevo rezervisanost

prema crkvi i veri nije ostala zauvek, već Pašković prolazi kroz katarzično pročišćenje koje ga je dovelo spoznanju Boga. U oba slučaja pripovedač se koristi motivom tanatosa, kao motivatorom njihovog preumljenja.

Epidemija kolere, sekvence svedočenja smrti i osećaj nemoći pred nečim mnogo većim i snažnijim od njegove lekarske gordosti, deluje pročišćujuće na lekara Paškovića. On se menja, postaje ranjiv, osetljiv, zaljubljuje se i prihvata metafizičko kao relevantan sloj čovekovog postojanja. Anu Nedić i Paškovića zbližava neposredni susret sa smrću⁹ – njegov bezumni očaj dok priča svoje iskustvo nemoći pred konačnošću. Suočen sa takvom pošasti (bolesti) on ne postaje ljut, uplašen, samoživ i surov, već se prepušta preobražaju, potpuno spreman na iskrenu i celovitu ljubav:

Ja volim, gospođice Ana! Ali, verujte mi kao što se čoveku na samrti veruje, da ne znam: jesam li zavoleo vas ili samo tu ljubav u vama. Tu ljubav žene, koju sam ja ženomrzac i poznavalac žena, odricao celog života i celim – životom, a koju sada vidim stvarnu idealno istinitu, vidim je novim očima, vidim je u vama kao jarkocrvenu žižu u belom alabasterskom kandilu. Taj plamen u vama, to je luča pobede nad zlošću u meni! Znak od Boga koji mi je stigao kroz vas pre nego što bude sasvim kasno (Sekulić 2001: 152).

Dejstvo tanatosa iskusnog lekara dovodi do metanoje koja ga vraća veri, Bogu i, pre nego za to bude kasno, kako i sam zapaža, on kreće putem spasenja u Hristu. Na drugoj strani je izuzetna Ana Nedić koja svoj dar Bogu prinosi žrtvom devstvenosti i duboke posvećenosti muzici, ona ne beži od ljubavi prema monahu, jer oseća snagu i veru da će to biti savršena duhovna ljubav, bez *primitivnih zemaljskih strasti*.¹⁰

Tanatos koji inicira eros, zamajac je narativnog toka i kada je reč događajima drugačije usmerenim – kada Ana Nedić, asketa Boga i umetnosti radi, počinje da razmišlja na drugačiji (prizeman) način. Njen odnos prema monahu Irineju od početka podrazumeva nadnaravnu količinu ljubavi, ali one čiste bestelesne ljubavi koja predstavlja savršenu podršku koju *lepe duše*

⁹ *Ja se nikada nisam Bogu molio kao danas. Ja tako osećam kao da su sva ta bolesna deca moja deca, i da bih ja sa najvećom gotovošću sve smrti iz njihovih malih gušica udahnuo u sebe dvadeset puta jedno za drugim umro, samo da se sbude nešto lepo kao što bi bilo ozdravljenje tih nevinih malih mučenika (Sekulić 2001: 149).*

¹⁰ U ovim metodološkim okvirima nije funkcionalno koristiti dihotomiju duh-telo, jer po hrišćanskom učenju telo je hram Duha Svetoga. Kako u poslanici Korinćanima apostol Pavle navodi: „Ili ne znate da je telo vaše hram Svetoga Duha koji je u vama, koga imate od koga i niste svoji [...] Proslavite, dakle, Boga telom svojim i duhom svojim, jer su Božji“ (Kor 6: 19–20).

pružaju jedna drugoj.¹¹ Irinej o svojim emocijama prema Ani govori kao o ljubavi, onoj koja ga usrećuje, ali koja je prevashodno usklađena sa putom ka Bogu.¹²

Iako veruje da ta naklonost može doneti samo mir, ima svest o tome da može biti i iskušenje. Smatra takvu misao grešnom – pretpostavlja da tako čista duša kao što je Ana Nedić, ne može pasti u demonsku zamku. Tokom priprema za doček vladike *osetio je da ga svakim tonom ispod prstiju te devojke obuzima, nešto što preti da će ga razneti* (Sekulić 2001: 90).¹³ Ana je od njegovog pogleda posrnula, a Irinej je podržavao rečima: *Budite hrabri, Ana [...] Jel te da je ova ljubav zato među nama da budemo bolji, jel te?* (Sekulić 2001: 95).

„U sveotoačkom učenju sam Bog se definiše kao unutrašnji trojični život, kao sveukupnost ljubavi i punoća ljubavnog jedinstva. Bog nema granice, pa je zato i ljubav bezgranična. Onaj koji ljubi Boga podjednako ljubi sve bez razlike, pa tako dostiže savršenstvo. U carstvu ljubavi iščezava antinomičnost razuma jer podvižnik ljubavi oseća rajsku harmoniju u sebi i u božjem svetu oko sebe. Kroz Božju ljubav na ljudsku dušu se izliva Božanski, nadzemaljski mir, pa protivurečnosti koje dolaze iz kategorije vremena i prostora prestaju da budu smrtonosne po čovekovu dušu“ (Ristić Gorgiev 2017: 15).

Zemaljska strast isprva obuzima Anu tokom crkvene službe.¹⁴ Njihova potpuna čistota, neoskrnavljen balans u međusobnom odnosu i žena kao

¹¹ *Da je đakon umetnik, svakom svojom pomišlju, svakim svojim instinktivnim kretom. Zna dakle i on kakva je to lepota da se zadrži i usami jedan mali dovršeni osećaj. Ne spustiti da povodom njega skliznemo u slast, u kojoj se grca od uživanja, ali koja ne dira najviše živce i najtanje niti duše čoveče* (Sekulić 2001: 60).

¹² *Ja volim jedan ideal. Jedan bogati izvor lepote i muzike, koji čarima svojim mene usrećava Ali ne samo usrećava. Neka moć iz njega mene i vodi, i život moj ispunjava dužnostima, borbom i radom, kao i svaki drugi poziv [...] Mi ćemo, dakle, kroz tu ljubav videti, postići i imati ideal. Kakav mir to mora biti. Kakva kruna to mora biti* (Sekulić 2001: 63, 71).

¹³ *Insistirajući na ideji da među njima vlada čista hrišćanska ljubav Irinej racionalizuje: Je li vam krivo, Ana, što vas volim? Hoće li vam ikada biti krivo? I da li mislite da uopšte ima neke krivice u tome što vas volim? Zar bih mogao vas ne voleti, kad svet volim i kad sam se zbog toga baš i pokaluđerio! Nije istina da kaluđer ne sme ljubiti ženu [...] Nije istina da ne sme voleti jednu ženu iznad sviju žena! Nije istina dotle, dokle je kaluđer u stanju da tu ženu voli iznad sebe. Tako vas ja volim Ana [...] Telesna ljubav opada brže od cveta. Reči, zagrljaji, poljupci – svaka ta slast je uzbrani uvenuti listak [...] Bićemo jači od toga, bićemo bolji kroz ljubav svoju* (Sekulić 2001: 96).

¹⁴ *A monah Irinej, lep kao legenda, bleđi no obično otimao je snagom svojih očiju Anu i od vladike i od celog sveta. Privlačio ju je, zanosio ju je, zvao je, leteo k njoj, stezao je nečim što zaziđuje [...] Strasne puste želje su obuzele Anu. Da na njegovom rameu leži, da oči i usta njegova nad sobom vidi. Da se sklone stroge božje oči, da bar časom doživi slatku zemaljsku sreću* (Sekulić 2001: 110).

iskušenje koje to savršenstvo može urušiti, koincidiraju sa biblijskom pričom o Adamu i Evi. Ova međutekstovna komunikacija podcrtana je vladikinom konstatacijom koji, gledajući ih sve vreme boravka u palanci, glasno izgovara da oni izgledaju *kao neki izabrani ljudi, kao kutak jedan gde ima još čiste ljubavi za crkvu i detinjeg verovanja u Božju milost* (Sekulić 2001: 110).

Autentičnu autorsku odluku predstavlja i činjenica da je vladiki dato da on, kao neko ko odavno vidi svet duhovnim očima, definiše ženu poput muškaraca sa velikim stvarnim iskustvom. Vladika kaže: *Žene su ili neznabošci ili idolopoklonici. A ako uspeju da zavole jednoga Boga, muče ga isto tako kao što i čoveka muče* (Sekulić 2001: 111). Uprkos ličnom negativnom stavu i jasnom uvidu u nesaglediv kapacitet iskušenja kojem je Irinej izložen,¹⁵ svestan veličine i značaja postojanja čiste, nezemaljske ljubavi u ovozemaljskim okvirima, vladika daje svoj blagoslov. Obraća se Irineju rečima: *Voli je, voli Irineje, koliko si igda u stanju da voliš uzvišeno i lepo* (Sekulić 2001: 131).

Epidemija koja je doktora Paškovića privela Bogu i metafizičkom sloju postojanja, zahvatila je i porodicu Nedić. Anin otac se teško razboleo, zaljubljeni doktor Pašković je satima sedeo kraj njega, a đakon Irinej se ranije vratio s puta zbog toga. Kapija pred kojom je stajao monah Irinej iščekujući vesti o zdravstvenom stanju gospodina Nedića, simbolično predstavlja granicu koja ga deli od kraha njegovih duhovnih napora. U duhu već naznačenog preplitanja erosa i tanatosa, Irinej otvara tu kapiju, vrši prekoračenje u trenutku smrti gospodina Nedića.

Ana Nedić teško podnosi očevu smrt, a monah Irinej otkriva još jednu moguću formu netelesne ljubavi prema njoj – kroz milost i saosećanje. Uprkos tome, u svoj dnevnik zapisuje svoje strahove i molitvu Bogu da mu da snagu kako bi očuvao svoju savršenu ljubav u Hristu.¹⁶ Ipak, *kapija je otvorena*: Ana deklarativno želi isposvest, ali isposvest služi razotkrivanju Paškovićeve izjave ljubavi Irineju. U trenutku uzvišenih emocija padaju jedno drugom u zagrljaj pun strasti, čemu monah Irinej uspeva da se suprotstavi.

¹⁵ *Hoću da kažem da je ljubav strast, koja do kraja ne može živeti u crkvi. Ne može, Irineje, jer je ljubav telesna požuda. Bezbožna, demonska jedna sila. Slast, koju čovek ispija u crnom mraku noći, i vrlo često, pošto se odrekao Spasitelja svoga. Zar i ti sve to ne osećaš sinko? ... Kako ćete vas dvoje, dva ukrasa roda ljudskog, koji ste ljubavi svoje položili jedno u drugo kao da se dragi kamen dragim kamenom optočili, kako ćete vas dvoje proći kroz to najveće iskušenje života čovečjeg! Kako ćete proći, a da se nijedno od vas ne unesreći, a da nijedno od vas crkva ne izgubi! Kako, kako Irineje!* (Sekulić 2001: 135).

¹⁶ *Plašim se ipak ženinog tela, plašim se njenog duha, plašim se žene, plašim se da je žena zlo. Pitam se: zašto je ljubavni upliv žene uvek i upliv problema i bola [...] Pomozi mi da ostanem snažan i veseo monah kakav sam sada. Pomozi da veliku lepu i čistu svoju ljubav sačuvam* (Sekulić 2001: 169).

Monah Irinej trenutak odustajanja vidi kao milost Božiju, kao spas, Anu naziva dušom svojom belom – i plaćući (plać po hrišćanskom učenju simbolizuje pokajanje) utrčava u crkvu, vraća se svom putu ka Logosu. Nemir koji je tada ušao u Anu, ironijskom oštricom opisan je na sledeći način: *U Ani se probudila žena. Zagospodarilo je u njoj srce ženino, koje ne zna borbu i trijumfe gubitka, koje zna samo za ili nesreću ili sreću* (Sekulić 2001: 179).

Probudena snaga zemaljskog erosa preinačava onaj nebeski u plotske misli, uznemirenost i urušava temelje samosvesno izgrađene ličnosti Ane Nedić. Njeno stanje opisano je kao upliv demonskog u ljudski život: *Demon se razmahnuo još silnije i pakosnije. Anu su šibali strast, slatka uspomena, ozlojeđenost, razočaranje, osećanje sile u sebi, zajedljivost, kajanje otpor i još množina osećanja i svi bolni i teški prelazi njihovi iz jednog u drugi* (Sekulić 2001: 181).

Takva Ana je i sama sebi nepoznata, ali brzo i lako prihvata novu sebe, i te tuđe misli pripitomljava kao svoje.¹⁷ Takođe je znala – odluka da monaha, iskušava i u greh odvede ne dolazi iz prostora Dobra: *Ja sam već uhvaćena u đavolje kandže i izgubljena sam, i još samo kratko vreme mi života s ove strane pakla, trenutak jedan* (Sekulić 2001: 181). Međutim, osveščivanje novonastale promene nije je zaustavilo: *Štaviše, ja moram zlo činiti i život svoj obvestiti, ja moram srljati za žeđu svojom, moram unesrećiti mater svoju, moram pljunuti na prošlost svoju, moram prkositi i crkvi i Bogu, moram, moram se survati* (Sekulić 2001: 182).

Na Ireinejevo pismo o nebeskoj ljubavi u kojoj su oboje savršeni monasi, otpisuje kako je pozitivno odgovorila na Paškovićevu prosidbu. Sledeći susret predstavlja otvoreni kraj romana kompoziciono srodan herc romanima: *Topla, mekana žedna njihova usta se našla* (Sekulić 2001: 195).

3. Hrišćanski – feministički podtekst romana

Bojana Pantović zapaža, da je erotsko-etički sukob izražen u ovom romanu sasvim usklađen sa poimanjem erotike kod ekspresionističkih pisaca.¹⁸ Na drugoj strani je oštra kritika određenih predstavnika crkvenog

¹⁷ *Ona sebi obećavala sledeće: Razbiću monahovu pobjedu u paramparčad jer je on razbio moju. Razbiću mu trijumf, i ako treba, razbiću i njega! Razbiven i pokorani puzeći će doneti onaj otet poljubac natrag. I još sto hiljada ću takvih poljubaca iščupati iz njega, ljubavlju, zapovešću, igrom, varkom, silom, lažju, čime god hoću, jer su svi ti poljupci moji, zato što je i on moj, samo moj!* (Sekulić 2001: 180).

¹⁸ „U srpskoj književnosti poniranje u zakone telesne, čulne ljubavi nagovestilo su L. Popović, S. Ranković, M. Uskoković, V. Petrović i B. Stanković, a ekspresionistička generacija (Crnjanski, Krakov, D. Vasić, R. Petrović. A. Ilić, pa i sam Nastasijević) produbljuje ovaj jaz

klera koji ovaj roman smatraju nehrišćanskim. Relevantnim smatram navode Vladete Jerotića koji kaže da tekstualni izraz Isidore Sekulić u ovom romanu ima hrišćanski karakter, jer *duša smo i telo*.¹⁹

„Nasuprot mišljenju nekih pravoslavnih teologa (Dimitirja Kalezića) da je roman Isidore Sekulić *Đakon Borodičine crkve* ‘Svijet prizemlja... svijet vaspitan, pobožan, duhovan, a duhovan ne u hrišćanskom smislu riječi’, kao i mišljenja nekih drugih istraživača dela Isidore Sekulić (književnog kritičara Đorđa Janjića), da je Isidora Sekulić bila prvenstveno panteistički religiozan mislilac, autor je pokušao da pokaže da se u romanu *Đakon Bogorodičine crkve* pisanom između 1910. i 1919. godine može braniti autentično hrišćansko shvatanje sveta i i života“ (Jerotić 2001: 2013).

Transformacija Ane Nedić suprotno je usmerena u odnosu na metanoju lekara Paškovića: potpada pod demonski uticaj i poput Eve – koja Adama navodi na greh, uspeva da pokoleba savršenog monaha i prikloni ga zemaljskom erosu. Transliteracija biblijske priče na plan hrontopa palanke – prilično rigidne sredine ostaje u istim razinama – đavo deluje preko Eve (Ane) i na greh navodi Adama (Irineja), što je u skladu sa navodima svetih otaca crkve:

„Zapovest koju je Bog dao u raj, a koja zabranjuje kušanje s drveta poznanja dobra i zla, nije ukinuta, ona stoji nepokolebljivo kao zapovest Božija. Čovek se neprestano isprobava njome sve do danas. Pored njega je stalno prisutan đavo i savetuje mu da okusi zabranjeni plod, nasilno ga podstiče na to kušanje, kao neko ko je stekao pravo na to – pravo zbog prvobitnog našeg pokoravanja đavolu. On ne prestaje da nas sablažnjava pomisliva greha i sveta, neizmerno raspaljujući u nama strasti“ (Rodion Petrogradski 2010).

Roman se završava padom, srodnim onom koji se desio prvim ljudima, a apsolutna harmonija *belih*, srodnih duša nestaje. Nestaje erosa Božijeg, kada iščezava podela na nebesko i zemaljsko, na muško i žensko, a podvižnici ljubavi osećaju rajsku harmoniju u sebi i u Božijem svetu oko sebe, jer „kroz Božju ljubav na ljudsku dušu se izliva božanski, nadzemaljski mir,

između telesne i duhovne ljubavi razrešavajući je na različite načine, ali uvek kroz manje ili više prikrivenu dramu seksualnosti, s jedne strane apologiju telesnog (Rastko, A. Ilić) a s druge strane kao izvor večite patnje i prolaznosti u senci sumatraističkog i božanskog (Crnjanski, Nastasijević)“ (Pantović 2001: 219–220).

¹⁹ „Ili ne znate da je telo vaše hram Svetoga Duha koji je u vama, koga imate od Boga i niste svoji? [...] Proslavite, dakle, Boga telom svojim i duhom svojim, jer su Božji“ (1Kor 6: 19–20).

pa protivurečnosti koje dolaze iz kategorije vremena i prostora prestaju da budu smrtonosne po čovekovu dušu“ (Ristić Gorgiev 2017: 15). Zavedeni demonskim nagovorom, u Bogu savršeni monah Irinej i Ana Nedić postaju samo ljudi, slabi pred neminovnim iskušenjem.

Treba se osvrnuti i na hrišćansku maksimu: „A od svakoga kome je mnogo dato, mnogo će se i tražiti; a kome je povereno mnogo, od njega će se više iskati“ (Lk 12: 48). Budući da je seksualnost bazični čovekov instikt – prirodno je da demon pronalazi kanal da na taj način deluje.²⁰ Uprkos tome jasno je da čovek ne greši po nužnosti, jer on ima potencijal da svoju prirodu kontrololiše, da je sublimira ili da svoj nagon preusmeri – zato uprkos delovanju nečastivog do takve promene dolazi čovekovom slobodnom voljom. Ana Nedić kao hrišćanka jasno zna da je na taj put pokreće demonska snaga, kao što i svesno pristaje da se takav nagon izjednači sa njenom voljom.

Ukoliko se ima u vidu Jevanđelje, ali i žitija svetih, pogotovu prvo anahoretsko žitije Svetog Antonija – pusta mesta (palanku) istovremeno odlikuje usporenost i potencijalni mir pogodan za podvig i duhovno uzdizanje. Ali tamo gde nema (ili ima malo) ljudi, tamo borave besovi (žitijni termin za demone). Pošto, kako opet to tvrdi žitijna književnost, oni ne podnose dobro, čije su ovaploćenje Ana Nedić i monah Irinej, ulazeći u ljudske misli navode ih na zlo (zlo se izjednačava sa udaljavanjem od Boga).

Istovremeno je u pripovednom toku romana istaknut motiv feminističke provinijencije – oboženje muškarca (sklonost žene da odabranom muškarcu da nadljudske vrednosti), što biva tema feminističkih krugova i čita se kao nasleđe patrijarhalne kulture u kojoj muškarac ima povlašćenu poziciju. Zanimljivo je i to da takvo zapažanje izgovara vladika kada govori o ženama da baštine jedno od dve navedene duhovne mogućnosti – ili su neznabošci ili idolopoklonici, a ako zavoje jednoga Boga (aludirajući na monaško savršenstvo) muče ga isto kao što i čoveka muče (Sekulić 2001: 111).

Feministički nivo tumačenja fenomen obogotvorenje muškarca vidi kao slabost ženskog vaspitanja – i određuje se kao velika ženska priča (veliki ženski mit) patrijarhata (primarnog u palanci koja je hronotop romana). Žena čini sve da spase mit o njemu – savršenstvu koje će je spasiti „jer je taj mit element smisla u fragmentarnoj stvarnosti koja je okružuje“ (Rogač 2012: 118). Druga strana ovog fenomena jeste poroznost obogotvorenog čoveka, kako to vladika

²⁰ Rodion Petrogradski citira Ignjatija Brjančaninova jihu ističe: „Sadržeci u sebi početak svih grehova, pali duhovi se trude da uvuku u sve grehe ljude kako bi ih pogubili. Oni nas uvlače u raznovrsna ugađanja telu, te u koristoljublje i slavoljublje, slikajući pred nama predmete tih strasti najzavodljivijim slikama” i poentira kontatacijom: „Budući da đavo ništa ne može Bogu stvoritelju, može predmetu njegove ljubavi – bogougodnom čoveku upućenom na put sotiriološke prirode“ (Rodion Petrogradski 2010).

iz romana navodi, žena koja ga, iako inauguriše u božanstvo, istovremeno čini sve kako bi ga svela na ljudsku razinu. Naizgled kontradiktornost kao manir ostaje i na kraju ovog romana koji iako dovršen u smislu borbe zemaljskog i nebeskog erosa, jasan u opisu snage koje iskušenje ima u životima ljudi okrenutih duhu, nejasan je u onom primarnom činu razumevanja. Kraj romana ne donosi saznanje da li je ta ljubav ostvarena ili nije – da li je monah napustio svoju službu Bogu i oženio lepu i umnu Anu Nedić.

Zaključak

U ovom radu je na početku ukazano na moguća tumačenja termina eros i agapi, sa posebnim fokusom na dihotomiju nebeski-zemaljski eros, u vezi s čim su iznete varijacije u razumevanju ovih pojmova, da bi, a u skladu s događajnošću romana, dominantan bio populistički pristup ovom kontrastu – nebeski eros je duhovna, a zemaljski telesna ljubav. Koristeći kao metodološku aparaturu i hrišćanske postulate i feminističke topose, autor ovog rada je svoje istraživanje zasnovao na kategoriji antinomije – saglasja između ova dva, deklarativno suprotstavljena, diskursa.

Poigravajući se već dobro poznatim naslovom romana Viktora Igoa²¹ Isidora Sekulić preuzima kontekst sakralnog prostora u kojem iskušenje zemaljskog erosa ima izrazitiju moć, ali to nije profana ideja o beslovesnom biću koje svojim telom, potpuno nesvesno desakralizuje prostor i ljude. Glavni junaci romana Isidore Sekulić su visoko obrazovani ljudi, posvećeni svom putu ka spasenju, oni koji sva svoja ushićenja pronalaze u nebeskom erosu.

Ana Nedić, akademski muzičar, horovođa crkvenog hora i monah Irinej i pored svoje fizičke izuzetosti, celog svog dotadašnjeg života najveću radost (i slado) imaju saučestvujući u strujanjima metafizičkog karaktera, što se, kao što i sami znaju, teško dostiže i blagodat je čistim, posvećenim – *belim* dušama. Hrišćanski intertekst, koji predstavlja osnovno narativno jezgro ovog romana, prisutan je i u opisu duhovnog pada glavnih junaka – šematizam je ravan onome iz biblijske priče o Adamu i Evi.

Paralelno sa jasnim hrišćanskim kriterijumima o dobru, zlu, visinama duhovnim i padu zemaljskom, čiji je inicijator pali anđeo koji koristi nesmotrenost čovekovu, kako bi ušao u njegove misli, prisutan je i feministički kontekst. Počev od kritičnog odnosa prema palanci i negativnim kategorijama patrijarhata, pa do sklonosti žena da predmet svog obožavanja zaista “obože”, kada On u njihovoj percepciji postaje nadnaravno biće. Ova dva diskursa

²¹ *Zvonar bogorodične crkve.*

predstavljaju osnovu dramskog sukoba u romanu – savršenstvo odabranog muškarca biva “ukršteno” sa manipulacijom *demoniskim nagovorom* izmenjene Ane Nedić.

Otvoren kraj romana, iako kompoziciono posmatrano naizgled predstavlja izvesnu vrstu nedovršenosti, zapravo to nije. U navedenim okvirima, govori većitu priču kako je sukob između dobra i zla vaseljenska konstanta. Ljudi, čak i oni odabrani, obdareni snagom za veliki podvig i radosti duhovne, pred snagom običnog, zemaljskog uzbuđenja, izjednačavaju se u svojoj slabosti sa nesmotrenim pukom – većinom koja živi po jednostavnim principima čovekovih instikata i želja.

Literatura

- GORDIĆ PETKOVIĆ, Vladislava. 2007. *Na ženskom kontinentu*. Novi Sad: Novine i časopisi.
- HADŽI POPOVIĆ, Ivana. 2009. *Eros i tajna*. Beograd: Nolit.
- JEROTIĆ, Vladeta. 2001. „Đakon Bogorodične crkve Isidore Sekulić u svetlu srpske tradicije”. U Sekulić, Isidora. *Đakon bogorodične crkve*, 199–213.
- KALEZIĆ, Dimitrije. 1998. „Lik sveštenika u Isidorinom Đakonu Bogorodične crkve”. *Isidorijana*. 4, 5: 15–28.
- MILOJEVIĆ, Snežana J. 2023. „Polivalentnost žanra žitija”. *Uzdanica* 20, 1: 7–20.
- PANTOVIĆ, Bojana. 2001. „Poimanje erostkog u romanu *Đakon bogorodične crkve Isidore Sekulić*”. U Sekulić, Isidora. *Đakon bogorodične crkve*, 215–225.
- PANTOVIĆ Stojanović, Bojana. 2011. „Drama proze i religije u ranoj prozi i esejima Isidore Sekulić”. U Bojana Stojanović Pantović. *Rasponi modernizma: uporedna čitanja srpske književnosti*, 87–97.
- PETROGRADSKI, Rodion. 2010. *Ljudi i demoni (kako pali duhovi iskušavaju savremenog čoveka)*. <https://svetosavlje.org/ljudi-i-demoni/11/>. Pristup 20. februara 2024.
- PETROVIĆ, David. 2019. „Biblijsko-patristički pojmovi agapi (ἀγάπη) i eros (ἔρως)”. <https://www.eparhijakrusevacka.com/wp-content/uploads/2019/08/9.-Agapi-kon.pdf>. Pristup 10. marta 2024.
- PLATON. 2006. Ijon, Gozba, Fedar, Odbrana Sokratova, Kriton, Fedon. Beograd: Dereta.
- RADULOVIĆ. Milan. 2013. *Umetnost i vera*. Beograd: Pravoslavni bogoslovski fakultet, Institut za teološka istraživanja.
- RISTIĆ GORGIEV, Slađana. 2017. „Dvojni karakter ljubavi u filozofiji i obrazovanju”. *Godišnjak pedagoškog fakulteta u Vranju*. VIII, 1: 11–21.
- ROGAČ, Maja. 2012. Palanačke storije ili pod pretpostavkom da žensko pismo postoji. *Polja* br. 478, 118–120.
- Sveto pismo. 1950. *Sveto pismo staroga i novoga zavjeta*. Njujork – London: Savet Biblijskih društava.
- Sveto pismo. 2008. *Novi zavet*. Valjevo: Glas crkve.
- SEKULIĆ, Isidora. 1962. *Iz stranih književnosti II*. Novi Sad: Matica srpska.
- SEKULIĆ, Isidora. 2001. *Đakon bogorodične crkve*. Beograd: Plavi jahač.

EARTHLY AND HEAVENLY EROS IN THE NOVEL *THE DEACON OF NOTRE DAME*

Summary

The entire literary work of Isidora Sekulić has mostly been interpreted through the prism of positivism. This paper focuses on her novel *The Deacon of Notre Dame* and deals with the problem of how the motif of love is narrated. Although at the center of this topic is the relationship between two young people – a monk and the church choir leader, this topic is presented in different layers and re-examined. The title of the paper emphasizes one of possible terms for love resonating antique philosophy. However, in line with the context of the plot, a significant segment of the methodological tools results from the postulates of Christianity: simultaneous opposition but also intertwining of sensuous and spiritual love.

KEYWORDS: *Isidora Sekulić, eros, agape, Christianity*

POETSKI DISKURS ANDREE ZLATAR: ČITANJE ZBIRKE PJESAMA NEPARNE LJUBAVI

Ivan Šunjić

Nezavisni istraživač

Doktorand poslijediplomskog doktorskog studija
„Humanističke znanosti“ (književnost)

Sveučilišta u Zadru

ivansunjicjazz@gmail.com

UDK: 81'4*

81'22*

821.163.42-1.09 Zlatar, A.

Izvorni znanstveni rad

Primljen: 26. 11. 2024.

Prihvaćen za tisak: 15. 6. 2025.

Zbirka pjesama *Neparne ljubavi* (2002) jedino je „čisto“ književno djelo Andree Zlatar. Zbirka je nedavno doživjela i svoje drugo, digitalno izdanje. Već po objavljivanju kritika je ovaj poetski debi visoko vrednovala i istaknula njegovu važnost u kontekstu suvremenoga hrvatskog pjesništva. Tako je zapaženo da se ova zbirka pjesama uklapa u kritičarski tada još uvijek neopisanu „mikroklimu nove hrvatske poezije“ s osjećajnošću i intimizmom što su nedostajali u prethodnome „desetljeću hard core fenomenologije“ (Rade Jarak). Međutim, čitanje je zbirke (o)stalo na nekolicini kritičkih i recenzentskih zapisa. Rad je prva detaljna analiza i interpretacija ove zbirke koja se odlikuje složenom poetskom eksploracijom jastva, što je u svezi s autoričinim teorijskim interesima za autobiografski i dijaristički diskurs. Da bi se što adekvatnije rastvorio složeni „diskursni svijet“ (Johansen) ove poetske knjige, njezina intertekstualnost, polidiskurzivnost: intradiskurzivnost, interdiskurzivnost i metadiskurzivnost, koristit će se metode suvremene diskursne stilistike i semiotike.

KLJUČNE RIJEČI: *Andrea Zlatar*, *Neparne ljubavi*, *poetski diskurs*, *interdiskurzivnost*, *intradiskurzivnost*, *metadiskurzivnost*, *diskursna stilistika*, *semiotika*

Uvod

Zbirka pjesama *Neparne ljubavi* (2002) jedino je „čisto“ književno djelo Andree Zlatar, teoretičarke, povjesničarke te sveučilišne profesorice književnosti, esejistice i – pjesnikinje. Riječ je o zbirci koja je po svome objavljivanju doživjela tek nekolicinu kritičko-recenzentskih čitanja i koja je spomenuta u tek nekolicini antologičarsko-panoramskih pregleda suvremenoga hrvatskog pjesništva. Dva desetljeća kasnije objavljeno je drugo, elektroničko izdanje *Neparnih ljubavi* (2023), što upućuje na važnost zbirke u suvremenome hrvatskom pjesništvu i poziva na njezino prvo cjelovitije analitičko-interpretativno usustavljenje.

Premda bi se moglo reći da je prva i zasad jedina pjesnička knjiga književne znanstvenice po svome prvom objavljivanju prošla ispod stručnih čitateljskih radara, u nekolicini kritika, recenzija, članaka istaknute su neke od njezinih tematskih i idejnih okosnica. Darija Žilić (2008: 83–87) istaknula je teorijski osviještenu autobiografičnost, poetiziranje ženskoga iskustva, tijela, svakodnevice. Rade Jarak (2002) primijetio je da zbirka svojim intimizmom, s nekolicinom drugih, među kojima je i njegova, začinje nova poetička i stilska strujanja kakva su nedostajala u prethodnome „bučnom desetljeću hard core fenomenologije“¹. U svome obnovljenom *Suvremenom hrvatskom pjesništvu* Zvonimir Mrkonjić (2009: 19) svrstava je u kategoriju stvarnosne poezije i hiperrealizma.² Ranije joj je više prostora u svojoj studiji i antologiji hrvatskoga pjesničkog naraštaja 90-ih god. 20. st. dao Sanjin Sorel (2006: 160) ističući određeni utjecaj teorije na oblikovanje pjesme, „ucjepljivanje u neogzistencijalistički diskurz kulturološkog i slikovnog modela“, narativizaciju, slabi subjekt, motive svakodnevnoga i relacioniranost prema Drugome, intimizam itd. Dalje, naslov „Neparne ljubavi“ za svoj je panoramski prikaz hrvatskoga pjesništva od 70-ih godina 20. stoljeća do 2007. posudila Sanja Jukić (2008: 29–30) i glede pjesnikinjinih *Neparnih ljubavi* izdvojila zrelost lirske junakinje, odnos s Drugim i rubne intimno-egzistencijalističke situacije.

Prije i poslije svoje jedine zbirke pjesama autorica se znanstveno i esejistički bavila autobiografizmom, (su)odnosom stvarnoga i fikcionalnoga, života i pisanja, teksta/tekstualnosti i tijela/tjelesnosti, potom ženskim autorstvom, ženskim pismom itd. Djela kao što su *Tekst, tijelo, trauma: ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti* (2004) i posebno žanrovski hibridan *Rječnik tijela: dodiri, otpor, žene* (2010) specifičan su slučaj intimističke teorijsko-esejističke idiomatičnosti, svojevrsnoga autobiografskog utjelovljenja, autoteorijske³

¹ S navedenom konstatacijom dalo bi se polemizirati jer 90-e godine 20. stoljeća predstavljaju složenije i izrazito heterogeno poetičko-stilsko desetljeće.

² S jedinom rečenicom opisa autoričine poetike: „Andrea Zlatar (1961), po vlastitim riječima, piše da bi mogla izbrisati sebe“ (Mrkonjić 2010: 18). U svakome slučaju, što pokazuje i sljedeći Sorelov navod, njezina se poetika ne može odrediti (isključivo) stvarnosnom, te ujedinjuje više poetičkih iskustava.

³ U novije je vrijeme u optjecaju pojam autoteorije. Tako „[a]utoteorija predstavlja autobiografsku praksu relacijskog i refleksivnog činjenja, pisanja i čitanja, opisujući osobno iskustvo u svrhu bavljenja teorijom kao diskursom, okvirom ili načinom razmišljanja i prakse odbacujući pritom neutralnost i objektivnost“ (Herceg 2024: 356), pri čemu „[a]utoteorijsko pisanje podrazumijeva filozofsko preispitivanje osobnih iskustava integrirajući autobiografske elemente, memoare i kritičku teoriju koje kroz tjelesno iskustvo omogućuje formiranje novih teorija i znanja“ (isto: 355). Zlatar, primjerice, svoj *Rječnik tijela* žanrovski određuje kao „autobiografsku književnu kritiku“.

spisateljske prakse. U autoričin teorijski i esejistički diskurs upliće se *poetsko*⁴, dok se glede njezina pjesništva na određeni način može govoriti o poetskoj transpoziciji tema i sadržaja obrađivanih u književnoznanstvenim, teorijskim i esejističkim djelima⁵, što se ogleda u motivsko-tematskome stratumu te u polidiskurzivnosti *Neparnih ljubavi*.

1. Teorijsko-metodološki okvir za čitanje *Neparnih ljubavi*

Zbirka pjesama *Neparne ljubavi* predstavlja složen semiotički sustav, to jest odlikuje se složenim diskursnim sastavom te se njezina analiza odvija na zasadama diskursne stilistike i semiotike. Referentni okvir za pristup književnosti kao diskursu dan je u studijama *Literary Discourse. A Semiotic-Pragmatic Approach to Literature (Književni diskurs. Semiotičko-pragmatički pristup književnosti)* Jørgena Dinesa Johansena (2002) i *Nauka o književnosti u rekonstrukciji: uvod u savremene studije književnosti* Marka Juvana (2011). Johansen razlikuje pet diskursnih tipova u koje se smještaju svi tekstovi svih društava, od prapovijesti do modernoga doba: teorijski, tehnički, praktični, povijesni i mimetički diskurs, pri čemu je mimetički ili književni diskurs neovisan i sposoban za mimezu ostalih četiriju diskursa (Johansen 2002: 90–92 i 97–103). Prema Juvanu (2011: 50) književni se tekst otkriva kao dijaloški forum „u kojemu se razaznaju svesne i nesvesne reakcije govornika na diskurse drugih umetnosti, mitologije, religije, politike, prava, nauke, ekonomije itd.“ Pritom se sam pojam stila shvaća kao „znak [...] smeštanja teksta u univerzum diskursa“ sa svojom višestrukom – estetskom, ideološkom i društveno-kulturnom konotativnošću (isto: 211). Prema svome polidiskurzivnom sastavu *Neparne ljubavi* primjer su onoga što Jahan Ramazani (2014: 7–8), preko Bahtinova koncepta dijalogičnosti te Jakobsonova koncepta poetske funkcije jezika, definira kao „dijalogičnost poezije“, osobito moderne i suvremene, koja svoju „poetičnost“ u transdiskursnim preplitanjima ne gubi, nego je zapravo potvrđuje. U predmetnoj zbirci eksplicitne su relacije s drugim književnim i neknjiževnim tekstovima i diskursima te se na primjerima pojedinačnih pjesama, terminima Normana Fairclougha (1992: 104–105),

⁴ *Rječnik tijela* osim proznih (teorijskih, esejističkih, dijarijskih) tekstova sadrži i stihovani, poetski tekst – poemu.

⁵ Na početku svoje kritike Darija Žilić (2008: 83) ističe da na poleđini zbirke *Neparne ljubavi* „nimalo slučajno stoji otisnut ulomak iz [autoričine] knjige teorijskih oglada *Istinito, lažno, izmišljeno* (1989.)“, da je ta knjiga „nastala na presjecištu fikcije i teorije, da se radi o svojevrsnoj estetizaciji teorije“ te da je „[a]utoričin znanstveni interes za odnos prepoznavanja ja/ja, koji je karakterističan za autobiografski dnevnički tekst ili ja/ti odnos u pismu, s identitetom, transponiran [...] u poetski jezik“.

uočava manifestna citatnost (kao eksplicitno navođenje izvora), konstitutivna citatnost (kao strukturno i stilističko konstituiranje citata u cjelinu pjesme) te interdiskurzivnost (kao diskurzivne konfiguracije unutar pjesme).

Kao što teorijsko pisanje A. Zlatar karakterizira, prema podijeli metatekstova Nirman Moranjak-Bamburać (2003), skretanje od metaopisnosti prema metakreativnosti, tako njezino poetsko pisanje karakterizira izrazita metadiskurzivnost. Pri analizi pojedinačnih pjesama koriste se semiostilističke procedure za analizu poezije kao teksta i kao diskursa Tina Lemca. Prema Lemcu (2022: 45; 54) polidiskurzivnost u poeziji očitava se kao zbroj interdiskursnih i intradiskursnih signala, dok se razlučuje pet metadiskurzivnih relacija: metapoetičnost (tematizacija čina pisanja poezije), metatekstualnost (tematizacija čina pisanja pjesme), metaopis (poetizacija izvantekstualnoga entiteta), autotematizacija (tematizacija pjesme pjesmom) te samotematizacija (tematizacija lirskoga subjekta u pjesmi). Lemčeva analitička procedura metadiskurzivnih relacija u poeziji usmjerena je prema trima operativnim kategorijama: subjektu, tekstu i semantičkoj stratifikaciji. U ovome se radu, pri analizi određene pjesme, konkretno primjenjuje operativna kategorija subjekta u vezi s odnosom konstativnosti i performativnosti subjekta iskaza. Lemac (isto: 56) taj odnos operacionalizira preko teze Barbare Johnson koja oponira Austinovu stajalištu da je poezija monološki iskaz i da kao takva ne potpada pod semantičnost govornih činova. Za Johnson je ključna napetost između onoga što pjesma znači i kako pjesma znači: prema potonjemu poezija je autoreferencijalni govorni čin pri čemu se intersubjektivna situacija pjesme također zasniva na konstativnosti i performativnosti izričaja.

Zbog intencije obuhvatnijega interpretacijskog hoda kroz cjelinu pjesničke zbirke *Neparne ljubavi*, poglavlja s analitičkim uvidom u određene pjesme i cikluse organizirana su prema različitim slojevima interpretacije (tematsko-motivskim, semiostilističkim, poetološkim), dok je razrada polidiskurzivne i metadiskurzivne problematike na različitim razinama prisutna u svim središnjim poglavljima.

2. Intimističko-ljubavni tematsko-motivski krug *Neparnih ljubavi*

Zbirka *Neparne ljubavi* sastoji se od pet ciklusa pjesama: „Početak“, „Ciklus čudnog prijateljstva“, „Usudila sam se“, „Sonja“ i „Gledanje sebe“. Ciklusi, svaki sa svojim tematsko-motivskim kompleksom, na makrotematskoj i kompozicijskoj razini čine koherentnu cjelinu. Svaki od ciklusa sastoji se od pjesama različitih formi: od stihovanih pjesama, preko pjesama dužega slobodnog stiha koje djeluju kao pjesme u prozi, sve do pjesama u prozi. Pjesme unutar ciklusa kao mikro cjelina ulančane su na različite načine i u

svakome od njih uočava se veći ili manji stupanj radijalnoga (prva tri ciklusa) ili linearnoga (posljednja dva ciklusa) ulančavanja.⁶ Formalna heterogenost zbirke kongruentna je s heterogenosti, složenosti ili *neparnosti* njezina diskursnoga, odnosno metadiskursnoga svijeta, pri čemu je njezin lirski subjekt ujedno i metasubjekt. Naslovna metafora, od pjesme do pjesme, od ciklusa do ciklusa, tako zadobiva različite (meta)značenjske slojeve.

Prvi značenjski sloj naslovne metafore tiče se središnjega tematskog aspekta *Neparnih ljubavi*, koji se otvara u prvomu te prevladava u drugomu i trećemu ciklusu, a to je intimističko-ljubavni aspekt. Događanje, trajanje i (ne)mogućnost ostajanja u ljubavnom *ne*-paru tematska je okosnica ciklusa „Početak“, iz kojega je prva spomenuta pjesma, „Ciklusa čudnog prijateljstva“, iz kojega je druga spomenuta pjesma, te ciklusa „Usudila sam se“. Poetizira se ljubavni, to jest, kako se ispod metaforizacijskoga plašta „neparnih ljubavi“ nazire, ljubavnički odnos lirskoga *ja* i lirskoga *ti*. Narav toga odnosa sugerira se sintagmom „čudnoga prijateljstva“ iz naslova drugoga ciklusa. „Prijateljstvo“ je moguće shvatiti i kao eufemizam za ljubavništvo, ali i kao metonimijski korelat višedimenzionalnosti ljubavnoga odnosa lirskih protagonista. Potonje je okarakterizirano epitetom „čudno“: posrijedi je odnos *ne*-para, što izmiče građanskoj ili društveno-moralnoj odrednici, to jest nomenklaturi para.

Jedna od asocijacija koje pobuđuje prvi član sintagme iz naslova zbirke jest asocijacija na dječju igru par-nepar (usp. Jarak 2002) u kojoj se, ovisno o trenutku, biraju pozicije igrač(ic)a za sljedeći krug igre. U nenaslovljenoj pjesmi iz prvoga ciklusa, s prvim dvama stihovima: „previsoko stojiš da bismo se mogli igrati / i onaj kamen koji si bacio, predaleko“ (Zlatar 2002: 10), dječjom se igrom uprizoruje situacija približavanja protagonistice i emocionalne kalkulacije protagonista lirske ljubavne situacije. Kako u dječjoj, tako i u početnoj, zaljubljeničkoj igri, jedna je strana uvijek na dobitku ili pak u prednosti. Lirsko *ja* u ovoj je situaciji slabije, ali emocionalno – i afektivno – intenzivnije od lirskoga *ti* (nedovršena gradacija u opkoračenome nizu: „[...] kažem ti. / molim te“, s paralelizmom u posljednjemu stihu pjesme: „[...],

⁶ Pojmove *radijalni* (*centrifugalni*) i *linearni* (*postupno-sižejni*) tip povezivanja ponudio je Josip Užarević (1991: 94–95); za radijalni tip povezivanja karakteristična je „koncentrična kompozicija“ sa središnjim tekstom oko kojega se radijalno vezuju periferni tekstovi, dok je za drugi tip karakterističan linearni redosljed tekstova. Tihomir Brajović (2022: 220) uvodi neologizam *carmina ligata* koji nije povezan s tipom povezivanja, već „pretpostavlja integrativno povezivanje, grupisanje pesama“ koje „može da posluži kao svojevrsna formula za različite načine i vidove skriptorski i čitalački zbližavajućeg dejstva na super-strukturnom nivou razumevanja“. Ovdje je važno naglasiti da se u ovoj integralnoj analizi i interpretaciji *Neparnih ljubavi* kao koherentne cjeline posebno naglašava povezanost pjesama (dakako s mogućnošću njihova samostalnoga iščitavanja) unutar ciklusa kao mikro cjelina koji se pak ulančavaju na makrostrukturnoj razini.

pogledaj me / molim te.“), spretnijega u igri i sklonoga nedržanju njezinih pravila, time i držanju kontrole nad subjektom iskaza (motiv pravljenja pauza usred igre): „u igrama djece postoje kazne: oprtči oko kuće, odskači / na jednoj nozi do garaže, do stabla / pod prozorom. oprtči oko mene, kažem ti. / molim te [...] nikada se nećemo dodirnuti budeš li i dalje / brisao majicom naočale, tražio pauzu“ (isto). U pjesmi u prozi „Quis hic locus, quae regio, quae mundi plaga?“ neparnost je sastavnica metafore s početka pjesme: „povrh svega pamtim jedno helensko podne, neparnu breskvu koja je meni preostala“ (isto: 34). Iskaznomu subjektu preostaje voćka koja je višak: onaj osjećajni i značenjski višak koji subjekt procesuirao za sebe i u sebi u postljubavnome, to jest postkomunikacijskome stanju.

U „Ciklusu čudnog prijateljstva“ i u ciklusu „Usudila sam se“ ljubavn(ičk) i odnos jest odnos koji karakterizira *čudesnost* (izvanrednost, gotovo svetost susreta i sklapanja para) i *neodrživost* (kodiranost, zapravo determiniranost nomenklaturama društva, života, svakodnevice). Pronicanje u drugoga ujedno je i pronicanje u sebe i u ponor vlastite praznine, pri čemu je liriska diskurzivizacija subjektivih „intimno-egzistencijalističkih situacija“ obilježena „monološko-dijaloškim izricanjima“ (Jukić 2008: 30). Apostrofirano lirsko *ti* preklapa se sa samorefleksivnim drugim licem jednine, dok se pjesme višega metaforičkog stupnja, s različitim ekspresivnim, hiperbolizacijskim lirskim postupcima⁷, smjenjuju sa stilski svedenijim pjesmama, s dijarističkim jezičnim i stilskim obilježjima⁸.

⁷ Valja istaknuti posezanje za apostrofom, kao paradigmatiskim lirskim postupkom, kao sredstva radikalnije interiorizacije, solipsizma, samotematičnosti i samorefleksivnosti (Culler 2015: 225), u pjesmi „Voće (I)“ (Zlatar 2002: 11): „gorka trešnja ti možeš biti gorka, zar ne / ustanovljen proces na obrazu rak // gorka trešnja ti znađeš biti gorka / ti znađeš biti mokra / ustanovljen proces u duši upala“. Apostrofa je ovdje poigravanje s lirskom konvencijom i lirskom paradigmatom, razigravanje vlastitoga lirskog diskursa. Na potonje upućuje i citatni motiv (Marina Cvetajeva, posredno i Irena Vrkljan) bilježnice iz sljedeće pjesme „Voće (II)“ (isto: 12): „[...] sva sam se, / sva sam se preselila u bilježnicu, rekla je / marina“. Samorefleksivni postaje metasubjekt, subjekt čitanja (sebe, drugoga) i subjekt pisanja, pri čemu čitanje uvjetuje pisanje, a čitano rasvjetljuje vlastito iskustvo, i obratno. Ističe se pjesma s eponimnim poetskim neologizmom, metaforom čovjekove tjelesno-duhovne, emocionalno-racionalne i dr. dvojnosti „Nebozemci“ (isto: 32): „Tako je kod Büchnera pročitao Celan. A ti mi kažeš: / čovjek je nebozemac, on živi dolje i gleda gore. / Ne razumijem, ti nebozemci o kojima pričaš, / ti nebozemci u tvojoj glavi, dotiču li se oni zemlje?“

⁸ Primjer su pjesme „Nebo“ (Zlatar 2002: 15), gdje su poetske rečenice subjektive autosugestivne teze („jedan te isti put za tebe, za nas. / koračaš, neiskupljen. u tebi nataložene brige. / smušen si: koliko toga nisi znao... / iznad tebe staloženost, vedrina: / poneka ptica napravi krug, / život bez ostatka.“), te dijaristički intonirana prozna pjesma „I ovaj dan“ (isto: 43–44).

2.1. Prostorno-vremenski okviri *Neparnih ljubavi*

Karakteristična je semantika juga (Dubrovnika⁹) i sjevera (Zagreba) zemlje. Doživljaji maritimnih dubrovačkih krajobrazza (Šipanska Luka, Tršteno, Koločep) u netom spomenutoj pjesmi u prozi, kao i po formi i motivskome stratumu srodnoj joj pjesmi „Odlazak“ (isto: 38), postaju poprišta intimističkoga događanja. U tom smislu i „Quis hic locus, quae regio, quae mundi plaga?“ i „Odlazak“ ujedinjuju karakteristike putopisnoga zapisa i ljubavne pjesme: doživljaji promatranoga krajobrazza i memorirane slike transponiraju se na unutarnji plan. Stjenovita Kalamota (otok Koločep) u prvoj pjesmi još je neposjećena, gledana iz daljine. U drugoj pjesmi ona se još uvijek promatra, ali iznutra, vizualizirana kroz memoriju, nakon njezina osvajanja, to jest odgađanoga posjeta kao metafore (p)ostvarenja odnosa, kada je subjekt vidi kao (s)tvarniju: „Stjenovitiju, dublju. Nježnu.“ Ljubavn(ičk)o događanje lirski je uprizoreno kao posvećeni, izdvojeni trenutak i vrijeme: upečatljivi su imaginativni¹⁰ krajolika koji nestaje, dok samo žuta svjetlost¹¹ poput kazališnoga reflektora, sa simbolikom čiste i potpune prisutnosti, čini vidljivim njegove obrise. Subjekt iskazuje eponimnu repliku na latinskoj: „Koje je ovo mjesto, koja regija, koji dio svijeta?“, što je upit furioznoga Herkula iz Senekine tragedije kada se vraća u stvarnost iz koje je istjelovljen.¹² U pjesnikinjinoj resemantizaciji to je iskaz subjekta istjelovljenoga iz *stvarnosnoga* trenutka u koji se, u „Odlasku“, treba vratiti: „Imam sat od jednog kapetana, govorim sama sebi, gledajući ruku koja mi drhti i stavlja torbu na stepenice autobusa, pa na stepenice broda, na sav taj put koji ne vodi u nebo.“ Upečatljiv je motiv sata kao ljubavn(ičk)oga dara: uspomene i podsjetnika na vrijeme koje se, kao dio figure Smrti, provlači u svim ciklusima zbirke.

⁹ Iz autoričnih esejističkih knjiga (Zlatar 1995, 2002, 2010) znano je da je Dubrovnik važni topos njezine intimne mitologije. Budući da je starija književnost jedna od autoričnih znanstvenih ekspertiza, reklo bi se da je Dubrovnik kao kulturni topos, kao živi palimpsest, važan dio njezina autorskog imaginarija.

¹⁰ Termini imaginativ i konstantiv koriste se u smislu kako ih je definirao u *Teoriji pesničke slike* (2000: 185) Tihomir Brajović: imaginativ je slikoviti izraz, pjesnička slika, odmicanja od izotopije teksta u jedinstvu heterotopne, analogijske i predikativne strukture, dok je konstantiv „svaki deskriptivni izjavni poetski iskaz koji se može analizovati na osnovu svoje načelne nefikcionalnosti i neizmišljenosti“.

¹¹ Motivom žutoga svjetla, kroz retoričko pitanje, poetira se pjesma „Bivša“ (isto: 39) iz istoga ciklusa: „Ljeto je / bilo žuto, zar ne?“ Pritom se bivša može odnositi i na već ostvareni i prekinuti (ili minuli) odnos, a može i na bivšu sebe koja je nestala s tim odnosom, toga *žutog ljeta*. Motiv žutoga ljeta značenjski se preinačuje u ciklusu – poemi *Sonja*, što je predmet drugoga poglavlja: [...] balkon je ponovno i još uvijek žut. / zarazna žuta boja, njezin nezarazni unutarnji smijeh.“ (isto: 50).

¹² *Quis hic locus, quae regio, quae mundi plaga?* također je moto poeme „Marina“ T. S. Elliota.

Dok je dubrovački, maritimni krajobraz u vezi s ljetom, zagrebački, suhozemni krajobraz u vezi je s izvjesnošću života i svakodnevice što određuje ritam odvijanja odnosa lirskih protagonista. U uvodnoj pjesmi „Ciklusa čudnog prijateljstva“ (isto: 19) upečatljiv je imaginativ susretâ u kafiću koji predstavljaju u odnosu na svakodnevicu izokrenuti, izolirani i posvećeni prostorno-vremenski okvir: protagonisti ispijaju kavu iz šalica sa smeđim obrubom¹³ i kao izvana točenom kavom, dok ispijena šalica kave postaje mjerna jedinica vremena (usp. Žilić 2008: 85), svojevrsna klepsidra: „kada je ispijemo, znam da moram ići kući“. U pjesmi „Strach-touha (I)“ (Zlatar 2002: 40) iz ciklusa „Usudila sam se“ stan kao prostor susreta lirskih protagonista postaje poprište privremenih – i uzaludnih – prebjega („[...] A to potkrovlje, / to obrnuto nebo, s dnom kroz koje propadam“) i sinkope bez kojih se odnos ne bi mogao održati (i opet motiv šalica i ispijanja čaja u značenju izokrenute, spasonosne privremenosti): „[...] Uvlačimo se u šalice sa čajem, / unutra se razumijemo, žličicama dodajemo stanke“.

Odnos/i (u jednini i množini: jer je u „neparnim ljubavima“ uvijek riječ o – tematskim i značenjskim – neparnostima i umnažanjima) lirskih protagonista često se poetiziraju kroz fantastične (mitske, bajkovite) motive i slike. Na primjer, u pjesmama s početka zbirke, prije „Ciklusa čudnog prijateljstva“, antropomorfizirana se šuma projektivno koncipira kao unutarnji svijet lirskoga *ja* i lirskoga *ti* (isto: 9): „Bog je svijet razasuo kao naramak drva (naramak drva, / bezbrižno, uz ognjište, iz šume.) / Tvoj zeleni svijet, moja lutanja, vrata / smeđa od povratka – tako diše naša šuma. / Kada spavamo, ona diše još blaže, živi s nama, još tiše.“ Interijeri, unutrašnji prostori poput kuće i sobe, projiciraju se kao poprišta unutarnjosti, postkomunikacijskoga stanja, označenoga genitivnom metaforom: „preimućstvo zatvorenosti“ (isto: 8), u kojemu je bivanje u odnosu obilježeno šutnjom. Inače, odnos u pjesmama „Početka“ karakterizira potreba za preživljavanjem odnosa, i u odnosu, te nužnošću izlaska iz njega. U prvoj se pjesmi „Početka“ kuća tako oslikava kao prostor odnosa koji se komunikacijski i emocionalno troši (motiv *zaprlianih stvari* kao metonimijski korelat svakodnevnoga održavanja čistoće), ali koji se pokoravanjem, to jest voljnim naporom lirskoga *ja* (motiv-simbol umivanja kao ritualnoga čišćenja u poniznosti) nastoji ponovno posvetiti, to jest ispuniti auirom smisla: „za časak stanem da se umijem i ostavim zaprljanje stvari / i da se ponizim pred tobom, / čudesno biće.“

Zatim je važan motiv tijela kao prostora, prostornost vlastitoga tijela, samosvojnoga ili u relaciji s tijelom drugoga, u prepoznavanju, ostvarenome

¹³ Imaginativ šalica iz pjesme asocira na čuvene Jugoplastikine hotelske šalice sa smeđim i plavim izvanjskim obrubom.

kontakta/dodiru, ili u žudnji, u spremnosti za kontaktom/dodirom: „[...] biti probdjeven, kad bi se to moglo za drugog! / i ništa nije odviše unutarnje, odviše blisko – vlastito / tijelo služi, poslužuje, kao kakav poligon za prepoznavanje.“ (isto: 16); [...] Kad sve ponovno bude izjednačeno, / izravnano u prostoru, a tijela izgube granicu / među sobom.“ (isto: 45). Važan je i već spominjani motiv svjetlosti koji se javlja u imaginativima izdvojenoga – posvećenoga – prostora i vremena susreta i potpune prisutnosti, kao metafora obestvarenosti prostora i vremena koji stvaraju tijela/duše u (p)ostvarenome kontaktu/dodiru: „[...] svjetlo uz svjetlo. mi / svjetlimo jedno drugom [...] ovo nije naš svijet.“ (isto: 32). U nenaslovljenoj pjesmi iz drugoga ciklusa (isto: 26–27) kontrastira se tama rukopisa (metonimije pisma u svojoj dvoznačnosti¹⁴) te svjetlina košulje i očiju (sinegdohe tijela i osjetilnosti/čuvstvenosti) lirskoga ja: „[...] u tamnom rukopisu, / u svjetloj košulji, svjetlim očima.“ Pritom se otvaraju i asocijacije o teorijskim tezama o tijelu kao tekstu i tekstu kao tijelu, čime se pjesnikinja bavi u svojim spominjanim esejima i studijama.

2.2. Metadiskurzivnost i metasubjekt *Neparnih ljubavi*

Kako se razvidi iz prethodno navođenih primjera, u poetičko-stilskome pogledu, *Neparne ljubavi* predstavljaju poeziju s visokim stupnjem intertekstualnosti te polidiskurzivnosti, s lirskim subjektom koji zauzima i metasubjektu poziciju. „In memoriam: preimenovanje“ (Zlatar 2002: 14) pjesma je iz prvoga ciklusa u kojoj lirski subjekt postaje metasubjekt.¹⁵ Na snazi su dvije metadiskurzivne operacije: metaopisna i metatekstualna. Lirsko *ti*, kao lirski objekt, metaopisno se uvlači u novu poetsku realnost gdje je podčinjen utjecaju subjektive jezične magije. Prva je poetska rečenica (prva tri stiha) performativ s učinkom metasubjektova oslobađanja od lirskoga objekta, pri čemu se zaborav lirskoga *ti* postiže svojevrsnim jezičnim bajanjem (anafora, aliteracija); druga poetska rečenica (od drugoga stišnog članka trećega stiha do šestoga stiha) antropološkim je metatekstualnim materijalom ispunjen

¹⁴ Stvara se asocijacija na metaforu „crnoga pisma“ iz djela Irene Matijašević (2015) gdje je pismo označitelj teksta upućenoga drugom, ali i samoga pisanja, spisateljskoga transponiranja emocija čija se čistina (svjetlina) gubi u strukturama (tami) pisma.

¹⁵ „Zovem te sada krokodil, zovem te trnje, / zovem te sada zvono, / zaborav-zvono. U nekim se plemenima, / afričkim ili južnoameričkim, / ne izgovara ime umrlog. Onome tko umre, živi / promjene ime, da bi i *poslije* mogli o njemu govoriti. / *Wo Liebe ist nicht, du sagst das Wort nicht aus.* / Zovem te sada krokodil, zovem te vodopad, sve su to uroci. Krokodilske suze i krokodilski / ponos. Rastežem uzalud ta izmišljena slova. Od slova naljepnice, od riječi privjesci, a / rečenica kao kravata, uže oko vrata, stegneš i gotovo. I još: narišeš bijelom bojom križ po / staklu. To znači, pazi staklo, pazi, lomljivo. Izlog u radu. Ljubav bez lica.”

konstativ. Drugi je dio pjesme (od eksplicitnoga, kurzivom označenoga citata na njemačkome jeziku do kraja) metatekstualan: pisanje pjesme tematizira se kao oruđe preimenovanja ili oružje simboličkoga ubojstva (sinegdohe slova, riječi, rečenica kao omče) lirskoga *ti* kojega se subjekt u metasubjektivnoj poziciji oslobađa.

U istomu je kontekstu zanimljiv primjer petodijelne pjesme „Slijed slike“ (isto: 20–21) iz „Ciklusa čudnog prijateljstva“ gdje lirsko Ja žuđeno lirskoga Ti kao predmet vlastite, varljive projekcije uvlači u – nutarnje – krajolike nikad potpune ili stvarne prisutnosti, metaforizirane kroz povijesnoumjetnički imaginativ 17-stoljetnoga slikarstva: „netko je nekome bio model. ti meni: krajolik. / jer, nemam pojam o tebi, tek sliku [...].“ („I“); „nečiji put završava u meni. kad tako hoću, vidokrug običnoga povlači se u pozadinu (poznate su ti te slike, / sedamnaesto stoljeće, kule i stabla pri dnu pejzaža) [...] poznajem možda / blizinu, ali ne i dodir. neprestano crtaš / prazan prostor po mojoj duši.“ („IV“). Moguće je povući jednu – udaljeniju – intertekstualnu poveznicu sa Shakespeareovim 24. sonetom¹⁶ u kojemu se srce iskaznoga subjekta personificira u slikara: voljeni na koncu ne postoji kao takav, sam po sebi, nego samo kao slika subjektova „srca“ ili slika u „srcu“ subjekta.

Primjer prelaska subjekta iz jedne u metasubjekt druge pjesme jesu pjesme ili jedna dvodijelna pjesma naslova „Strach-toucha“ – „(I)“ i „(II)“ (Zlatar 2002: 40 i 41) iz ciklusa „Usudila sam se“. Naslovni i središnji motiv (češ. *strah-toucha*, hrv. strah-čežnja) složenica je iz pisama Franza Kafke i Milene Jesenske. U drugome članu antiteze kojom se poentira prva, stihovana pjesma („Strach-toucha (I)“) uočava se parafraza navedenoga motiva: „[...] u jednoj jasnoj ljubavi – *nejasan strah*“ (kurziv moj). U sljedećoj pjesmi („Strach-toucha (II)“) metasubjekt se eksplicitno refererira na izvor motiva; za razliku od prethodne, ova je pjesma napisana u prozi, zapravo se formalno konstituira prema žanru proznoga teksta s kojim je u intertekstualnome odnosu, s dijarističko-esejističkim odlikama.¹⁷

¹⁶ „Moje oko glumeć slikara gravira / Lik ljepote tvoje na mog srca ploču; / Moje mu je tijelo umjesto okvira, / Perspektiva jamči slikarsku vrsnoću. [...]“ (Shakespeare 2011: 13; kurziv moj).

¹⁷ „Znaš odakle dolazi *strach-toucha*? Iz jednog Kafkina pisma Mileni. / Čini se da je ona prva upotrijebila te riječi i da Franz samo odgovara na njezin upit: ‘Kada se strach i toucha ograniče onako kako si Ti učinila u prošlom pismu, onda se na to pitanje ne može veoma lako odgovoriti. Onda me obuzima samo *strach*.’ Tako Kafka: *strach-toucha*: strah-čežnja. Osjećaj stalnog rastajanja, [...]. Uvijek tako: drugi odlazi, korača pognute glave. Meni ne treba rastanak da bih znala da te trebam.“

3. Figura Smrti i „čisti užas“ u *Neparnim ljubavima*

Prethodno spomenuti motiv „nejasnoga straha“ u posljednjoj pjesmi posljednjega ciklusa zbirke hiperbolizira se u egzistencijalistički, opkoračenjem istaknut „čisti užas“.¹⁸ Motiv/sintagma „čistoga užasa“ u vezi je s figurom Smrti, makrotematski natkriljenom nad zbirkom u cjelini, a tematsko-motivski eksplicitnom u četvrtomu („Sonja“) te u posljednjemu ciklusu zbirke („Gledanje sebe“), s pjesmama koje bi se mogle okarakterizirati kao egzistencijalistički intornirane samorefleksije.

Ciklus „Sonja“ sastoji se od šest linearno ulančanih pjesama različite forme („I“ i „VI“ su stihovane, „II“, „III“, „IV“ i „V“ su prozne) i također različitoga diskursnog sastava (jezične i stilske odlike dnevnika, eseja, ispovjedne lirike). Upravo se zbog tematsko-motivske cjeline koju čine i postupno-sižejnoga ulančavanja ovaj ciklus može iščitati kao jedinstvena cjelina: poema o procesu žalovanja za prijateljicom preminulom od raka. Ako bi se pjevanja „Sonje“ čitalo kao glazbene „stavke“, ovaj bi se ciklus mogao okarakterizirati kao „poema-rekvijem“¹⁹: oplakivanje Sonje oplakivanje je i iznevjerene i permanentno samoiznevjeravane sebe, pri čemu lirsko Ja o sebi govori izmjenom prvoga i trećega lica. Apostrofirana Sonja označitelj je nedostataka i zaklnutosti.²⁰ Strah od raka, koji dolazi sa Sonjinom bolešću i smrti, postaje strah od metafore raka (usp. Zlatar 2010: 133). Riječ je bolesti koja zajedno s tuberkulozom „sije smrtno sjeme“ (Kafka prema Sontag 1978: 18), koja se u imaginarnim projekcijama identificira sa samom smrću (Sontag 1978: 18). Strah od smrti uzrok je osjećaja „čistoga užasa“, doživljaja života kao beskrajne nemogućnosti,²¹ kako glasi još jedna hiperbola egzistencijalne zebnje, kojom je prožet posljednji ciklus zbirke.

U ciklusu pjesmama „Gledanje sebe“ metonimijska modelativna matrica kao da posve smjenjuje metaforičku, dok figura Smrti dobiva naličje banalnosti svakodnevice. Ako se, prema korporalnoj koncepciji skripture (usp. Cixous 1976), pisanje izjednačuje s disanjem, a pisanje je na neki način odgađanje ili varanje Smrti, reklo bi se da ovi zapisi prate ritam disanja – ženskoga – lirskoga subjekta pod pritiskom svakodnevice i samookrivljavanja, te nalikuju

¹⁸ „[...] samo strahovi / strahovi / strahovi / moje su panike doduše objektivne / reklo bi se da *imam razloga* / ali sjećam se / kad i nije bilo razloga / skoro uvijek / ranjutarnji strah / buđenja duše / *čisti / užas*“ (Zlatar 2002: 72; kurziv u posljednjim dvama stihovima moj).

¹⁹ Autoričin *Rječnik tijela* (2010: 207–2012) završava se tekstom slične, „višestavačne“ forme: „Četiri glasa, poema“.

²⁰ „Sonja, moje prvo ime za nježnost: majka, prijateljica. ime za neostvoreni dodir, nedovršeni pokret rukom. [...] sonja: drugo ime za rak.“ (isto: 52).

²¹ „[...] život je sada tu i saginjem glavu dolje, ponekad ga gledam u oči. tu beskrajnu nemogućnost koja počinje od sadašnjeg trenutka.“ (isto: 51).

na zapise nastale u teško uhvaćenome, isprekidanom vremenu za pisanje. Reprezentativan je primjer „Slika u vodi“, također napisana u „stavcima“ („I“, „II“ i „III“), gdje slijed stihova predstavlja ritam prisilnih misli: kao u madrigalskoj kompoziciji – glasovi okoline i glasovi lirskoga subjekta izjednačeni su u jedan subjektov unutarnji kor.²² Unutarnja drama lirskoga Ja, spočetka relacioniranoga prema drugomu/drugima (prva četiri ciklusa), potom prema vlastitoj, zazornoj drugosti²³ (posljednji ciklus), ujedno je i unutarnja borba sa Smrću, višeslojnom i višeznačnom figurom koja se, kako je u interpretaciji pokazano, provlači u svih pet ciklusa (što kompozicijski asocira na pet klasičnih dramskih, tragičkih činova), makrotematski zahvaćajući zbirku u cjelini.

Zaključak

Neparne ljubavi jedina su pjesnička zbirka Andree Zlatar, pa se u tom pogledu ne može govoriti o razvijenoj autorskoj pjesničkoj poetici, što pak ne umanjuje njezinu specifičnost i važnost u sustavu (auto)poetika hrvatskoga pjesništva devedesetih godina 20. stoljeća i na početku 21. stoljeća. Ponuđenom prvom cjelovitom analizom i interpretacijom ukazalo se na diskursnu slojevitost i poetičko-stilsku složenost zbirke što nije moglo biti obuhvaćeno u nekoliko uvodno navedenih kritičko-recenzentskih čitanja te sintetskih prikaza suvremenoga hrvatskog pjesništva u kojima joj je posvećeno tek malo prostora.

Ukazavši na poetičko-stilsku, diskursnu i značenjsku složenost *Neparnih ljubavi*, ovim se radom nastoji potaknuti na daljnja istraživanja zbirke. Svakako ju se ne bi smjelo zaobilaziti u sljedećim sintetskim i antologičarsko-panoramskim prikazima suvremenoga hrvatskog pjesništva, točnije pjesništva prvog (ili prvih dvaju) desetljeća 21. stoljeća. Nadalje, mogla bi i trebala bi biti predmetom različitih aspektualnih istraživanja: primjerice istraživanja hrvatskih ženskih/feminističkih poetskih diskursa te metadiskurzivnih (auto) poetika, posebice poetskih diskursa pjesnik(inj)a čije je primarno djelovanje književnoznanstveno i teorijsko, a čiji je broj u posljednjemu desetljeću u

²² „[...] nikada / uzeto pravo na / nikada / vrijeme za / nikada jedna čvrsta podrška unaprijed / uvijek uvijek uvijek / napraviti prvo za druge sve / napraviti prvo za treće sve / napraviti za sve, sve [...]“ (Zlatar 2002: 60); „još jednom ispočetka / suđe koje čeka / plač koji odgađam / nervoza koja tinja / drugi imaju svoja popodneva / svoj popodnevni nogomet / svoja popodnevna spavanja, šetnju / sve svoje“ (isto: 61).

²³ Posljednji poetirajući stihovi pjesme „Slika u vodi“ (isto: 60) sadrže imaginativ gadljivoga samoogledavanja: „jedna osoba u kuhinji nagnuta nad sudoperom sebe / gleda / u odrazu masne mutne prljave vode / nikakve lijepe slike / nikada“.

polju recentnoga hrvatskog pjesništva znatan.²⁴ Razvidna interpretacijska potentnost poziva na daljnje različite analitičko-interpretacijske obrade, posebno u svjetlu drugoga izdanja i obnovljenoga čitateljskog interesa za zbirku.²⁵

Zaključno, zbirka pjesama *Neparne ljubavi*, skupa sa žanrovski hibridnim, esejističkim dijelom autorskoga opusa, predstavlja značajnu i u istraživačkome pogledu nezaobilaznu intimističku idiomatičnost kojom se Andrea Zlatar upisuje u diskursno polje suvremene hrvatske književnosti, teorije i kulture.

Literatura

- BRAJOVIĆ, Tihomir. 2022. *Tumačenje lirske pesme. Od teorije do interpretativne prakse*. Novi Sad: Akademске knjiga.
- BRAJOVIĆ, Tihomir. 2000. *Teorija pesničke slike*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- CIXOUS, Hélène. 1976. „La venue à l'écriture“. *Entre l'écriture*. Paris: Des Femmes: 9–69.
- CULLER, Jonathan. 2015. *Theory of the Lyric*. London / Cambridge: Harvard University Press.
- FAIRCLOUGH, Norman. 1992. *Discours and Social Change*. Cambridge: Polity Press.
- HERCEG, Emanuela. 2024. „Uvod u pojam autoteorije u književnim praksama“, *Anafora: časopis za znanost o književnosti*, 2: 355–365.
- JARAK, Rade. 2002. *Nježno otkrivanje talenta*. Zagreb: *Vijenac*. <https://www.matica.hr/vijenac/208/njezno-otkrivanje-talenta-14874/>. Pristup 21. rujna 2023.
- JOHANSEN, Jørgen Dines. 2002. *Literary Discourse: A Semiotic-Pragmatic Approach to Literature*, University of Toronto Press, Toronto – Buffalo – London.
- JUKIĆ, Sanja. 2008. „Neparne ljubavi – hrvatsko pjesništvo od 70-ih godina 20. stoljeća do 2007.“, *Riječi*, 1–3: 13–30.
- JUVAN, Marko. 2011. *Nauka književnosti u rekonstrukciji. Uvod u savremene studije književnosti*. Beograd: Službeni glasnik.
- KOS LAJTMAN, Andrijana. 2011. *Lunule*. Zagreb: Disput. / 2022. Zagreb: Društvo za promicanje književnosti na novim medijima.
- LEMAC, Tin. 2022. *O pjesmi pjesmom (Metadiskurzivne relacije u poeziji)*. Zagreb: Edicije Božičević.
- MATIJAŠEVIĆ, Irena. 2015. *Crno pismo*. Zagreb: Algoritam.
- MORANJAK-BAMBURAĆ, Nirman. 2003. *Retorika tekstualnosti*. Sarajevo: Buybook.

²⁴ Spomenimo samo poetske opuse Tina Lemca i Nataše Govedić.

²⁵ Iako bi možda bilo pretjerano – i u ovome trenutku nedokazivo – govoriti o formativnome utjecaju predmetne zbirke, valja istaknuti njezinu intertekstualnu prisutnost u ranijemu dijelu pjesničkoga opusa Andrijane Kos Lajtman. U drugoj zbirci pjesama Kos Lajtman *Lunule* (2022: 63–64) jedna je pjesma („Vlastite prste prepravila“) izravno i konstitutivno intertekstualno upućena na pjesmu „Voće (II)“ (Zlatar 2002: 12).

- MRKONJIĆ, Zvonimir. 2010. *Suvremeno hrvatsko pjesništvo. Novi tekstovi (1970–2010)*. Zagreb: V.B.Z.
- RAMAZANI, Jahan. 2014. *Poetry and Its Others. News, Prayer, Song, and the Dialogue of Genres*. Chicago: University of Chicago Press.
- SHAKESPEARE, William. 2011. *Soneti*. Zagreb: Matica hrvatska.
- SONTAG, Susan. 1978. *Illness as Metaphor*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- SOREL, Sanjin. 2006. *Isto i različito: antologija i studija hrvatskog pjesničkog naraštaja devedesetih*. Zagreb: V.B.Z.
- UŽAREVIĆ Josip. 1991. *Kompozicija lirske pjesme (O. Mandeljštam i B. Pasternak)*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti.
- ZLATAR, Andrea. 2010. *Rječnik tijela. Dodiri, otpor, žene*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- ZLATAR, Andrea. 2021. *Neparne ljubavi..* Zagreb: MeandarMedia. / 2023², Zagreb: Društvo za promicanje književnosti na novim medijima.
- ZLATAR, Andrea. 2004. *Tekst, tijelo, trauma: ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- ZLATAR, Andrea. 1995. *Veliko spremanje. Dnevnik učene domaćice*. Zagreb: Hrvatski radio.
- ZLATAR, Andrea. 2002. *Svakodnevne razglednice 1991–2001*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- ŽILIĆ, Darija. 2008. *Pisati mlijekom. Ogledi o poeziji suvremenih autorica*. Zagreb: Altagama.

POETIC DISCOURSE OF ANDREA ZLATAR: A READING OF THE POETRY COLLECTION *UNEVEN LOVE*

Summary

The collection of poems *Uneven Love* (2002) is the only “pure” literary work of Andrea Zlatar. The collection has recently been republished in a digital edition. Already after its first publication, critics highly valued this poetic debut and marked its significance in the context of contemporary Croatian poetry. It was noted that this collection of poems fits into the “microclimate of new Croatian poetry” that was still undescribed by critics at the time, with sensitivity and intimacy that were missing in the previous “decade of hard core phenomenology” (Rade Jarak). However, the reading of the collection stopped at a few critical and reviewer texts. The work is the first detailed analysis and interpretation of this collection, which is characterized by a complex poetic exploration of the self, which is related to the author’s theoretical interests in autobiographical and diary discourse. In order to adequately unravel the complex “discourse world” of this poetic book, its intertextuality, intra-, inter- and metadiscursivity, we will use the methods of contemporary discourse stylistics and semiotics.

KEYWORDS: *Andrea Zlatar, Uneven Love, poetic discourse, intradiscursivity, interdiscursivity, metadiscursivity, discourse stylistics, semiotics*

ADAM MICKIEWICZ'S SLAVIC THEATRE CONCEPT (SOME REFLECTIONS ON A LECTURE GIVEN BY THE POLISH ROMANTICIST AT THE COLLÈGE DE FRANCE IN APRIL 1843)

Ewa Hoffmann-Piotrowska

Instytut Literatury Polskiej
(Institute of Polish Literature)
University of Warsaw
ewa.piotrowska@uw.edu.pl

UDK: 792.2(438)*

821.162.1.09 Mickiewicz, A.

Pregledni rad

Primljeno: 28. 10. 2024.

Prihvaćeno za tisak: 9. 1. 2025.

The article attempts to introduce the concept of Slavic drama and theatre, which is interesting in the context of Slavic studies, as presented during one of the lectures that the eminent Polish poet Adam Mickiewicz gave at the Collège de France. In his lecture delivered in April 1843, the poet initiated the great tradition of spiritual, metaphysical theatre, continued until the present day in Polish dramaturgy. Slavic drama is a small yet important element in the larger concept of Slavic culture, which were Mickiewicz's lectures on Slavic literature from the years 1841–1844, in which he undertook the great effort to bring Slavic culture closer to the Western audience.

KEYWORDS: *Adam Mickiewicz, lectures on Slavic literature at the Collège de France, Slavic drama and theatre*

In October 1840, Adam Mickiewicz – the most recognisable Polish Romanticist, a particularly significant personality for Polish culture, left Switzerland with his entire family and went to Paris with a view to taking up the chair of Slavic literature at the Collège de France. He decided, not without regrets, to leave the beautiful Lausanne, where he had led a prosperous life as a professor of Latin literature, living in the beautiful villa Beau-Sejour located among the mountains with a view of Lake Geneva. The poet's daughter Maria confirms in her memoirs that it was a blissful time in the life of the family,¹ free from financial worries, full of natural joys resulting, among other things, from communion with the surrounding nature.

However, the poet suddenly decided to interrupt this idyll, aware of the enormous opportunity that was opening up for him as a Polish poet – presentation of Slavic history, culture, and literature by a Slavic intellectual to

¹ See Sudolski 1997: 464.

the Western European audience. In 1840, the French authorities (represented by the then Minister of Education Victor Cousin) decided to establish the chair of Slavic literature at the College de France. This decision was motivated by the fact that the Slavs constituted one-third of the European continent, and their history was little known in Western Europe. Mickiewicz himself saw these lectures as an opportunity to balance, or even overcome Russian dominance in the perception of Slavic culture, and by assuming the chair in Paris, he wanted to uplift other Slavic cultures, thus asserting “the existence of one Slavic literature, Slavdom as a master, ethnic-cultural category, which is only being divided into the cultures of individual nations and countries”². Between the inauguration lecture given by the poet on 22 December 1840 and the last one from 1844, in four lecture courses, Mickiewicz constructed an enormous summa of Romanticism – subjective and characterised by a personal way of understanding and interpreting Slavic cultures, including the special relations between Poland and Russia, but also the vision, role, and mission of literature. From the Paris chair, Mickiewicz spoke about everything that he considered important at that time – philosophy, history, and the mission of man and nations. He raised ethical issues, referred (in a very critical way) to the philosophy and civilisational developments of the time, and discussed the history and literature of each Slavic nation, thus projecting – and this is the issue that I will try to address in my article – the concept of Slavic drama. At that time, the poet considered drama to be the most significant realisation of literature and a place where the Slavic spirit should manifest itself in a special way. The professor presented the most complete visions of it during Lecture XVI delivered on 4 April 1843, in the third year of the lecture course. This lecture – known in Polish literary studies as the “theatre lesson” – is a special phenomenon. In fact, the entire theatre tradition of the twentieth century (and slightly earlier) – from Stanisław Wyspiański to Jerzy Grotowski – stemmed from its interpretation.

At the beginning, there was Mickiewicz... This could be the beginning of a story of the Polish “theatre tradition constituting one of the main trends and cores of Polish theatrical explorations”, to which Dariusz Kosiński refers as the “Polish transformation theatre”³. According to this scholar, the distinguishing traits of this theatre primarily are “perception of the theatre as a place where real, individually and socially important events take place”, where “the theatrical space is a place of cognition and transformation, which constitute a challenge to work on oneself and to transform the world”, as well

² Łukasiewicz 1998: 144.

³ See Kosiński, 2007.

as a specific perception of acting, which “through experience, leads to an act equivalent to epiphany”⁴. This is a concept of a theatre serving a broader development of the human being and a special type of interaction with a literary text, which becomes a musical score of a kind, a script touching deep layers of both collective and individual consciousness.

The above-mentioned Lesson XVI is considered the gospel of dramaturgical practices understood in this way. The concept of Slavic drama presented there is the culmination of a broader and longer path of the poet's thinking about future poetry. It is also the fruit of Mickiewicz's reflections on writing subsequent parts of the drama *Dziady* (*Forefathers' Eve*), which Mickiewicz considered to be his most important work, and to which he referred in his lectures – indirectly yet frequently – constantly projecting its continuation. Mickiewicz – a lecturer at the Collège de France – was also a visionary in the field of poetry and his own artistic achievements. Lesson XVI, and perhaps other parts of the lecture to an even greater extent, were also an attempt on the part of Mickiewicz to face up to the role of the Slavic poet-coryphaeus, who – as he himself said “should appear on the stage” and whose story “would have to be delivered in front of an audience by the poet”⁵. The Slavic poet-priest, who would cause the audience to experience *numinosum* and *katharsis* through his Word, was to be a new Christian *aoidos*. The poet dreamt of returning to the times when theatre served not only to entertain, but above all to provide a deep, religious reflection on man. Thus, the poet used the Paris chair as his stage, on which, through his words and gestures, he embodied the role of the Slavic bard and prophet.

The Acting Word

Slavic drama in Mickiewicz's concept is above all a drama of the Word. Its mission was to be accomplished primarily through a live, acting word, while the performance should be realised through “very simple means”, as a drama that would be rhapsodic and religious at the same time. After all, Mickiewicz derived the etymology of the Slavs from the biblical Word that did not lose its creative potential – the ability to “call saints and heroes from the grave”, the power to make miracles. According to the poet, “the Slavs are the people of the word, or rather the Word of God. These people have maintained the pure tradition of the concept of the word, which in his works contains

⁴ Kosiński, 2015: 62.

⁵ Mickiewicz 1993–2005, vol. X: 197.

the notion of holiness and creative power”⁶. These people are rooted in sacral and creative Logos. Therefore, the mission of the Slavs is to ennoble the Word of God and return it to its original, sacral function. According to the poet, modern drama – so different from contemporary scenic plays that were only “for fun”, providing unsophisticated entertainment for the audience – was to serve this purpose.

Thus, the context of the Gospel of John, the Logos Word, which is the model for the acting word, is a very important element in the poet’s reflections on the Slavs and drama. This concept seems especially important to understand Mickiewicz’s concept of Slavic drama, but it cannot be analysed separately from the poet’s views, which had been taking shape since the 1830s, on the concept of the “new poetry” prophesied by Mickiewicz in the new, upcoming historical reality. In addition, this reality was projected by a “spiritually stimulated”⁷ artist, who would reflect on the sense and shape of poetic vocation in relation to his inner, religious experiences with which he struggled intensely in the 1830s, but also in relation to the acceptance of his works among his contemporaries, which was a huge disappointment to the poet⁸. Underlying this new concept was certainly the criticism of the theatre of his times, but also of the Romantic model of literature created by Byron. It is not only about the distance from the “rogue books” propagating attitudes of rebellion, alienation from the world, nihilism or immoralism, but the anthropological pattern promoted by this poetry, which in very general and simple terms might be defined as a model of unbridled individualism, expressed, for example, in the attitude of an individual confronting the community. Mickiewicz’s opposition to the attitude of the hero who wishes to transform the world and other people, straying from the plans of the Providence, is probably most fully expressed in Part III of *Dziady* from 1832. In the broadest terms, the attitude of the protagonist of the drama – Konrad (also a personification of a Romantic poet) – is strongly negated and opposed to the attitude of his adversary – the humble Father Piotr, whose dialogue with the Creator crowned with a prophecy could even be described as a model of the new poetry. The creation of this hero could be considered the paranesis of the new poet – the follower of the prophets of the Old Testament. In the

⁶ Mickiewicz 1993–2005, vol. XI: 76.

⁷ J. Ławskiego 2011: 63.

⁸ “What has Poland gained from my poetry” – the poet would complain to Niewarowicz in 1846 – “I did not write it for the entertainment of my compatriots or to give them aesthetic satisfaction. In my inspiration, I looked for truth, and I saw in it the means to save my homeland. Have they listened to me and followed the truth expressed in my writing? (...)” (Mickiewicz 1920 vol. XVI: 260).

1830s, the inspired biblical works became the model of creation for the poet: “having fixed his eyes on the figures of the biblical prophets” – as Władysław Mickiewicz wrote about his father – “Adam considered his own works to be outdated”⁹. The concept of Slavic drama, as articulated in the Paris lectures, is therefore strongly rooted in the poet’s views – developed over many years – on the mission of the poet and literature, and on the vocation of the Slavs, perceived not only as a historical, mythical, and ethnographic reality, but also as a historiosophical concept. For when Professor Mickiewicz speaks about what the Slavs were like in ancient times, he immediately projects what they should be in the future to fulfil their vocation in history. This is, clearly, a vast issue, which goes beyond the scope of consideration of this article¹⁰. I just want to point out that, in the lectures, Slavism is a great historiosophical and anthropological concept, and the “new” Slavs revived by the “spiritually stimulated” Mickiewicz are to mould themselves internally also thanks to literature, through drama. Participation in this drama is meant to be a form of a committed involvement in the mystery, a participation in special retreats, in an experience which goes far beyond the boundaries of art. Art – and drama itself – is understood here as a tool of spiritual pedagogy, an instrument forcing Slavic “sluggish spirits” to action. The Romantic poet believed that Europe devastated after the French Revolution might be revived by the “living” Slavic people. First, however, it had to prepare itself for it spiritually. Thus, the poet primarily considered drama an instrument that explains and supports the Slavs’ mission, a medium, but also a vehicle towards the final truths. It was perfectly suited for this purpose for a number of reasons. It worked through a spoken word and had a collective character – the interaction between the actor-coryphaeus-preacher of the word and the audience, as co-participants in the drama, genuinely took place during the performance, in a specific time and place. Drama also had a spontaneous, mutual, and one-time character. However, Mickiewicz knew that such a performance needed to have a specific shape, both in terms of text and stage “setting”, although it must be admitted that he was the least concerned with technical issues relating to performance. What is more, Mickiewicz was in his own way inconsistent in discussing

⁹ Mickiewicz 1890–1895, vol. III: 146.

¹⁰ As Jarosław Ławski demonstrated brilliantly, the poet does not aspire to convey the truth to the Slavs, even from the perspective of nineteenth-century studies. The scholar writes: “The scope of this cognitive structure goes so far beyond the boundaries of nineteenth-century scientific Slavic (also Czech) studies, that it is legitimate to write about deep cultural, historical, and artistic hermeneutics related to the cognitive imperative of exploring Nature and (God’s) Eternity (...) To get to know the existence to the divine ground, to get to know everything – that is the goal” (Ławski 2011). And Slavic drama – the most complete realisation of the future epoch – is to serve this purpose.

technical issues. For example, he said that for the Slavs to see the “realisation of their drama”, first, there must be “an improvement in the auxiliary arts of drama, such as architecture, painting, play of lights, etc. (...)”. Further on, he however claimed that “Slavic poets who create dramas should completely forget about theatre and stage” and that “these features are undoubtedly necessary, yet by no means essential”¹¹. Later, in an addition, Mickiewicz cited Johann Ludwig Tieck who “showed that improvements in decorations and theatre, and in particular paying such a great attention to it, testifies to the decline of drama”¹². These two thoughts of the poet seem to be in conflict. In the course of the argument, however, the professor writes emphatically that the Word only relies on machinery, the “decorator and machine operator”, when it is not strong enough, and thus with its technical enclosure “proves either its own impotence or the ultimate dulling of the audience”¹³. Therefore, the more perfect the poet’s word, the fewer scenographic components are necessary. An example of this theatre of the word, with one spiritually engaged actor and director at the same time, were the Paris lectures – a brilliant oral performance virtually stripped of other components of theatrical setting.

Referring to technical concepts of Mickiewicz’s theatrical performance, Marek Dybizbański rightly writes (at the same time, paraphrasing the words of the inspired lecturer) that in fact the poet is not “concerned with theatrical forms, but what spirit will use them, not concerned with decorations, but what Word will resound amongst them”¹⁴. Obviously, spirit and Word become the most important elements in Mickiewicz’s entire vision of drama. We know from other statements made by the author of *Pan Tadeusz* that in order to be a poet, one has to be a saint, a man working on his interior, a chosen spirit. And perhaps the biggest problem in the realisation of Slavic drama is precisely the poet. Mickiewicz imagines him to be a spiritual giant, a great performer who is capable of influencing the internal condition of spectators (listeners) and compelling them to act effectively in real life.

According to Maria Prussak, “if we are to look for a theatre programme in this lecture given by Mickiewicz then it is a programme for a playwright, and not a director”¹⁵. And this programme was primarily an ethical one, whereas, for the poet, the most important thing was communication, dialogue through dramatic word. Thus, in the entire vision of drama, there are coherent components similar to those presented in the classic Jakobson’s communication

¹¹ Mickiewicz 1993–2005, vol. X: 197–198.

¹² Mickiewicz 1993–2005, vol. X: 198.

¹³ Mickiewicz 1993–2005, vol. X: 198.

¹⁴ Dybizbański 2011: 232.

¹⁵ Prussak 1995: 33.

model. In this special communication, Mickiewicz puts special emphasis on the sender, who, however, is not the poet, but a co-participant in the drama. In a lecture on a drama written by the eminent Romanticist Zygmunt Krasiński titled *Nie-boska komedia* (*The Undivine Comedy*), the professor spoke directly that “the poet himself should appear on the stage. The story, which constitutes a very important part of this drama, should be told in front of the audience by the poet himself”.¹⁶ This stemmed from the abovementioned concept of the inspired poet-rhapsodist, a man touched – just like one of the protagonists of *Dziady*, – Father Piotr, – by God, who, after all, cannot give his voice to others. In fact, the poet himself embodied a preacher of the word (Word) during his lecture given on 28 May 1844:

Mickiewicz said – I am a Christian, and I recalled the Gospel verse in which the one who wants to speak great truths is forbidden, I repeat, clearly forbidden, to come with already well-considered sentences. Everyone knows this spiritual and at the same time literary law. [emphasis added by the author] (...) I have made it a rule never to prepare my speeches in advance¹⁷.

The professor then continued, emphasising the role of the Providence in shaping the lecture. Such a creation of the “I” becomes understandable when we recognise that the personal experience of the author-actor is the basis for the story told from the stage: “the storyteller always introduces themselves into the story and plays some role in the plot”¹⁸. A live word must also be reliable with regard to statements made somewhere else, so that one writes as one lives¹⁹. Conformity²⁰ between the word preached (and acted out through drama) and the artist’s life is the basis of new literature, of which Slavic drama is the fullest realisation. For Mickiewicz, the ideal of the poet understood in this way is Jesus Christ, who can transform spiritual, social, and historic reality with his word.

¹⁶ Mickiewicz 1993–2005, vol. X: 197.

¹⁷ Mickiewicz 1993–2005, vol. X: 177.

¹⁸ Mickiewicz 1993–2005, vol. X: 198.

¹⁹ According to the poet, G. Byron proved “that one should live as one writes, that desire and the word are not enough” (Mickiewicz 1993–2005, vol. X: 22). The poet is believed to have expressed a similar thought to G. Sand, saying that she is a great spirit, “but she does not know how to live as she writes. (...) you should act as you write” – Mickiewicz advised the writer – “or do not write at all” (Mickiewicz 1933, XVI, s. 287).

²⁰ See Mickiewicz 1993–2005, vol. X: 96–197.

Writing vs. Staging

Let us return, however, for a moment to the score of the drama – the text. The poet-bard distinguishes in the drama “two separate layers: writing vs. staging”²¹. Realisation of drama is therefore not only an orally spontaneous activity. The poet says that the basis for the text is the personal experience of the inspired artist, and, on the other hand, formulates a thematic statement; the content of the performance must be a story, immersion in historical events. Drama arises the moment that the story reaches a solstice (“always announces the end of one epoch and the beginning of another one”). The nation must therefore first deliver heroes – “representatives in real life” so that poetry can be written to perpetuate their memory. This is why, in the lectures, Mickiewicz ennobles historical texts that are also visionary and prophetic, such as *Proroctwo (Prophecy)* by Father Marek Jandołowicz, *Nowa Gigantomachia (The New Gigantomachy)* by Father Kordecki, or *Proroctwo Wernyhory (Wernyhora’s Prophecy)*²². Relying on a visionary story is to be the subsoil for the new drama but let us add a reservation that Mickiewicz is not concerned with the presentation of historical events. “The historicity of literature does not mean only that it takes place in a specific ‘place and time’ but that it stems from historical processes,”²³ said Krzysztof Rutkowski. But this is not enough, as history cannot be comprehended without understanding the future. For the poet, the past and the future are one great reality, one concept in which the Providence manifests itself. The poet understands history as a great *gesta Dei*. God planned a specific mission in history for each nation – the role of poets is to reveal and explain this meaning through art. This is precisely what Mickiewicz does in the Collège de France “theatre”, by pointing out to the mission and significance of the Slavs. This is why historical and prophetic texts have such a big significance in the lectures.

At this point, we would have to delve into the issue of “miraculousness”, which Mickiewicz recognises as an inherent component of new drama. This miraculousness is not, however, an aesthetic category, but an element of a worldview based on the truth about the communion of saints, from which the cult of spirits among the Slavs – understood in the way presented by Mickiewicz in *Dziady*, as the interaction between past and present generations – derives. As Mickiewicz spoke from the chair about this most important holiday for the Slavs – “There is no one who would lose their faith in the real

²¹ Mickiewicz 1993–2005, vol. X: 192.

²² See Szturc 1999: 223.

²³ Rutkowski 1980: 121.

existence of spirits after death”²⁴. In this ethnological concept (participation in one world of spirits), the poet sees the specific character of the Slavs not lost until the times contemporary to the poet – unlike in Western European nations. It is a component of the specific, religious vision of the world presented by Mickiewicz. From this perspective, his *Dziady* are a proof of interaction between live spirits of both bodily and non-bodily existence. Therefore, Slavic drama is to unveil the basic truth of Christianity, where the lives of individuals and nations constitute the mystery of God’s interventions, which needs to be revealed through art thanks to the poet being the medium of God’s message. The miraculousness is a “breath from a higher realm as a vague memory or premonition of the supernatural world”, which in drama and epic “takes on a visible shape of a divine being”²⁵. It is also worth emphasising that the supernatural world as a necessary element of Slavic drama is not a fantasy – it is a reality, an actual participation of spirits, a confirmation of the communion of the saints. Thus, to create Slavic drama, one first needs to believe in this “real existence of spirits after death”²⁶.

Slavic According to Mickiewicz

Why is it precisely that the Slavs are predestined to create this new drama? Clearly, there are numerous reasons for this distinction of the Slavs – starting from the Herder’s concept of the mission of the Slavs, different ideas of the Romantic Slavophilia, to Mickiewicz’s original ethnological concepts of the Slavs being a virgin nation not tainted by Western rationalism²⁷, which in the times contemporary to the poet still preserved many relics of the past culture. At the same time, the poet very strongly emphasises that this culture benefited greatly from Christianity – the combination of elements of former customs, rituals, political and social structures with revealed religion resulted in a special cultural project, which was meant to revive the musty Europe of the nineteenth-century. “The Slavs” – as Piotr Stasiewicz, believing in the possibilities of contact with the metaphysical sphere, comments – “live therefore on a completely different level than people from the West”²⁸. Thus,

²⁴ Mickiewicz 1993–2005, vol. X: 195.

²⁵ Mickiewicz 1993–2005, vol. X: 193–194.

²⁶ In the lecture, when criticising Cooper and Scott, Mickiewicz also speaks about “the abuse in recent years of the use of miraculousness, the manner in which this world was treated, about the sacrilege with which it was intruded and about uncovering of its secrets”. Mickiewicz 1993–2005, vol. X: 201.

²⁷ Mickiewicz 1993–2005, vol. VIII: 64.

²⁸ Stasiewicz 2011: 143.

Mickiewicz, as befits a Romantic thinker, creates the grand concept of the Slavic continent – of unity and the fraternity of the Slavic peoples – shaped, by the way, to a large extent in opposition to the concept of Russian pan-Slavism. On the map of Slavdom, Russia is a huge intellectual problem for the poet, a “cursed” problem, which would certainly require a separate presentation²⁹.

In any case, Mickiewicz consistently presents the Slavs to the listeners of his lectures (mainly the French audience) as the propagators of the new revelation, interpreters of the Word, the significance and sense of which was lost by Western European nations. Even though, according to the poet, “God has not spoken to any Slav”, this does not mean that he will or has not in the poet’s contemporary times. The poet, in fact, associates the rebirth of Europe with the revival of Christianity – also changes in the Church itself. For this reason, the designed Slavic drama is to be a Christian drama based on revelation and high moral and spiritual requirements towards the author. It is worth juxtaposing the considerations of drama from Lesson XVI with the poet’s thoughts expressed in a letter to his friend Hieronim Kajsiwicz on 31 October 1834. In it, Mickiewicz wrote:

The real poetry of our age has not yet been created. Only some symptoms of its coming are visible. We have written too much just for entertainment or for too little purpose. Please recall these words of St Martin: “*On ne devrait écrire des vers qu’ après avoir fait un miracle*”.³⁰ It seems to me that the times when one had to be a saint to be a poet will return, that inspiration and information from above about things that reason cannot express will be needed, to wake in people respect for art, which has remained an actress, a harlot, or a political newspaper for too long. These thoughts often cause me grief and make me almost desperate, it often seems to me that I can see the promised land of poetry like Moses from above, but I feel that I am not worthy of reaching it (...) ³¹.

The problem of the poet and his spiritual condition seems to be the central one and remained so in the 1840s, when the poet delivers the Paris lectures. In light of the letter to Kajsiwicz, Lecture XVI constitutes a continuation of the new poetry concept outlined there. Aleksander Chodźko’s introduction to Volume VII of the poet’s *Pisma* issued in Paris in 1844, inspired by Mickiewicz, may also be seen as complementary to the considerations on

²⁹ This issue, with a vast literature on the subject, is explained for example in a book by S. Pavlenko 2018.

³⁰ “Poems should not be written without making a miracle first” – translation according to the footnote: Mickiewicz 1993–2005, vol. XV: 287.

³¹ Mickiewicz 1993–2005, vol. XV: 285.

the lecture from April 1843. The publisher's *Foreword* contains a view that "poetry as commonly understood [is] today closed", it is a relic, but "only a relic of the past". Chodźko wrote about the creative work of *Pan Tadeusz's* author as of a "fulfilled prophecy" and "whatever has come out of the poet's pen must be contemporary to him, thus, must be greater by the law of growth and the law of the spirit"³². In the second half of the 1830s, Mickiewicz became the programmer of new literature, however, feeling unworthy as its author. Perhaps the anticipation of the new drama was combined with waiting for a new poet-revealer, who meets high moral standards and the postulate of a man of great moral strength, a miracle man. A poet of such a new measure could only come out of the womb of Slavdom.

In View of History

By the law of logic of the Romantic professor, Slavic drama was to emerge at a time of the next historical solstice, for which Europe had been waiting since the French Revolution. At the time when Mickiewicz gave the theatre lesson from the Paris chair, he was very concerned about the prophet and visionary who had arrived from the poet's home country of Lithuania – Andrzej Towiański. The poet's faith in a mission of a self-proclaimed prophet is an issue that has been intriguing entire generations of scholars³³. This unique relationship would even be difficult to summarise in a few words. However, it needs to be mentioned, because Mickiewicz saw the appearance of the prophet Towiański as an announcement of an imminent transformation in Europe. From the point of view of our deliberations, this provides an important context. As an admirer of Towiański, Mickiewicz preached that, with the appearance of Towiański, one epoch would end and the next one would begin, which, incidentally, gave rise to disagreements with the French Ministry of Education and, as a consequence, resulted in taking the chair of Slavic literature away from the overly "inspired" professor. However, the poet persisted in arguing that the coming new times belonged specifically to the Slavs. It was precisely the visionary Andrzej Towiański who, through his prophecy, helped with understanding their mission. The emergence of the new poetry (new drama based on revelation) would support the preparation of Slavic nations for the fulfilment of their historic mission, about which the Lithuanian "prophet" spoke.

³² Chodźko 1844, vol. 1: I-VII.

³³ See Witkowska 1989.

The concept of the Slavic drama, embedded not only in Lesson XVI and in lectures dedicated to *The Undivine Comedy* by Zygmunt Krasiński but also in other statements made by the poet on the status of poetry in the coming era, is an idea that Mickiewicz failed to fully accomplish. *Dziady* comes closest to this concept, although the author and lecturer scarcely spoke of it from the chair at the Collège de France for various reasons. However, this concept was attractive enough to find numerous followers in the later history of Polish theatre. Dariusz Kosiński presents different ways to continue Mickiewicz's theatre tradition and creative performances based on Mickiewicz's ideas. He discusses Stanisław Wyspiański's modernist monumental theatre, the pre-war concept of Osterwa's "Reduta" Theatre, or the most worldwide known theatre of Jerzy Grotowski – Mickiewicz's twentieth-century successor at the Paris chair. In this category, I would also include Mieczysław Kotlarczyk's Rhapsodic Theatre, in which the young Karol Wojtyła acted. The programmer of this extraordinary theatre project admitted on numerous occasions that he continued Mickiewicz's concept of drama, dreaming of creating a specifically Slavic theatre. "Undoubtedly," – as Jacek Popiel writes – "Mickiewicz's views contained in *Lesson XVI* and Wyspiański's ideas (in *Studium o Hamlecie* (*A Study on Hamlet*)) had the greatest influence [on Kotlarczyk]"³⁴. Commenting on the staging of *Eugene Onegin* at the Rhapsodic Theatre, Kotlarczyk wrote that Mickiewicz's "drama programme" contained in the Paris lectures is "a kind of an announcement of the Slavic Theatre that has not been realised until now", which, by implication, the Rhapsodic Theatre was to implement. The concept of the Slavic theatre expressed in the 1840s became incredibly inspiring for much later, often avant-garde, dramaturgical practices. In fact, we cannot speak of Polish theatre omitting this lecture delivered by the inspired professor from the Paris chair.

The briefly described concept of Slavic drama, which later found many followers, creating a separate Polish theatre tradition, is – in my opinion – worth bringing closer to scholars studying Slavic culture. It is because a prominent intellectual of his times creates, in the first half of the nineteenth century, a vision of Slavic culture and searches for a key to its unity. Clearly – as Jarosław Ławski writes –

In the lectures, there are gaps in the choice of materials about the Slavs, arbitrary choices of subjects (...). There are also subjects or persons (...) deliberately and consciously not mentioned. The scope of this cognitive structure, however, goes so far beyond the boundaries of nineteenth-century scientific Slavic studies, that it is legitimate to write about deep

³⁴ Popiel 2001: XXI.

cultural, historical, and artistic hermeneutics related to the cognitive imperative of exploring Nature and (God's) Eternity.³⁵

By creating this exceptional, very subjective vision of the 'Slavic continent', Mickiewicz also notes differences between the history and tradition of each tribe, subsequently Slavic nations, yet all the time searching for the keystone of their cultures. "This continent" – the poet said about Slavdom – "encompasses a variety of religious and political forms, examples of which may be found in both ancient and modern history"³⁶. However, the ethnic differences of individual Slavic peoples are united, according to the professor's idea, by spiritual keystones rising above them. Mickiewicz sees one of these keystones in the concept of literature – and specifically drama, which is not only Polish drama but also a Slavic performance. The concept of unity through theatre and the word present in it is an extraordinary idea, which has proven to be constantly inspiring.

The way Mickiewicz – the prominent nineteenth-century intellectual, poet, and Slavophile – looked at the Slavs and their culture seemed to me worthy of presentation to the circle of Slavists. Slavic drama is, naturally, a small yet significant element of this great cognitive structure, represented by the Slavic literature lectures delivered in between 1841 and 1844. Perhaps the titanic effort to introduce Slavic culture to a Western audience, undertaken by a Polish poet, should be continued.

References

- CHODŹKO, Aleksander. 1844. *Wstęp*, in: *Pisma Adama Mickiewicza na nowo przejrzone, dopełnione i za zezwoleniem jego w tem siódmym z kolei wydaniu do druku podane*, vol. 1. Paryż: Drukarnia Bourgogne et Martinet).
- KOSIŃSKI, Dariusz. 2007. *Polski teatr przemiany*. Wrocław: Wydawnictwo Instytutu im. J. Grotowskiego.
- KOSIŃSKI, Dariusz. 2015. *Grotowski. Przewodnik*, Wrocław: Wydawnictwo Instytutu im. J. Grotowskiego.
- ŁAWSKI, Jarosław. 2011, *Odkrywca „słowiańskiego kontynentu”. O wykładzie inauguracyjnym Mickiewicza w College de France in: Prelekcje paryskie Mickiewicza wobec tradycji kultury polskiej i europejskiej*, edited by: Maria Kalinowska, Jarosław Ławski, Magdalena Bizior-Dombrowska. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- ŁUKASIEWICZ, Jacek. 1998. *Mickiewicz*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie.
- MICKIEWICZ, Adam. 1993-2005. *Dzieła*, „Wydanie Rocznicowe” 1798-1998, edited by: Z.J. Nowak, Z. Stefanowska, Cz. Zgorzelski, vol. .I-XVII. Warszawa: IW Czytelnik.

³⁵ Ławski 2011: 67.

³⁶ Mickiewicz 1993–2005, vol. VIII: 17.

- MICKIEWICZ, Adam. 1920. *Dzieła wszystkie* („Wydanie Sejmowe”) vol. XVI („Rozmowy z Adamem Mickiewiczem”), edited by S. Pigoń. Warszawa.
- MICKIEWICZ, Władysław. 1890-1895. *Żywot Adama Mickiewicza*, vol. III. Poznań: Drukarnia Dziennika Poznańskiego.
- PAVLENKO, Svetlana. 2008. *Rosja Adama Mickiewicza oraz jego polskich i rosyjskich przyjaciół*. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- POPIEL, Jacek. 2001. wstęp in: Mieczysław Kotlarczyk, Karol Wojtyła, *O Teatrze Rapsodycznym*, wstęp i oprac. Jacek Popiel, wybór tekstów T. Malak i Jacek Popiel. Kraków: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Teatralnej w Krakowie.
- PRUSSAK, Maria. 1995. *Przygody lekcji XVI, czyli o pożytkach tekstologii*, in: „Teksty Drugie. No 2 (32).
- RUTKOWSKI, Krzysztof. 1980. *Teoria poezji mesjanistycznej w prelekcjach paryskich (zarys problematyki)*, in: „Przegląd Humanistyczny” 1980, No. 6.
- STASIEWICZ, Piotr. 2011. *Duch Słowiańszczyzny i rozum oświecony- wiek XVIII w Literaturze słowiańskiej w: Prelekcje paryskie Mickiewicza wobec tradycji kultury polskiej i europejskiej*, edited by M. Kalinowska, J. Ławski, M. Bizior-Dombrowska. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- SUDOLSKI, Zbigniew. 1997. *Mickiewicz. Opowieść biograficzna*. Warszawa: Ancher.
- SZTURC, Włodzimierz. 1999. *A. Mickiewicz i koncepcja dramatu słowiańskiego w „Lekcji XVI”* in: Szturc Włodzimierz, *Teoria dramatu romantycznego w Europie XIX wieku*. Kraków: Wydawnictwo “Homini”.
- WITKOWSKA, Alina. 1989. *Towiańczycy*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

KONCEPCJA SLAVENSKOGA KAZALIŠTA ADAMA MICKIEWICZA (NEKA RAZMIŠLJANJA O PREDAVANJU KOJE JE POLJSKI ROMANTIČAR ODRŽAO NA COLLÈGE DE FRANCE U TRAVNJU 1843.)

Sažetak

Članak nastoji predstaviti koncepciju slavenske drame i kazališta, zanimljivu u kontekstu slavističkih studija, kako je izložena u jednome od predavanja koje je ugledni poljski pjesnik Adam Mickiewicz održao na Collège de France. U svome predavanju održanome u travnju 1843. pjesnik je započeo veliku tradiciju duhovnoga, metafizičkoga kazališta, koja se u poljskoj dramaturgiji nastavlja sve do danas. Slavenska drama mali je, ali važan element u širem konceptu slavenske kulture, kakav čine Mickiewiczeva predavanja o slavenskoj književnosti iz razdoblja 1841.–1844., a u kojima je uložio velik napor da slavensku kulturu približi zapadnoj publici.

KLJUČNE RIJEČI: *Adam Mickiewicz; predavanja o slavenskoj književnosti na Collège de France; slavenska drama i kazalište*

**AKTIVNE TENDENCIJE U SUVREMENIM
SLAVENSKIM JEZICIMA**

TEKSTNA VEZNA SREDSTVA U AKADEMSKOMU PISANJU HRVATSKIM JEZIKOM

Tatjana Bašić

Učiteljski fakultet, Sveučilište u Zagrebu
basic.tatjana@gmail.com

UDK: 808.1:811.163.42

Prethodno priopćenje

Primljen: 11. 6. 2024.

Prihvaćen za tisak: 8. 1. 2025.

Jelena Vignjević

Učiteljski fakultet, Sveučilište u Zagrebu
jelena.vignjevic@ufzg.hr

Akademsko je pisanje vještina kojom se ovladava neizravno od početka sustavnoga obrazovanja, a izravno u okviru akademskoga obrazovanja. Jednu od sastavnica te vještine čini i skladna uporaba tekstnih veznih sredstava – konektora i modifikatora – po kojima tekst postaje jasna cjelina sačinjena od međusobno povezanih dijelova. Studenti pri pisanju akademskih radova upravo uporabu tekstnih veznih sredstava nerijetko ističu kao najzahtjevniji dio ovladavanja akademskim pisanjem. U ovome radu donose se rezultati analize tekstnih veznih sredstava u akademskim radovima studenata Učiteljskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. Korpus tekstova za analizu činilo je 14 akademskih radova studenata diplomskoga odgojiteljskog studija, nastalih za potrebe kolegija Hrvatski jezik akademske komunikacije. Cilj je bio utvrditi u kojoj se mjeri i kojim tekstnim veznim sredstvima studenti najčešće koriste. Analiza je pokazala da se studenti više koriste konektorima u užemu smislu negoli modifikatorima, te je donijela dobar uvid u učestalost uporabe pojedinih tekstnih veznih sredstava u akademskom pisanju hrvatskim jezikom.

KLJUČNE RIJEČI: *akademsko pisanje, akademski radovi, tekstna vezna sredstva*

1. Uvod

Akademski tekstovi oni su znanstveni tekstovi koji nastaju u okviru visokoškolskih studija, a u svrhu izvršavanja redovitih studijskih obaveza te u svrhu postizanja akademskoga zvanja. Najčešće se tako piše esej, kao najkraći i najjednostavniji oblik akademskoga teksta, zatim seminarski rad, stručni završni rad, diplomski rad, poslijediplomski završni rad, doktorski rad. Dubravka Oraić Tolić (2021: 139) akademske tekstove, odnosno akademsko pismo, definira ovako:

„Akademsko je pismo oblik argumentacijskog diskursa – retorički postupak koji se poduzima u akademskoj zajednici radi širenja i

prenošenja, svladavanja i ovjeravanja znanja te postizanja akademskih i stručnih naziva i akademskih stupnjeva.“

Akademski tekstovi pišu se znanstvenim jezičnim stilom te se odlikuju logičkom organizacijom sadržaja, objektivnošću i apstraktnošću (usp. Silić 2006), što se sve odražava i na planu jezičnoga izraza, odnosno u rabljenju jezičnih sredstava kojima se ostvaruju spomenute odlike. No prije svega drugoga, akademski se tekstovi odlikuju temeljnim značajkama svakoga teksta kao najsloženije razine organizacije jezičnoga iskaza (usp. Glovacki-Bernardi 1990; Badurina 2008).

1.1. Temeljne odlike teksta

Tekst je jezična struktura sačinjena od jedne rečenice (npr. poslovice) ili više rečenica (npr. roman). Ako se sastoji od više rečenica, one se u tekst povezuju po određenim pravilima i u tekstu stoje u određenim međusobnim odnosima.

Robert-Alain de Beaugrande i Wolfgang Dressler (2010) navode kriterije tekstualnosti koje treba ispunjavati složena jezična struktura da bi se o njoj moglo govoriti kao o tekstu, a među tim kriterijima ističu dvoje: koherenciju i koheziju teksta.

Koherencija teksta odlika je njegove sadržajne povezanosti, logičnosti i smislenosti, a rezultat je spoznajnih procesa osobe koja tekst razumijeva slušajući ga ili čitajući. Koherencija je ovisna o znanju slušatelja ili čitatelja teksta, ali i o samome tekstu, njegovoj strukturi, logičnosti i povezanosti izričaja – koheziji.

Kohezija teksta odlika je njegove povezanosti na razini površinske strukture (izraza) teksta (De Beaugrande i Dressler 2010: 14). Kohezija se temelji na gramatičkoj međuovisnosti jezičnih elemenata od kojih je tekst sačinjen i na gramatičkim konvencijama jezika na kojem se piše. Ona se ostvaruje formalnim veznim sredstvima (npr. veznicima) te različitim preoblikama i zamjenama u tekstu već spomenutih elemenata i struktura novima (npr. zamjenjivanjem imenica zamjenicama) te ponavljanjima (najčešće uz izostavljanje manje važnoga) itd.

Različite jezične jedinice koje služe za povezivanje rečenica, odnosno kojima se ostvaruje kohezija teksta, nazivaju se konektorima.

1.2. Tekstni konektori

Tekstnim konektorima nazivaju se riječi ili skupine riječi koje služe za uspostavljanje odnosa među rečenicama te među dijelovima teksta (odlomcima). Važni su i za koheziju i za koherenciju teksta jer, kako napominje Oraić Tolić (2021: 356), „to su mostovi među idejama, putokazi koji upućuju na slijed misli i tako olakšavaju praćenje argumentacije.“

S obzirom na smjer veze koja se njima uspostavlja, konektori mogu imati anaforičku ili kataforičku funkciju, prema tome upućuju li na nešto već rečeno ili na ono što tek slijedi. Kataforički su konektori npr. *ovaj, ovakav, slijedeći*, dok su anaforički npr. *taj, tamo, tako*.

Tekstni konektori različito se klasificiraju. Neke klasifikacije usredotočuju se više na gramatička i leksička svojstva konektora (usp. Silić 1984; Velčić 1987). Klasifikacija konektora prema Oraić Tolić (2021) u tom je smislu sveobuhvatna jer uključuje tri kriterija podjele: a) prema vrstama riječi i jezičnim konstrukcijama; b) prema funkciji; c) prema argumentacijskim strategijama.

Prema vrstama riječi i jezičnim konstrukcijama konektori mogu biti zamjenice (*ono, to, taj, nešto...*), veznici (*a, pa, i, ali, jer...*), prilozi (*tako, drugdje, gdje, kako, kada, kuda, odakle, odatle, tako...*), čestice (*ipak*), brojevi (*prvo, drugo*), slova (*a, b, c*). Spomenute vrste riječi mogu kao konektori stajati same, ali i uz druge jedinice u ulozi konektora (*a niti, već zato što, a uz to, ali bez obzira na to, prema tome, prije svega, isto tako, zbog toga što, a ujedno, i obratno*). Tako nastaju frazeologizirani konektori – različite konstrukcije prijedloga, priloga, imenica ili zamjenica. Pojavljuju se uvijek u istome sastavu i tako čine jedinstvene strukture (*u prvom redu, drugim riječima, bez obzira na to*). Frazeologizirani konektori mogu imati i strukturu rečenice s veznikom (*važno je da, treba reći da, to će reći da, treba imati na umu da, što se toga tiče, treba voditi računa o tome da, nema sumnje da, da ne bi bilo nesporazuma, da se razumijemo, da se otkloni svaka sumnja* itd.

Prema funkciji konektori se dijele na konektore u užemu smislu, tj. one čija je funkcija samo povezivanje struktura u tekstu i neutralni su prema kontekstu, te na konektore u širem smislu, tj. one koji su određeni kontekstom i koji signaliziraju odnos i stav autora prema tekstu i publici. Potonji se nazivaju modalnim riječima ili modifikatorima i u tekstu se načelno odvajaju zarezom. Oraić Tolić (2021: 359) to objašnjava ovako:

„Tekstni konektori površinska su kohezivna sredstva, koja se ne odnose prema sadržaju teksta. Modalni pak izrazi ili modifikatori dublja su sredstva logičko-semantičke koherencije, koja se odnose prema sadržaju teksta. Pravilo glasi: tekstni konektori kao površinska kohezivna

vezna sredstva načelno se ne odvajaju zarezom bez obzira na mjesto na kojem se u rečenici nalaze, a modalne riječi ili modifikatori kao sredstvo koherencije u logičko-semantičkoj funkciji najčešće se odvajaju zarezom.“

Prema argumentacijskim strategijama konektori mogu biti:

1. enumerativi, aditivni i sekventivni – konektori koji se koriste pri nabranjanju, dodavanju i nizanju, odnosno pri podjelama, klasifikaciji i nabranjanju: *a), b), c), na prvom mjestu, na drugom mjestu, po prvom kriteriju, po drugom kriteriju, najprije, nadalje, napokon, osim toga, drugi put, jednako tako, opet, u drugu ruku, također, u tom svjetlu, u tom smislu, u svezi s time*
2. kronotopi – konektori koji su vezani za vrijeme i prostor, odnosno koji se koriste pri analitičkim postupcima mišljenja i izlaganju misli u nekome vremenskom slijedu ili prostornome rasporedu: *do sada, isprva, još dok, nakon toga, nedavno, na početku, u posljednje vrijeme, ponovo, uskoro, već, zatim, na kraju krajeva, nakon što*
3. egzemplativni i ilustrativni – konektori koji donose primjere i ilustracije: *kao ilustracija, na osnovi, na primjer, primjerice, neka posluži, kao što je rečeno, uzmimo, valjalo bi*
4. sumarativni – konektori koji služe sažimanju izvora, tuđih riječi ili literature: *bilo kako bilo, jednostavno, po svemu sudeći, sve u svemu, teško je zamisliti, u pravilu, na neki način, nedvojbeno, valjalo bi, ukratko, općenito govoreći, po mišljenju*
5. komparativni i kontrastivni – konektori kojima se razvija misao na temelju sličnosti i razlika: *dok, dakle, kao što, na isti način, tako i, poput, s jedne strane, u užem smislu, u širem smislu, u usporedbi s time*
6. akuzativni i efektivni – konektori kojima se razvija misao slijedom uzroka i posljedica ili obrnuto: *budući da, jer, imajući na umu činjenicu da, iz jednostavnog razloga što, razlog je tomu, stoga što, uzrok je tomu, zahvaljujući tome što, zbog toga što, zato što*
7. eksplikativni – konektori koji služe pojašnjenju sadržaja ili ublažavanju jačih tvrdnji: *na primjer, drugim riječima, jednostavnije rečeno, naime, na primjer, odnosno, okvirno rečeno, osim toga, primjerice, pri tome se, recimo, tako reći, točnije rečeno, to će reći, to jest, treba imati na umu, u najmanju ruku, valja primijetiti, zapravo*
8. koncesivni – konektori koji se koriste kad je riječ o dopuštanju, odnosno priznavanju oporbenih stajališta ili na početku pobijanja stajališta: *donekle, ipak, premda, naravno, uglavnom, uostalom, zapravo*
9. kontrastivni – konektori kojima se izražavaju suprotnosti: *a, ali, bez obzira na dok, međutim, naprotiv, nasuprot tomu, nego, pak, premda, s jedne strane, suprotno od toga, umjesto da, unatoč tomu, za razliku od toga*

10. emfazivi i evaluativi – konektori koji se koriste pri naglašavanju i ocjenjivanju: *dakako, doista, naravno, nedvojbeno, nema dvojbe, nije slučajno, očito, prije svega, svakako, štoviše, treba istaknuti, upravo, zacijelo*
11. konkluzivi – konektori koji se koriste da bi se naglasio zaključak: *dakle, možemo zaključiti, napokon, na posljetku, posve je razumljivo, prema tomu, proizlazi da, s obzirom na to, sve upućuje na zaključak i zato.*

Dakle, tekstni konektori sredstva su koja povezuju elemente jezične strukture zvane tekst. Tekstovi se, ovisno o namjeni, području u kojemu nastaju, temi kojom se bave, autorovu stilu pisanja i drugim okolnostima, razlikuju u učestalosti i načinu uporabe tekstnih veznih sredstava (usp. Stolac i Tibljaš 1994). Za potrebe akademskoga pisanja najčešće se pišu cjeloviti, kontinuirani i kompaktni tekstovi znanstvenoga stila. U takvim je tekstovima nužna uporaba konektora, no ona mora biti logična, svrshodna i primjerena. Ako se prekomjerno rabe, konektori mogu zagušiti rad nepotrebnim riječima. U pisanju akademskih tekstova važno je poznavati uloge i vrste konektora, zakonitosti njihove uporabe (npr. Oraić Tolić 2021) te pravopisne zadanosti uklapanja u tekst (usp. Jozić 2013), u što se studente upućuje tijekom akademskoga obrazovanja.

1.3. Osnajivanje studenata za akademsko pisanje

Suvremeno europsko obrazovanje, na razinama od predškolskoga do visokoškolskoga, počiva na kompetencijskome pristupu kojim se ističe potreba trajnoga razvoja pojedinačnih kompetencija za cjeloživotno učenje. Taj koncept obrazovanja određen je temeljnim dokumentom *Ključne kompetencije za cjeloživotno učenje / Key competences for lifelong learning* (Europska komisija 2019). Prema načelu djelotvornosti svih sposobnosti i svega znanja, obrazovanje je usmjereno na osnaživanje pojedinca za što višu razinu ovladanosti svakom od ključnih kompetencija za cjeloživotno učenje. Među tim kompetencijama prva je kompetencija pismenosti, kao kompetencija ključna za obrazovanje i za život.

Pismenost se pritom razumijeva kao „sposobnost prepoznavanja, razumijevanja, izražavanja, stvaranja i tumačenja pojmova, osjećaja, činjenica i mišljenja u usmenom i pisanom obliku, koristeći se vizualnim, zvučnim i digitalnim materijalima u različitim disciplinama i kontekstima. To podrazumijeva sposobnost učinkovitoga komuniciranja i povezivanja s drugima na primjeren i kreativan način“ (Vijeće Europske unije 2018: 8).

Mjera u kojoj će pojedinac ovladati kompetencijom pismenosti ovisit će o stupnju i vrsti njegova obrazovanja te o životnim i profesionalnim

okolnostima u kojima pojedinac djeluje. Drugim riječima, njegova će kompetencija pismenosti pratiti njegov život i rad te odgovarati na potrebe njegove svakodnevice.

Za akademsko djelovanje, i za studiranje i za cjeloživotno usavršavanje u profesionalnom znanju i sposobnostima, potrebna je visoka razina ovladanosti kompetencijom pismenosti, a ona uključuje i vještinu stvaranja znanstvenoga teksta, odnosno akademskoga pisanja.

U suvremenoj praksi visokoškolskoga odgoja i obrazovanja studente se uvodi u akademsko pisanje u pravilu na samome početku studija putem kolegija čiji su odgojno-obrazovni ishodi vezani za metodologiju istraživanja i za stvaranje akademskih radova, odnosno kojima je svrha unaprijediti znanstvenoistraživačke kompetencije studenata.

U svrhu osnaživanja studenata za akademsko pisanje hrvatskim jezikom nastali su i brojni priručnici o akademskome pisanju, knjige (npr. Gačić 2012; Oraić Tolić 2021; Orešković Dvorski 2021) i brojni materijali dostupni na fakultetskim mrežnim stranicama.

Za potrebe razvijanja vještine akademskoga pisanja, na Studiju ranoga i predškolskoga odgoja i obrazovanja na Učiteljskome fakultetu Sveučilišta u Zagrebu, služi kolegij Hrvatski jezik akademske komunikacije, koji je kao obvezni kolegij uključen u drugu godinu studijskoga programa. Jedan od ishoda učenja za taj kolegij predviđa da će pri samostalnom stvaranju tekstova studenti moći primijeniti sva obilježja znanstvenoga stila pisanja, pa tako i tekstna vezna sredstva. Tekstovi koje su studenti načinili za potrebe ostvarivanja odgojno-obrazovnih ishoda na tom kolegiju, predmet su analize koja će detaljnije biti predstavljena u nastavku.

2. Analiza uporabe tekstnih konektora u akademskim tekstovima

Analizirani su studentski radovi (N = 14) nastali za potrebe kolegija Hrvatski jezik akademske komunikacije, obveznoga na drugoj godini diplomskog studija Rani i predškolski odgoj i obrazovanje, na Učiteljskome fakultetu Sveučilišta u Zagrebu.

Cilj je ovoga istraživanja bio opisati upotrebu tekstnih veznih sredstava u studentskim akademskim radovima, utvrditi kojim se tekstnim veznim sredstvima studenti najčešće koriste, a koja su tekstna vezna sredstva najslabije zastupljena.

2.1. Analiza zastupljenosti tekstnih veznih sredstava u promatranim akademskim radovima

Prema vrstama riječi i jezičnim konstrukcijama, u studentskim akademskim radovima najzastupljeniji su frazeologizirani izrazi u funkciji tekstnih konektora (41,9 %), potom prilozi (19,8 %), pa čestice (15,38) i zamjenice (12,27 %). Veznici (6,71 %) i brojevi (3,94 %) manje su zastupljeni, a slova u funkciji tekstnih konektora posve izostaju (usp. Tablica 1).

Tablica 1. Analiza konektora prema vrstama riječi i jezičnim konstrukcijama

Vrste riječi i jezične konstrukcije	Broj primjera	%
Zamjenice	75	12,27
Veznici	41	6,71
Prilozi	121	19,8
Čestice	94	15,38
Frazeologizirani izrazi	256	41,9
Brojevi	24	3,94
Slova	0	0
Ukupno	611	100

S obzirom na funkciju koju u tekstu imaju, u studentskim akademskim radovima mnogo su zastupljeniji konektori u užemu smislu (86,25 %) negoli modifikatori (13,75 %), što je prikazano i u Tablici 2.

Tablica 2. Analiza tekstnih veznih sredstava prema funkciji

Tekstna vezna sredstva	Broj primjera	%
Konektori u užemu smislu	527	86,25
Modifikatori	84	13,75
Ukupno	611	100

Među konektorima u užemu smislu najzastupljeniji su u studentskim akademskim radovima sljedeći: *nadalje, uglavnom, za razliku od, iznad svega, u prvom redu, time se, što se tiče, bitno je da, s obzirom na to da, čini se da, budući da, naime, najčešće, također, jedino tako, obično su, ujedno je i, imajući*

u vidu, premda, pored toga, međutim, proizlazi da, kada se govori o, stoga je, premda je, dakle, iako se, sukladno tomu, primjerice, tako primjerice, posljedica toga je, upravo je to, kada govorimo o, prema tome, činjenica je da, ukoliko, posebna se pozornost posvećuje, unatoč tome, uz to, vidljivo je da, preciznije, posebice, protivno očekivanjima, no kao što, u navedenom, dobar primjer za to je, za razliku od...

Među konektorima u širem smislu ili modifikatorima najzastupljeniji su u studentskim akademskim radovima sljedeći: *ipak, naposljetku, zanimljivo je da, na žalost, naravno, ipak, poželjno je i, umjesto da, bitno je naglasiti (napomenuti), važno je istaknuti, no nije lako, naročito se govori o, naravno, važnu ulogu ima, suprotno onomu što se misli, iako nesumnjivo, neosporivo je da, najbolji je način, treba napomenuti da, zanimljivo je da, zato je važno...*

Gledajući spomenuta tekstna vezna sredstva prema argumentacijskim strategijama, uočava se da su u studentskim akademskim radovima najzastupljenija tekstna vezna sredstva u svojstvu nabiranja, dodavanja i nizanja (24,72 %), potom ona u svojstvu pojašnjenja (16,53 %) te označavanja vremena i prostora (13,75 %). Slijede ih vezna sredstva u svojstvu izricanja dopuštanja (9,49 %) i suprotnosti (8,67 %), a potom u podjednako zastupljenosti ona u svojstvu isticanja i ocjenjivanja (6,71 %) te zaključivanja (6,38 %). Manje su u studentskim radovima zastupljena tekstna vezna sredstva u svojstvu izricanja uzroka i posljedice (4,42 %) i sažimanja (4,26 %), a ponajmanje ona u svojstvu izricanja usporedbe i kontrasta (2,62 %) te primjera i ilustracije (2,45 %). Ti su podatci navedeni i u Tablici 3.

Tablica 3. Analiza konektora i modifikatora prema argumentacijskim strategijama

Funkcije konektora i modifikatora	Broj primjera	%
Nabiranje, dodavanje i nizanje (enumerativi, aditivi i sekventivi)	151	24,72
Vrijeme i prostor (kronotopi)	84	13,75
Primjeri i ilustracije (egzemplativi i ilustrativi)	15	2,45
Sažimanje (sumarativi)	26	4,26
Usporedba i kontrast (komparativi i kontrastivi)	16	2,62
Uzrok i posljedica (kauzitivi i efektivi)	27	4,42
Pojašnjenje (eksplikativi)	101	16,53
Dopuštenje (koncesivi)	58	9,49

Suprotnost (kontrastivi)	53	8,67
Isticanje i ocjenjivanje (emfazivi i evaluativi)	41	6,71
Zaključivanje (konkluzivi)	39	6,38
Ukupno	611	100

2.2. Rezultati i rasprava

Analiza tekstnih veznih sredstava u studentskim akademskim radovima pokazuje da su studenti Učiteljskoga fakulteta za kolegij Hrvatski jezik akademske komunikacije pokazali visoku razinu ovladanosti vještinom stvaranja teksta akademskoga pisanja. Povezanost teksta konektorima i modifikatorima primjereno je zastupljena, bez pretjerivanja u njihovoj upotrebi i bez suviše jednoličnih (klišeiziranih) izraza. Izrazi su na mjestu gdje povezuju tekst, što dodatno objašnjavaju, odnosno vrše različite konektorske funkcije.

U tekstovima studentskih akademskih radova najčešće su zastupljeni konektori s funkcijom nabiranja, dodavanja, nizanja, pojašnjenja, naglašavanja vremena i prostora, dopuštenja, suprotnosti, isticanja i ocjenjivanja, a nešto manje oni s funkcijom ilustriranja, sažimanja, uspoređivanja te uspostave uzročnosti i zaključivanja.

Prema vrstama riječi i jezičnim konstrukcijama, u studentskim akademskim radovima najzastupljeniji su frazeologizirani izrazi u funkciji tekstnih konektora, potom prilozima, čestice i zamjenice. Veznici i brojevi manje su zastupljeni, a slova u funkciji tekstnih konektora izostaju.

U studentskim akademskim radovima u velikoj mjeri prednjače konektorski nad modifikatorskim izrazima. To je i očekivano s obzirom na vrstu akademske proze (mahom preglednih radova) te na činjenicu da studenti još nemaju sigurnost u pisanju i autorski stav.

3. Zaključak

Tekstna vezna sredstva važna su odrednica akademskoga pisanja. Njihovo pojavljivanje u tekstu svjedoči ne samo o cjelovitosti i povezanosti teksta, i na razini rečenica i odlomaka i na razini cijeloga teksta, već i o stilskoj pripadnosti teksta znanstvenomu funkcionalnom stilu pisanja.

Tekstni konektori najčešće se klasificiraju prema vrstama riječi i jezičnim konstrukcijama, prema pragmatičkoj funkciji i prema argumentacijskim

strategijama. Brojnost podjela i načini gledanja na njih, od strogo gramatičkoga do strogo stilističkoga, govore o mnogim otvorenim pitanjima teksta kao najsloženije jezične konstrukcije. U svakome slučaju, tekstna su vezna sredstva mnogobrojna i velike su mogućnosti njihovih kombinacija i različite uporabe. Naime, isti konektor neće imati uvijek istu funkciju u tekstu jer njegovo značenje proistječe iz cjelokupnoga konteksta rada.

Analiza prisutnosti tekstnih veznih sredstava u studentskim akademskim radovima pokazala je dobru zastupljenost konektora u užemu smislu, no ne i modifikatora – veznih sredstava koja ukazuju na autorski stav i odnos prema sadržaju. To je na određeni način i očekivano jer vješta uporaba modifikatora pretpostavlja autorsku zrelost i iskustvo u pisanju teksta.

Prikazano istraživanje ograničenih je implikacija, prije svega zbog relativno maloga uzorka analiziranih tekstova i kompaktne pripadnosti njihova autorstva studentima odgojiteljstva. Analiza akademskih tekstova studenata različitih studija mogla bi dati cjelovitiji uvid u zastupljenost tekstnih veznih sredstava u studentskome akademskom pisanju. Ipak, i ova analiza daje skroman doprinos boljemu razumijevanju nedovoljno istražene prakse studentskoga akademskog pisanja hrvatskim jezikom.

Literatura

- BADURINA, Lada. 2008. *Između redaka: studije o tekstu i diskursu*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- DE BEAUGRANDE, Robert-Alain i DRESSLER, Wolfgang. 2010. *Uvod u lingvistiku teksta*. Zagreb: Disput.
- Europska komisija / European Commission (2019). *Key competences for lifelong learning*. <https://data.europa.eu/doi/10.2766/291008>. Pristup 4. travnja 2023.
- GAČIĆ, Milica. 2012. *Pisanje znanstvenih i stručnih radova*. Zagreb: Školska knjiga.
- GLOVACKI-BERNARDI, Zrinjka. 1990. *O tekstu*. Zagreb: Školska knjiga.
- JOZIĆ, Željko (ur.). 2013. *Hrvatski pravopis*. Zagreb: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje.
- ORAIĆ TOLIĆ, Dubravka. 2021. *Akademsko pismo: strategije i tehnike klasične retorike za suvremene studentice i studente* (drugo, dopunjeno izdanje). Zagreb: Naklada Ljevak.
- OREŠKOVIĆ DVORSKI, Lidija. 2021. *Tekstna vezna sredstva u hrvatskom i francuskom znanstvenom diskursu*. Zagreb: FF Press.
- SILIĆ, Josip. 2006. *Funkcionalni stilovi hrvatskog jezika*. Zagreb: Disput.
- SILIĆ, Josip. 1984. *Od rečenice do teksta (teološko-metodološke pretpostavke nadrečeničnog jedinstva)*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
- STOLAC, Dijana i TIBLJAŠ, Verena. 1994. Konektori u znanstvenom stilu. *Fluminensia*, 6(2), 55–62.
- VELČIĆ, Mirna. 1987. *Uvod u lingvistiku teksta*. Zagreb: Školska knjiga.

Vijeće Europske unije. 2018. *Preporuka Vijeća od 22. svibnja 2018. o ključnim kompetencijama za cjeloživotno učenje / Council Recommendation of 22 May 2018 on key competences for lifelong learning*. [https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/PDF/?uri=CELEX:32018H0604\(01\)&rid=7](https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/PDF/?uri=CELEX:32018H0604(01)&rid=7). Pristup 4. travnja 2023.

LINKING WORDS IN CROATIAN ACADEMIC WRITING

Summary

Academic writing is a skill that is mastered indirectly from the beginning of systematic education, and directly in academic education. One of the components of this skill is the harmonious use of linking or transition words by which the text in its wholeness, made up of interconnected parts, becomes clearer. When authoring academic papers, students often point out the use of linking words as the most demanding part of mastering the skill of academic writing. This paper presents the results of the analysis of usage of linking words in the students' academic papers on the Faculty of Teacher Education, University of Zagreb. The corpus of texts for analysis consisted of fourteen academic papers by graduate students of a master level at the department of Preschool Teachers' Education, created for the purpose of certifying knowledge for the course Croatian language in academic communication. The aim was to determine which linking words students most often use. The results of the analysis showed emphasized individual differences among students, when it comes to the choice and abundance of linking words, but also the predominantly correct inclusion of linking words in the text. The analysis showed that students use connectors more than modifiers. The analysis also brought a good insight into the frequency of the use of linking words in academic writing in the Croatian language.

KEYWORDS: *academic papers, academic writing, linking words*

POZNAVANJE LEKSIKA DUBROVAČKOGA GOVORA NEIZVORNIH GOVORNIKA HRVATSKOGA JEZIKA

Marija Konsuo Kuzmanić
Sveučilište u Dubrovniku
marija.konsuo@gmail.com

Ljubica Jeljenić
OŠ Antuna Masle – Orašac
ljubica.vlasic.96@gmail.com

UDK: 811.163.42'286(497.584
Dubrovnik)*
811.163.42'243
Pregledni rad
Primljen: 11. 4. 2024.
Prihvaćen za tisak: 16. 1. 2025.

Jezik je izrazito dinamična tvorevina sklona čestim promjenama i prilagodbama. Promjene nisu vidljive samo na razini jezika kao standarda, već se odnose i na područja narječja, dijalekata i mjesnih govora. Svi mjesni govori prolaze kroz brojne promjene, najprije zbog utjecaja globalizacije, komunikacije iz medija, ali i standardnoga jezika. Unatoč snažnomu utjecaju suvremenoga načina življenja i tehnološkoga napretka, leksik dubrovačkoga govora zabilježen u rječnicima dubrovačkoga govora *Škrinja uspomena – Dubrovački jezični pabirci* autorice Melite Bego-Urban, *Naški – Dubrovački rječnik* autora Davora Mladošića i Maje Milošević te *Rječnik dubrovačkog govora* autora Mihajla Bojanica i Rastislave Trivunac i dalje se čuva i koristi u svakodnevnoj komunikaciji. Stoga je u radu u glavnome fokusu upravo dubrovački govor i njegova recepcija kod neizvornih govornika. Točnije, u radu se pokušava ispitati poznavanje leksika dubrovačkoga govora na odabranome korpusu riječi iz svakodnevnoga života (hrana, odjeća, kućanstvo) neizvornih govornika hrvatskoga jezika koji borave na području Dubrovnika i njegove bliže okolice.

KLJUČNE RIJEČI: *hrvatski kao strani jezik, izloženost stranomu jeziku, jezik, leksik dubrovačkoga govora, usvajanje stranoga jezika*

1. Uvod

Poslovice *Koliko jezika znaš, toliko ljudi vrijediš!* oslikava čovjekovu potrebu za poznavanjem stranih jezika. Jezici obogaćuju čovjekovo znanje, otvaraju nove vidike, spajaju ljude i kulture, a imaju i veliku ulogu u zapošljavanju. Hrvatski jezik opisan je i propisan normativnim priručnicima te se poučava i uči u formalnome obrazovanju. Također je materinski jezik za više od 5,5 milijuna ljudi.¹ Morfološki je složen jezik, što svakako predstavlja

¹ Prema podacima Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje (URL 2).

izazov u poučavanju i učenju hrvatskoga kao stranoga jezika. Riječ je, dakle, o jeziku koji nije rasprostranjen na velikome području i koji ne govori veći broj ljudi, stoga je popularizacija hrvatskoga kao drugoga ili stranoga jezika od iznimne važnosti za promicanje ljepota hrvatskoga jezika, ali i za općenito širenje hrvatske kulture i običaja. Uza sve navedeno, važno je istaknuti da je riječ o jeziku koji je bogat različitim govorima, a jedan od njih je i dubrovački. Dubrovački govor pripada štokavskom narječju i smatra se najistočnijim među zapadnim štokavskim govorima (Lisac 2003). Zbog brojnih posebnosti, osobito na području fonologije, dubrovački govor lako je uočljiv i prepoznatljiv pa rijetko tko neće prepoznati Dubrovkinju ili Dubrovčanina na temelju njihova načina izražavanja, ali i zastupljenosti romanskoga leksika. Tolja u svome *Rječniku dubrovačkog govora* (2020) navodi i opisuje istaknute karakteristike dubrovačkoga govora s primjerima: zastupljenost romanskoga leksika (*tênda*, *gùlôz*), ikavizmi (*prîko*, *rikuperávat*), zatvoren i otegnut izgovor (*gruâd*, *duvâdeseti*), izostanak epentetskoga /l/ (*čěljâd/čějâd*, *ljúbica/ljúbica*) i dr. Kada je riječ o romanizmima u dubrovačkome govoru, Vulić i Šimunković (2015: 33) ističu da su to uglavnom „ili adaptirani latinizmi, ili riječi iz dalmatskoga, tj. dalmatoromanskoga supstrata iz doba naseljavanja hrvatskoga stanovništva na to područje, ili su pak noviji talijanizmi, uglavnom iz 19. stoljeća“.

Učenje i usvajanje hrvatskoga kao stranoga jezika na početnome stupnju odnosi se na svladavanje leksika i gramatike te na stjecanje međukulturne i komunikacijske kompetencije. Sam naziv „komunikacijska kompetencija“ sadrži dvije riječi koje u kombinaciji znače „kompetencija za komuniciranje“ (Bagarić, Mihaljević Djigunović 2007).² Komunikacijska kompetencija, inače koncept koji je uveo Dell Hymes (1972), ne obuhvaća samo gramatičko znanje, već i sposobnost prikladne uporabe jezika u različitim komunikacijskim i kulturnim kontekstima. Postizanje određene razine međukulturne i komunikacijske kompetencije trebao bi biti osnovni cilj učenja i poučavanja jezika. Budući da sudionici u komunikaciji često govore različite jezike, mnogi teoretičari smatraju da je, uz jezičnu kompetenciju, potrebno usvojiti i (među) kulturnu kompetenciju.

Koncept međukulturne komunikacijske kompetencije razradio je Michael Byram (1997). Sam koncept međukulturne kompetencije smatra se širim konceptom od komunikacijske jer, osim jezičnih i strategijskih elemenata,

² Bagarić, Mihaljević Djigunović (2007) u svome radu *Definiranje komunikacijske kompetencije* pružaju pregled definicija komunikacijske kompetencije od njegova nastanka, odnosno od 60-ih godina 20. st. kada ga je Chomsky uveo u lingvistički diskurs do 90-ih godina kada Bachman predlaže novi pojam „komunikacijska jezična sposobnost“, koji ujedinjuje značenje pojma jezičnoga umijeća i pojma komunikacijske kompetencije. Donose pregled triju aktualnih modela komunikacijske kompetencije Canalea i Swainove, odnosno Canaleov model, Bachmanov, odnosno Bachman i Palmerov model te modela koji je opisan u ZEROJ-u.

obuhvaća i dodatne specifične komponente (Pavičić Takač, Bagarić Medve 2013: 3–11). Međukulturna kompetencija označava sposobnost uspješnoga i primjerenoga ponašanja s pripadnicima druge kulture i jezika (Fantini 1995); odnosno obuhvaća znanje o vlastitoj i tuđoj kulturi te je ona „sposobnost tumačenja i povezivanja, sposobnost otkrivanja ili međudjelovanja, poštivanje tuđih vrijednosti, uvjerenja i ponašanja te relativiziranje samoga sebe, sposobnost viđenja samoga sebe kao što nas drugi vide (Byram, u Bandura 2003), ali i jezična sposobnost ili kompetencija (Byram 1997)“ (Novak-Milić, Gulešić-Machata 2006: 69).

U *Zajedničkome europskom referentnom okviru za jezike* (2005: 113) leksička komponenta definira se kao poznavanje i sposobnost korištenja vokabulara nekoga jezika koju sačinjavaju leksički i gramatički elementi. Pritom leksički elementi uključuju gotove izraze kao što su rečenične formule, idiomatski izrazi, ustaljeni izrazi, ustaljene fraze i kolokacije te pojedinačne riječi, a gramatičkim elementima pripadaju riječi zatvorenoga tipa kao što su članovi, kvantifikatori, veznici i dr. Pavičić Takač i Bagarić Medve (2013: 138–168) u svojoj knjizi *Jezična i strategijska kompetencija u stranome jeziku* leksičku kompetenciju protumačile su unutar različitih modela komunikacijske kompetencije. Naime, komunikacijska kompetencija može biti sagledana kao dio gramatičke (Bachman 1990; Bachman i Palmer 1996) ili jezične kompetencije (Celce-Murcia 2007), pri čemu u revidiranome modelu dodaje formulaičnu kompetenciju. Bachman ističe da leksička kompetencija uključuje poznavanje riječi, njihovih značenja i kulturnih referenci, dok u kasnijemu modelu kulturne reference i idiome pripisuje isključivo sociolingvističkoj kompetenciji. Važno je spomenuti i da Celce-Murcia razlikuje leksičko znanje kao dio jezične kompetencije i pragmatičku funkciju leksičkih fraza u akcijskoj i diskursnoj kompetenciji, dok formulaična kompetencija obuhvaća ustaljene fraze, kolokacije, idiome i leksičke okvire. Stoga, ako se leksička kompetencija promatra kao znanje vokabulara, onda se zaključuje da je leksička kompetencija neizostavan dio komunikacijske kompetencije. Također su Pavičić Takač i Bagarić Medve (2013: 147) istaknule kompleksnost znanja o inojezičnoj leksičkoj jedinici:

Potpuno je znanje o inojezičnoj leksičkoj jedinici dakle izuzetno kompleksno. Ono nije samo znanje popisa velikoga broja riječi, nego ga čini čitav niz međusobno isprepletenih aspekata koji zadiru u različita područja lingvistike i, kao što smo navele, različite komponente komunikacijske kompetencije. Leksičko znanje obuhvaća poznavanje niza različitih oblika leksičkih jedinica (od morfema, preko njihovih kombinacija i izvedenica, do frazeoloških jedinica, pa i rečenica koje su čvrsto određene jedinice) i njihovih odnosa (leksičkih, semantičkih i

sintaktičkih, paradigmatičkih i sintagmatskih). Sve je navedene aspekte pokušao objediniti Nation (2001.).

Nadalje, Udier i Gulešić Machata (2011) govore o višem i nižem varijetetu. Viši varijetet odnosi se na visoki stil, dok niži varijetet obuhvaća razgovorni jezik. U procesu poučavanja hrvatskoga kao inoga jezika (HIJ) potrebno je uključiti oba varijeteta da bi govornici bili osposobljeni služiti se hrvatskim jezikom u svim životnim situacijama. Dakle, važno je osvijestiti inačice te pravilno usvojiti kada je uporaba koje inačice prikladna. U početnim fazama učenja preporučuje se neutralan varijetet, dok se od srednje razine postupno uvode elementi i višega i nižega varijeteta. Naime, poučavanje bi trebalo omogućiti razumijevanje formalnih i neformalnih registara te sposobnost njihove pravilne uporabe u skladu s komunikacijskom situacijom. Udier i Gulešić Machata (2011) predstavljaju svoj model učenja HIJ-a koji treba uključivati oba varijeteta imajući u vidu ishode učenja jezika. Stoga, kada je riječ o leksiku, očekuje se razlikovanje registara i pravilna upotreba varijeteta ovisno o kontekstu. To se, prije svega, odnosi na upotrebu standardnoga leksika u formalnim te razgovornoga leksika u neformalnim situacijama. Uz to nije očekivana upotreba hrvatskih riječi umjesto internacionalizama, barem do viših stupnjeva učenja (niži varijetet). Ukratko, „komunikacijska kompetencija uključuje poznavanje jednog i drugog varijeteta s obzirom na činjenicu da će se neizvorni govornici naći u situacijama da trebaju upotrijebiti, ili barem pasivno poznavati, oba“ (Udier, Gulešić Machata 2011: 343).

Za razumijevanje samoga koncepta i krajnjega cilja istraživanja rada potrebno je poznavati osnovne pojmove poput materinskoga, inoga, drugoga i stranoga jezika. Također je važno osvijestiti razlike između dvaju procesa usvajanja i učenja stranoga jezika. Materinski jezik odnosi se na prvi jezik koji čovjek kao dijete nesvjesno usvaja u prirodnoj okolini, u emocionalno karakteriziranoj povezanosti djeteta i majke ili druge bliske osobe ako majke nema. S druge strane, ini je jezik krovni naziv za različite vrste jezika koji se razlikuju od materinskoga načinom ovladavanja i „pri tomu je glavni kriterij upravo vladanje jezikom, jezični identitet, a ne samo njegova izvanjezična, psihološka ili društvena obilježja“ (Jelaska 2016: 91). Dalje, prototipni strani jezik uči se izvan okoline u kojoj njime vladaju njegovi izvorni govornici. Njime se ovladava uz svjestan trud i napore, a znanje počinje od naučenoga koje može, ali i ne mora prijeći u usvojeno (Jelaska 2016: 92). Pojednostavljeno, strani je jezik³ onaj koji se uči u školi ili na posebnim tečajevima u zemlji

³ Jelaska (2005: 31) bilježi da se stručnjaci koji razlikuju nazive drugi i strani jezik često ne slažu u određivanju granica tih dvaju termina, kao što je, kako navodi autorica, primjer kada se neki jezik koristi za sporazumijevanje u zemlji u kojoj se uči, ne kao državni ili službeni

u kojoj se njime ne služi i može se ovladati njime samo do neke određene razine (Jelaska 2005: 24–29). Za razliku od stranoga, drugi je jezik okolinski idiom kojim dijete ovladava nakon izloženosti materinskomu jeziku (Jelaska 2016: 92), tj. jezik koji u istoj državi uče stanovnici koji su u njoj rođeni i koji su od rođenja, poput materinskoga, usvajali (Jelaska 2005: 29). Postoji i termin nasljedni jezik, a odnosi se na jezik koji je tko usvajao u svojem domu ili jezičnoj zajednici kao materinski ili jedan od materinskih, ali mu je izloženost nadmoćnijemu jeziku okoline promijenila jezični razvoj, bilo tako da je nazadovao ili okamenio svoje jezično znanje, bilo tako da nije u potpunosti usvojio sva jezična obilježja svojega jezika (Jelaska 2016: 93).

Ovladavanje drugim jezikom nadređeni je pojam koji uključuje usvajanje i učenje te se odnosi na složenu pojavu utemeljenu na spoznajnim i jezičnim procesima. Treba razlikovati proces usvajanja, koji se odvija u prirodnoj sredini i odnosi se na nesvjestan, spontan proces poboljšanja jezične i komunikacijske kompetencije nekoga jezika, od procesa učenja stranoga jezika koji se, prije svega, odnosi na institucionalni, strukturirani pristup učenju jezika. Ukratko, riječ je o svjesnoj odluci pojedinca da poduzme određene radnje i napor ne bi li ovladao novim jezikom (Ćoso 2016: 497). Za razliku od materinskoga jezika koji se usvaja jednostavnom izloženošću jeziku u prirodnim situacijama, usvajanje drugoga jezika nije samorazumljivo. Drugi se jezik, bez obzira na duljinu izloženosti, često usvaja samo do neke razine koja se ne prelazi. Učenje se odnosi na svjesni napor; riječ je o uspostavljanju veza u umu, a na tečajevima ili u školi za učenje jezika koriste se različite metode. Dakle, usvajanje je spontano u prirodnim situacijama, a učenje svjesno u posebno oblikovanim situacijama. Ipak, ta podjela na svjesno i naučeno nije „oštra“. Naime, jedan se jezik može dijelom naučiti, a dijelom usvojiti (Jelaska 2005: 88–90).

Jasno je da za ovladavanje stranoga jezika nije dovoljno poznavati samo jezični sustav, već treba poznavati jezik kao akciju. Važno se znati njime koristiti i u društvenome kontekstu (Vrhovac 2001: 15). Ovladavanje stranim jezikom omogućuje komunikaciju među različitim jezičnim skupinama u društvu i nije isto usvaja li se jezik u prirodnoj sredini ili ga se uči daleko od jezičnoga dodira s izvornim govornicima. Stoga valja spomenuti teoriju jezične socijalizacije u kojoj društveni aspekt ovladavanja jezikom dobiva na punoj važnosti. Naime, njezina je glavna ideja da je jezični razvoj i kognitivni i društveni proces u kojemu se jezično znanje međusobno izgrađuje s društvenim znanjem. Prema tome, jezik i znanje formiraju se u društvenome

jezik, te ga tada neki autori smatraju stranim jer se njime ne koriste izvorni govornici, a drugi drugim jezikom jer se rabi kao okolinski jezik. U našem se radu koristimo nazivom strani jezik za hrvatski koji je našim ispitanicima nematerinski jezik i koji uče i usvajaju na hrvatskome govornom području, u Dubrovniku.

kontekstu i interakciji. S druge strane, stupanj ovladanosti stranim jezikom može ovisiti i o osobnosti pojedinca i načinu na koji se on prilagodio novoj kulturi. Tu je riječ o modelu akulturacije koji se koncentrira na društvene, ali i kulturološke te psihološke čimbenike. Medved Krajnović (2010: 66–93) smatra da će brzina i stupanj prilagodbe ovisiti o društvenoj i kulturološkoj udaljenosti između imigrantske zemlje i zemlje domaćina, veličini imigrantske zajednice, duljini boravka u toj zemlji itd. Potom navodi i važnost dobi učenika za krajnji stupanj usvojenosti stranoga jezika. Naime, što se ranije počne ovladavati jezikom, veći je stupanj njegove usvojenosti. Takva teorija temelje ima u biološki uvjetovanome procesu starenja koji negativno utječe na opću sposobnost učenja, a samim time i na učenje jezika.

Učeći hrvatski jezik, stranci, kao neizvorni govornici, upoznaju i uče hrvatsku kulturu te se upoznaju s frazeologijom i različitim jezičnim konstrukcijama nužnima za ovladavanje hrvatskoga jezika. Živeći u Dubrovniku i slušajući govor lokalnoga stanovništva, stranci vrlo brzo nauče dubrovački obrazac pozdravljanja *De si, kenova?*, ali i standardni način pozdravljanja *Dobar dan. Što je nova?* kojim se služe u formalnome okruženju, primjerice na fakultetu. Isto tako, s lakoćom usvajaju dubrovački pozdrav *adio* kojim se pozdravljaju u neformalnim razgovorima s prijateljima, u trgovini i sl. te standardni pozdrav *doviđenja*.

2. Metodologija

Za potrebe istraživanja izrađen je anketni upitnik kojim se nastojalo ispitati poznavanje u svakodnevnome govoru češće korištenih dubrovačkih riječi i fraza odabranoga korpusa riječi (hrana, odjeća, kućanstvo) te njihovih ekvivalenata u standardnome hrvatskom jeziku. Odabrane su riječi koje su učenici, odnosno polaznici tečajeva koristili u svojim govorima, a koje su nastavnice zabilježile te su ih podijelile u više korpusa, kao i riječi iz navedenih rječnika dubrovačkoga govora. Ispitanici su trebali napisati značenje ispitivanih riječi.⁴ Upitnik se sastoji od tri dijela i obuhvaća opće informacije o ispitaniku (spol, godina rođenja, materinski jezik, je li hrvatski jezik učio u školi ili na tečaju, koliko dugo živi u Dubrovniku i samoprocjena razine znanja hrvatskoga jezika prema Zajedničkome europskom referentnom okviru za jezike), potom popis riječi i fraza iz dubrovačkoga dijalekta i njihovi ekvivalenti u dubrovačkome standardnom jeziku.⁵ Podatci su prikupljeni

⁴ Popis odabranih riječi dostupan je u priložen upitniku u nastavku rada.

⁵ Pri izradi upitnika koristili smo se i dostupnim rječnicima dubrovačkoga govora *Škrinja uspomena – Dubrovački jezični pabirci* autorice Melite Bego-Urban iz 2010. godine, *Naški*

putem Google obrasca i obrađeni su u programu SPSS. Također je provedena kvantitativna analiza podataka.

Postavljene su sljedeće hipoteze:

1. Ispitanici koji dulje borave na dubrovačkome području poznavat će više dubrovačkih riječi i izraza.
2. Ispitanici čiji materinski jezik pripada slavenskoj grupi jezika imat će bolje rezultate i poznavati više riječi i izraza.

2.1. Ispitanici

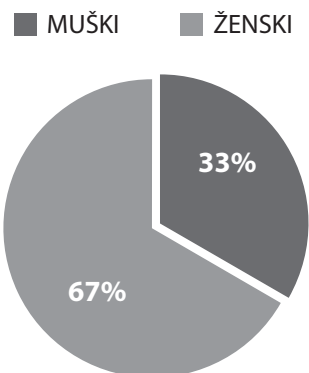
U istraživanju je sudjelovalo 57 ispitanika⁶ neizvornih govornika hrvatskoga jezika koji borave na području Dubrovnika i njegove bliže okolice (Župa dubrovačka). Riječ je o učenicima osnovnih škola, njihovim obiteljima, polaznicima tečaja hrvatskoga kao stranoga jezika te ispitanicima koji su hrvatski usvajali isključivo u neformalnome okruženju. Točnije, ispitanici su učenici iz Ukrajine i SAD-a kojima je materinski jezik ukrajinski odnosno engleski, a na širem području Dubrovnika pohađaju osnovnu školu. Istim upitnikom ispitanici su i njihovi roditelji koji zajedno s njima borave i rade u Dubrovniku, ali ne uče hrvatski jezik na tečaju ili u školi te strani polaznici Centra za jezike Sveučilišta u Dubrovniku koji trenutačno borave na širem području Dubrovnika. Od toga je 38 (67 %) ispitanika ženskoga spola i 19 (33 %) ispitanika muškoga spola. Materinski su jezici ispitanika engleski (42 %), ukrajinski (39 %), njemački (7 %), ruski (5 %), makedonski (3,5 %) i španjolski (3,5 %). Također, najveći broj ispitanika pripada slavenskoj grupi jezika.

– *Dubrovački rječnik* autora Davora Mladošića i Maje Milošević iz 2011. godine te *Rječnik dubrovačkoga govora* autora Mihajla Bojanića i Rastislave Trivunac, a koji je uredio i izdao Nikola Tolja u vlastitoj naknadi 2020. godine.

⁶ Na području Dubrovačko-neretvanske županije prema posljednjemu Popisu stanovništva iz 2021. godine živi ukupno 115 564 stanovnika, od čega u gradu Dubrovniku 41 562 (38 %) i u Župi dubrovačkoj 8705 (8 %) stanovnika (a područje grada Dubrovnika i Župa dubrovačka lokacije su provođenja ovoga istraživanja). Prema podacima koji se odnose na materinski jezik stanovnika ispitanici na području grada Dubrovnika (41 562, 95 %) i Župe dubrovačke (8705, 97 %) izjasnili su se da im je hrvatski materinski jezik, dok su neki od ostalih materinskih jezika zabilježenih na ovome području albanski, mađarski, češki, poljski, ruski, ukrajinski, talijanski i ostali jezici (prema URL1). Svakako treba uzeti u obzir i društveno-ekonomsku situaciju vezanu za ratna zbivanja u Ukrajini zbog čega je prisutan nešto veći broj Ukrajinaca i na ovome našem području (ta skupina ujedno je brojno zastupljena u našem istraživanju).

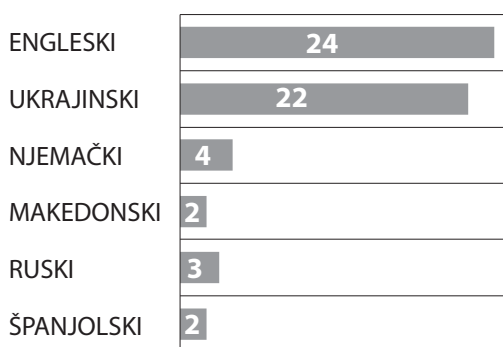
S obzirom na to da je riječ o ispitanicima koji su primarno učenici osnovnih škola i polaznici tečaja hrvatskoga kao stranoga jezika te pripadnici njihovih obitelji odnosno njihovi prijatelji koji su također neizvorni govornici hrvatskoga jezika, raspon je ispitanih dobnih skupina velik.

SPOL ISPITANIKA



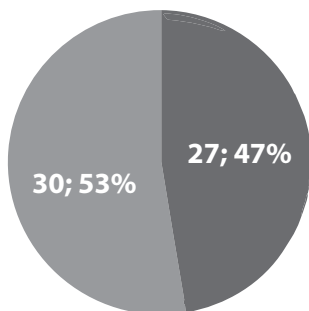
Slika 1. Spol ispitanika

MATERINSKI JEZIK



Slika 2. Materinski jezici

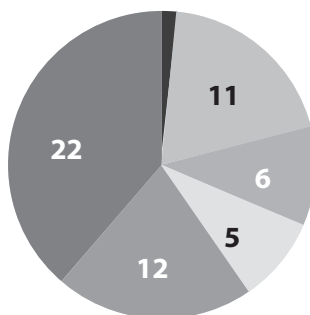
PODJELA ISPITANIKA PO PRIPADNOSTI SLAVENSKOJ GRUPI JEZIKA



Slika 2. Podjela ispitanika po pripadnosti slavenskoj grupi jezika

DOBNA SKUPINA

70+ 60+ 50+
40+ 30+ lis. 20

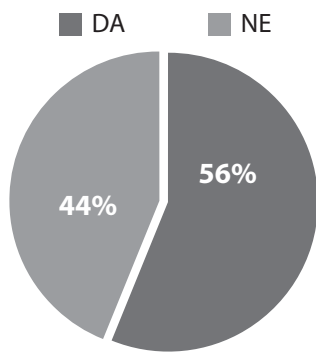


Slika 4. Dob ispitanika

3. Rezultati istraživanja i rasprava

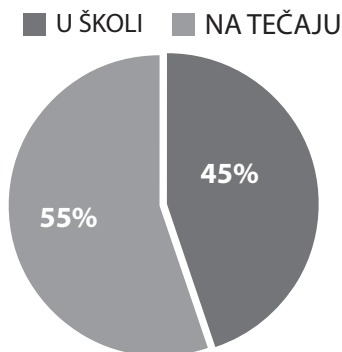
Ispitano je 57 ispitanika, od kojih su se 32 ispitanika (56 %) izjasnila da hrvatski jezik uče u formalnome okruženju (u školi ili na tečaju), dok njih 25 (44 %) jezik uči samostalno. Od ispitanika koji jezik uče u formalnome okruženju, njih 16 (55 %) pohađalo je ili trenutačno pohađa tečaj u Centru za jezike Sveučilišta u Dubrovniku, a 13 (45 %) ispitanika uči ga u školi.

UČIŠ LI HRVATSKI JEZIK U FORMALNOME OKRUŽENJU (ŠKOLA, TEČAJ)?



Slika 5. Učenje jezika u formalnome okruženju za jezike

ŠKOLA/TEČAJ



Slika 6. Učenje u školi ili u centru

3.1. Duljina boravka u Dubrovniku

Ovim se istraživanjem nastojalo ispitati i utječe li duljina boravka na mjestu u kojemu se uči i usvaja hrvatski jezik na poznavanje leksika dubrovačkoga govora i standardnoga hrvatskog jezika. Prosječan broj godina koji su ispitanici proveli u Dubrovniku je 2,7 godina (pritom valja naglasiti da je najveći broj godina koje su ispitanici (4 %) proveli u Dubrovniku 22 godine, a najmanje u Dubrovniku borave ispitanici (8 %) iz Ukrajine, oko šest mjeseci.

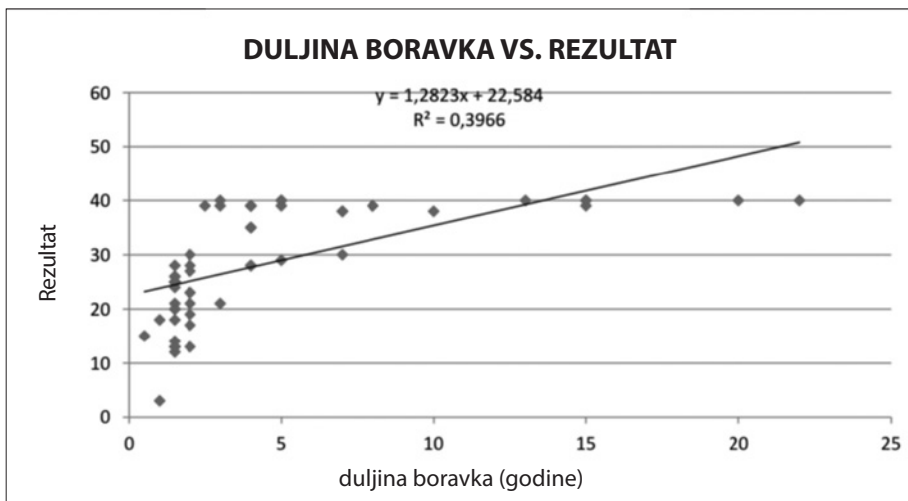
3.2. Ispitanici prema skupini jezika

Ispitanici su također podijeljeni u dvije skupine prema njihovu materinskom jeziku. Tako 1. skupinu čine ispitanici kojima je materinski jezik jedan od slavenskih jezika (ukrajinski, ruski ili makedonski), dok 2. skupinu

ispitanika čine oni kojima materinski jezik ne spada u skupinu slavenskih jezika (engleski, njemački, španjolski). Analizom podataka po navedenim skupinama uočava se da 2. skupina (oni kojima jedan od slavenskih jezika nije materinski jezik) ima značajno bolji rezultat u poznavanju dubrovačkoga govora, pa se može zaključiti da ljudi koji dolaze iz slavenskih zemalja ne znaju bolje dubrovački govor od druge skupine samo po sebi, već na navedeno utječe i duljina boravka.

3.3. Korelacija duljine boravka s poznavanjem leksika

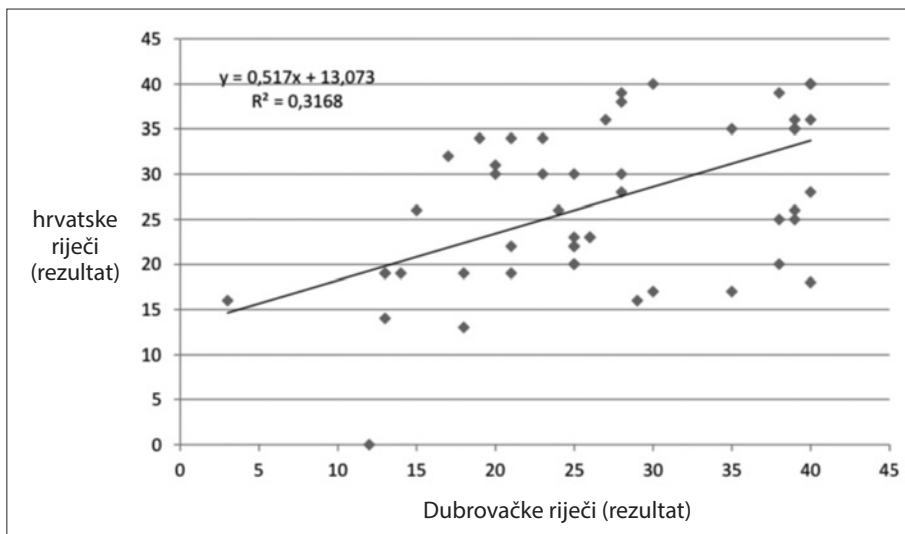
Ispitivanjem se nastojala utvrditi i veza između duljine boravka u Dubrovniku sa znanjem riječi i fraza iz ispitivanoga korpusa. Pretpostavka je da postoji veza između duljine boravka u Dubrovniku i dobivenih rezultata. Očekivano je da će oni koji dulje borave u Dubrovniku imati i bolje rezultate kada je riječ o poznavanju riječi i fraza iz korpusa dubrovačkoga govora. Dobiveni koeficijent korelacije iznosi 0,81, što ukazuje na to da postoji jaka, pozitivna veza između varijabli duljine boravka i rezultata poznavanja dubrovačkoga govora. Dakle, što je dulji boravak ispitanika u Dubrovniku, to je bolji i rezultat poznavanja riječi i fraza dubrovačkoga govora.



Slika 7. Korelacija duljine boravka s poznavanjem leksika

Također je pretpostavka da postoji razlika u poznavanju riječi i izraza iz ispitivanoga korpusa dubrovačkih riječi i ekvivalenta hrvatskoga standardnog jezika. Spearmanov koeficijent korelacije iznosi 0,72 što ujedno označava jaku, pozitivnu korelaciju između rezultata vezanih za riječi i izraze

iz dubrovačkoga i hrvatskoga standardnog jezika. Istraživanjem je utvrđeno da što je bolji rezultat u poznavanju dubrovačkoga govora, to je bolji rezultat poznavanja hrvatskoga standardnog jezika.



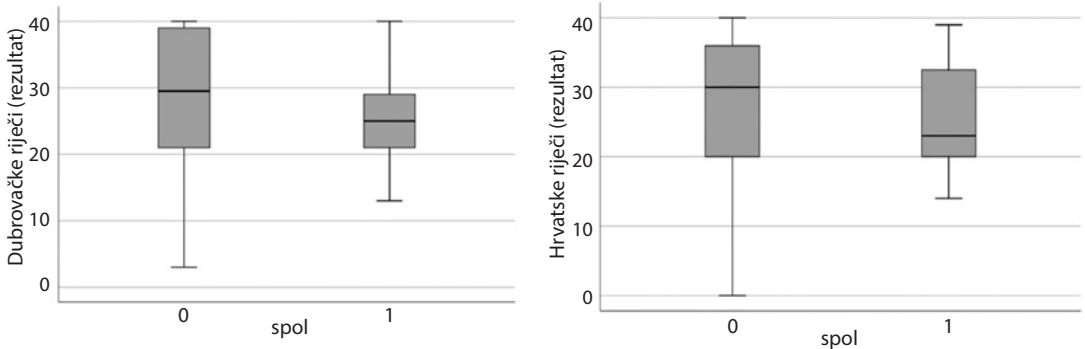
Slika 8. Korelacija poznavanja leksika dubrovačkoga govora i poznavanja standardnih hrvatskih riječi

Dakle, faktor duljine boravka u Dubrovniku pozitivno utječe na poznavanje leksika dubrovačkoga govora, a veza između materinskoga jezika i poznavanja dubrovačkoga govora u tom slučaju ne pokazuje znatan učinak. Stoga je potrebno ispitati strance koji su tek došli u Dubrovnik ili u njemu borave jako kratko.

3.4. Korelacija spola i poznavanja dubrovačkih i hrvatskih riječi

Upitnikom se nastojalo utvrditi i ima li značajnijih razlika u poznavanju dubrovačkih riječi i fraza te njihovih ekvivalenata u hrvatskome standardnom jeziku u odnosu na spol ispitanika. To se ispitalo dvama Mann-Whitneyjevim testovima. Što se tiče poznavanja ispitivanoga dubrovačkog leksika u odnosu na spol, srednja vrijednost rezultata za ženski spol iznosi 29,42, dok je za muški spol srednja vrijednost 26,05. To ukazuje na sličnosti u rezultatima. Mann-Whitneyjev test pokazuje p vrijednost 0,132, što znači da nema značajne razlike u poznavanju ispitivanoga dubrovačkog leksika između dvaju spolova. Kada je riječ o poznavanju ekvivalenata u standardnome hrvatskom jeziku, p vrijednost iznosi 0,232. Dakle, nema značajne razlike u odnosu na poznavanje ispitivanoga leksika u hrvatskome standardnom jeziku i spola ispitanika.

Uočava se da su rezultati ženskih ispitanika šire distribuirani, odnosno pokazuju veću disperziju oko medijalne vrijednosti u oba slučaja (poznavanje ispitivanoga korpusa dubrovačkih riječi i fraza i njihovih ekvivalenata u hrvatskome standardnom jeziku), no obje se skupine ne razlikuju značajno u poznavanju leksika dubrovačkoga govora i hrvatskoga standardnog jezika.



Slika 9. Veza između poznavanja dubrovačkih riječi i fraza te njihovih ekvivalenata u hrvatskome standardnom jeziku u odnosu na spol

3.5. Korelacija dobnih skupina i poznavanja dubrovačkoga govora

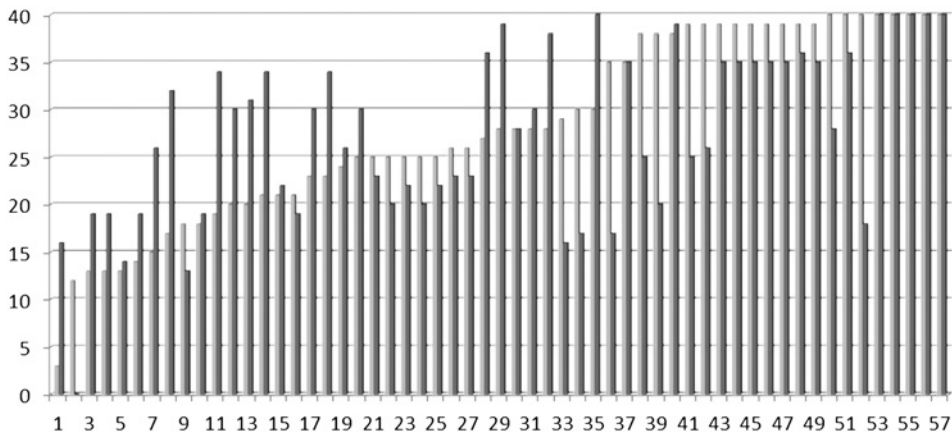
Ispitanici ovoga istraživanja mogu se podijeliti u četiri skupine. Prvu skupinu čine ispitanici do 20 godina (15 ispitanika), drugu skupinu čine ispitanici koji imaju od 21 do 30 godina (14 ispitanika), treću skupinu ispitanici od 31 do 50 godina (12 ispitanika) i četvrtu skupinu čine ispitanici stariji od 50 godina (16 ispitanika). Da bi se ustanovilo postoje li značajne razlike u poznavanju dubrovačkoga govora između najmlađih ispitanika (1. skupina) i najstarijih ispitanika (4. skupina), proveden je Welchov t-test. Prosječni rezultat poznavanja dubrovačkoga govora za prvu skupinu iznosi 26, dok je za drugu skupinu rezultat 23,28. Srednje vrijednosti rezultata slične su za obje skupine što potvrđuje i p vrijednost, koja za dvosmjerni test iznosi 0,36. Dakle, nema značajne razlike u poznavanju dubrovačkih riječi i fraza kod promatranih skupina, kao što značajne razlike ne pokazuje p vrijednost za obje skupine kada je riječ o poznavanju ekvivalenata u hrvatskome standardnom jeziku.

No ako se promatra 1. i 2. (svi ispitanici koji imaju do 30 godina) te 3. i 4. skupina (ispitanici stariji od 30 godina) zajedno, uočavaju se različiti rezultati. Naime, prosječni rezultat poznavanja dubrovačkoga govora mlađe skupine (ispod 30 godina starosti) jest 24,68, dok je za skupinu iznad 30 godina starosti srednja vrijednost 32. Izračunata p vrijednost za dvosmjerni test iznosi 0,0004, što pokazuje da skupina koju čine ispitanici iznad 30 godina starosti značajno

bolje poznaje dubrovački govor. Navedeno se potvrdilo Mann-Whitneyjevim testom čija p vrijednost iznosi 0,003. Kada je riječ o poznavanju riječi i fraza hrvatskoga standardnog jezika dviju promatranih skupina, uočavaju se slične srednje vrijednosti: 26,58 i 28,85. Ujedno je izračunata p vrijednost za dvosmjerni test koji iznosi 0,34, što pokazuje da obje skupine podjednako dobro poznaju standardne ispitivane riječi i fraze hrvatskoga standardnog jezika. Navedeno se također potvrdilo i Mann-Whitneyjevim testom te dobivenom p vrijednosti od 0,2.

3.6. Veza između poznavanja dubrovačkih riječi i fraza te njihovih ekvivalenata u hrvatskome standardnom jeziku

Istraživanjem se nastojala utvrditi veza između rezultata u poznavanju dubrovačkih riječi i fraza te rezultata u poznavanju njihovih ekvivalenata u hrvatskome standardnom jeziku. Stoga je izračunat Spearmanov koeficijent korelacije koji iznosi 0,72, što potvrđuje jaku, pozitivnu korelaciju između rezultata za dubrovačke riječi i fraze te njihove ekvivalente u hrvatskome standardnom jeziku. Dakle, što je ispitanik pokazao bolji rezultat u poznavanju dubrovačkoga govora, to je i bolji rezultat poznavanja hrvatskoga standardnog jezika. Primjerice, ispitanici koji su upoznati sa značenjem riječi dubrovačkoga govora *pantarul*, *butiga*, *bječve*, kao i pozdravnih formula *adio* i *kenova*, znali su i njihove ekvivalentne oblike u standardnome hrvatskom jeziku *vilica*, *trgovina*, *čarape*, *doviđenja* i *što ima nova*.



Slika 10. Veza između poznavanja dubrovačkih riječi i fraza te njihovih ekvivalenata u hrvatskome standardnom jeziku (plavi stupac odnosi se na rezultat u poznavanju dubrovačkih riječi i fraza, a crveni na njihove ekvivalente u hrvatskome standardu)

3.7. Poznavanje određenih parova riječi u odnosu na učenje/neučenje hrvatskoga jezika

Dalje se nastojalo ispitati postoji li značajna razlika u poznavanju pojedinih parova riječi i fraza dubrovačkoga govora i hrvatskoga standardnog jezika između navedene dvije skupine (skupine koja formalno uči i skupine koja formalno ne uči hrvatski jezik). U nastavku su prikazani rezultati za najrelevantnije parove riječi: *jakna – jaketa*, *adio – doviđenja*, *kenova – što ima nova*, *pjat – tanjur*, *patata – krumpir*, *ombrela – kišobran* i *pantarul – vilica*. Rezultati za pojedinačne parove riječi navedeni su u tablici. Prikazano je za svaki par koliko ih, od njih 57, zna obje riječi, te od toga broja koliko je onih koji uče, a koliko onih koji ne uče hrvatski jezik.

Tablica 1. Prikaz češće korištenih parova riječi u odnosu na formalno učenje hrvatskoga jezika

PAROVI	JAKNA -JAKETA	ADIO -DOVIĐENJA	KENOVA -ŠTO IMA NOVA	PJAT -TANJUR	PATATA -KRUMPIR	OMBRELA -KIŠOBRAN	PANTARUL -VILICA
Zna obje riječi	50	55	47	39	49	52	30
Formalno uči hrvatski	62,00 %	56,36 %	63,83 %	74,36 %	59,18 %	57,69 %	60,00 %
Ne uči formalno hrvatski	38,00 %	43,64 %	36,17 %	25,64 %	40,82 %	42,31 %	40,00 %

Srednja vrijednost ispitanika koji ne uče hrvatski jezik iznosi 6,57, dok srednja vrijednost ispitanika koji uče hrvatski jezik iznosi 8,25. Mann-Whitneyjev test pokazuje p vrijednost od 0,006, a time se zaključuje da skupina koja formalno uči hrvatski jezik značajno bolje poznaje navedene parove riječi od skupine koja formalno ne uči jezik (detaljnije na Slika 11). Također je Mann-Whitneyjevim testom provjereno poznavanje parova riječi u odnosu na spol (detaljnije na Slika 12). Pokazana je p vrijednost od 0,73, što znači da nema značajne razlike u poznavanju tih parova riječi u odnosu na spol.

	GRUPA	N	mean rank	sum of ranks
REZULTAT	0	26	22,73	591,00
	1	31	34,26	1062,00
	Total	57		

Slika 11. Prikaz rezultata Mann-Whitneyjeva testa po varijabli – učenje hrvatskoga jezika u formalnome okruženju (škola, tečaj)

	SPOL	N	<i>mean rank</i>	<i>sum of ranks</i>
REZULTAT	0	38	29,51	1121,50
	1	19	27,97	531,50
	Total	57		

Slika 12. Prikaz rezultata Mann-Whitneyjeva testa po varijabli spol

3.8. Rasprava

Analizom rezultata potvrdila se prvotno postavljena hipoteza koja glasi: Ispitanici koji dulje borave na dubrovačkome području poznavat će više dubrovačkih riječi i izraza. Utvrđena je jaka, pozitivna korelacija između duljine boravka na dubrovačkome području s poznavanjem leksika dubrovačkoga govora. Naime, oni koji su došli iz zemalja u kojima materinski jezik nije jedan od slavenskih jezika, a koji su znatno dulje boravili na ispitivanome području, pokazali su bolje rezultate u poznavanju korpusa češće korištenih riječi i fraza dubrovačkoga govora od ispitanika kojima je materinski jezik jedan od slavenskih jezika, a znatno su kraće boravili na ispitivanome području.

Velik dio ispitanika (njih 22 od 57) čine osobe kojima je materinski jezik ukrajinski i koji su u Hrvatsku došli tek prije nešto više od dvije godine. Nije potvrđena druga hipoteza koja glasi: Ispitanici čiji materinski jezik pripada slavenskoj grupi jezika imat će bolje rezultate i poznavati više riječi i izraza. Stoga, ako se želi istražiti znaju li stranci iz slavenskih zemalja bolje leksik dubrovačkoga govora i njegove ekvivalente u hrvatskome standardnom jeziku od ostalih stranaca čiji materinski jezik nije slavenski, trebalo bi se provesti istraživanje sa strancima koji u Dubrovniku žive relativno kratko, tj. nedovoljno dugo da bi značajnije naučili hrvatski jezik u tako kratkome periodu. Glavno je ograničenje činjenica da većina stranaca u navedenome uzorku, koji nisu Slaveni, živi u Dubrovniku dovoljno dugo da bi stekli određenu razinu poznavanja hrvatskoga jezika, dok je uzorak stranaca koji nisu Slaveni i koji žive kratko u Dubrovniku (kraće od dvije godine) premalen da bi se napravila analiza kojom bi se moglo nešto zaključiti o općoj populaciji stranaca u Dubrovniku.

Također je utvrđena snažna, pozitivna veza između poznavanja ispitivanoga korpusa dubrovačkoga govora i poznavanja njihovih ekvivalenata u hrvatskome standardnom jeziku. Međutim, promatrajući dobne skupine, uočeno je da skupina ispitanika iznad 30 godina starosti bolje poznaje ispitivani korpus leksika dubrovačkoga govora od skupine ispod 30 godina

starosti. S druge strane, kada je riječ o poznavanju ekvivalenata u hrvatskome standardnom jeziku, nema značajnije razlike između tih dviju skupina.

S obzirom na to da bi postizanje određene razine međukulturne i komunikacijske kompetencije trebao biti cilj nastave hrvatskoga kao inoga jezika, što je ujedno dug i složen proces, Novak-Milić i Gulešić-Machata (2006: 77–78) pretpostavljaju teme najnužnije na početnoj razini učenja i usvajanja hrvatskoga kao drugoga jezika. Ističu, primjerice, pozdrave i oslovljavanje u različitim prilikama, različitost odgovora na pitanje *Kako si/ste?* koje postoje u hrvatskoj kulturi, primjere za hrvatske dijalekte, razgovorni jezik, sleng, psovke. Također su Udier i Gulešić Machata (2011) u svome radu predstavile model učenja hrvatskoga kao stranoga jezika koji treba uključivati oba varijeteta (viši i niži varijetet). Ističu da se, kada je riječ o leksiku, očekuje upotreba standardnoga leksika u formalnim, a razgovornoga leksika u neformalnim situacijama. Navedeno upućuje i na potrebu za nastavnicima koji će osmisliti vježbe u kojima će uputiti na upotrebu leksika standardnoga jezika i leksika određenoga dijalekta u različitim komunikacijskim kontekstima. Istraživanja u svrhu pisanja diplomskih radova o aspektima dubrovačkoga idioma s ispitanicima kojima je materinski jezik hrvatski, kao što su radovi Brajčić (2022) i Matković (2016), ukazuju na promjene u razumijevanju i poznavanju leksika dubrovačkoga govora kod učenika koji su izvorni govornici hrvatskoga jezika. Takav je rezultat razumljiv jer su jezici živi organizmi koji se pod utjecajem globalizacije i različitih društvenih čimbenika neprestano mijenjaju.

Na tragu navedenih istraživanja u radu se nastojalo ispitati koji je to leksik iz više korpusa riječi koje se mogu uočiti u svakodnevnome govoru koji strani govornici hrvatskoga kao inoga jezika poznaju. Takva i slična istraživanja svakako mogu poslužiti za postavljanje smjernica za bolje, efikasnije učenje hrvatskoga kao stranoga jezika i njegovih dijalekata na mikrolokaciji u kojoj se jezik uči, kao i bolju asimilaciju neizvornih govornika u manju lokalnu sredinu. S obzirom na to da je ispitivanjem obuhvaćen relativno mali broj ispitanika, rezultate ne treba uzeti kao mjerodavan opis stanja svih neizvornih govornika hrvatskoga jezika koji žive na području Dubrovnika i njegove bliže okolice. Istraživanje ipak pruža svojevrsne smjernice svima koji bi u budućnosti mogli detaljnije prionuti istraživanju leksika dubrovačkoga govora neizvornih govornika koji žive u Dubrovniku.

4. Zaključak

Istraživanje potvrđuje da duljina boravka u mjestu u kojemu se jezik uči i/ili usvaja značajno utječe na poznavanje leksika dubrovačkoga govora kod neizvornih govornika hrvatskoga jezika. Naime, ispitanici koji su dulje boravili na širem području Dubrovnika pokazali su bolje rezultate u prepoznavanju i razumijevanju leksika dubrovačkoga govora, neovisno o materinskome jeziku. Snažna korelacija između poznavanja dubrovačkoga govora i standardnoga hrvatskog jezika upućuje na važnost uključivanja dijalektalnih elemenata u nastavu hrvatskoga kao stranoga jezika. S obzirom na to da je razvijanje komunikacijske kompetencije ključno za uspješno snalaženje u stvarnim jezičnim situacijama, rezultati istraživanja potvrđuju potrebu za usvajanjem i standardnoga i razgovornoga leksika da bi se omogućila učinkovitija komunikacija u svakodnevnome životu. Na kraju, navedeni rezultati mogu poslužiti kao korisne smjernice za daljnja istraživanja leksika dubrovačkoga govora neizvornih govornika koji žive u Dubrovniku.

Literatura

- BAGARIĆ, Vesna; MIHALJEVIĆ DJIGUNOVIĆ, Jelena. 2007. "Definiranje komunikacijske kompetencije." *Metodika*, 8 (14): 84–93. <https://hrcak.srce.hr/26943>. Pristup 10. veljače 2025.
- BOJANIĆ, Mihajlo; TRIVUNAC, Rastislava. 2020. *Rječnik dubrovačkog govora*. Dubrovnik: Nikola Tolja (vlastita naklada).
- BEGO-URBAN, Melita. 2010. *Škrinja uspomena – Dubrovački jezični pabirci*. Dubrovnik: Čibača: Humanitarno društvo Župe dubrovačke.
- BRAJČIĆ, Lidia. 2022. *Poznavanje leksika dubrovačkoga govora kod učenika osnovne škole: diplomski rad*. Sveučilište u Zagrebu, Učiteljski fakultet.
- ĆOSO, Zoran. 2016. "Problematika ovladavanja jezikom." *Croatica et Slavica Iadertina*, 12/2(12.): 493–512. <https://hrcak.srce.hr/178252>. Pristup 18. prosinca 2023.
- JELASKA, Zrinka i suradnici. 2005. *Hrvatski kao drugi i strani jezik*. Zagreb: Hrvatska Sveučilišna naklada.
- JELASKA, Zrinka. 2016. "Ini hrvatski jezik i identitet – od stranoga do nasljednoga govornika." *Drugi: alteritet, identitet, kontakt u hrvatskome jeziku, književnosti i kulturi (zbornik radova 44. seminara Zagrebačke slavističke škole)*. Ur. Pišković, Tatjana; Vuković, Tvrtko. Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu. Zagreb.
- KATIČIĆ, Radoslav. 2004. "Hrvatski jezični standard." *Jezik*, 51(2): 49–60. <https://hrcak.srce.hr/204986>. Pristup 18. prosinca 2023.
- LISAC, Josip. 2003. *Hrvatska dijalektologija 1., Hrvatski dijalekti i govori štokavskog narječja i hrvatski govori torlačkog narječja*. Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga.

- MAČEK, Dora. 1987. „Regionalne varijante u nastavi stranih jezika; pomoć ili smetnja“. *Jezični varijeteti i nastava jezika (zbornik radova)*. Zagreb: Društvo za primijenjenu lingvistiku Socijalističke Republike Hrvatske: 23–32.
- MATKOVIĆ, Jelena. 2016. *Dubrovački idiom u nastavi hrvatskoga jezika: diplomski rad*. Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet.
- MEDVED KRAJNOVIĆ, Marta. 2010. *Od jednojezičnosti do višejezičnosti: Uvod u istraživanja procesa ovladavanja inim jezikom*. Zagreb: Leykam International.
- MLADOŠIĆ, Davor; MILOŠEVIĆ, Maja. 2011. *Naški – Dubrovački rječnik*. Dubrovnik: Verbum publicum.
- NOVAK-MILIĆ, Jasna; GULEŠIĆ-MACHATA, Milvia. 2006. „Međukulturna kompetencija u nastavi hrvatskoga kao drugoga i stranoga jezika“. *Lahor: časopis za hrvatski kao materinski, drugi i strani jezik 1* (1); 69–82.
- PAVIČIĆ TAKAČ, Višnja; BAGARIĆ MEDVE, Vesna. 2013. *Jezična i strategijska kompetencija u stranome jeziku*. Osijek: Filozofski fakultet u Osijeku.
- UDIĆ, Sanda Lucija; GULEŠIĆ MACHATA, Milvia. 2011. „Kakvom jeziku poučavati neizvorne govornike? Viši i niži varijetet u poučavanju hrvatskoga kao inog jezika“. *Nova Croatica: časopis za hrvatsku književnost i kulturu 5* (35), 5 (55): 329–349.
- VRHOVAC, Yvonne. 2001. *Govorna komunikacija i interakcija na satu stranoga jezika*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- VULIĆ, Sanja, ŠIMUNKOVIĆ, Ljerka. 2015. “O leksičkim različitostima dubrovačkoga i splitskoga organskog idioma”. *Čakavska rič, XLIII* (1-2): 31–60. <https://hrcak.srce.hr/148427> Pristup 10. veljače 2025.
- Zajednički europski referentni okvir za jezike: učenje, poučavanje, vrednovanje* 2005. Vijeće za kulturnu suradnju, Odbor za obrazovanje, Odjel za suvremene jezike, Školska knjiga i Vijeće Europe, Zagreb, Strasbourg.

Izvori

URL 1: <https://dzs.gov.hr/print.aspx?id=88&url=print> Pristup 15. prosinca 2023.

URL 2: <http://ihjj.hr/stranica/o-hrvatskome-jeziku/26/>. Pristup 15. prosinca 2023.

Upitnik o poznavanju leksika dubrovačkoga govora

Upitnik je anoniman i bit će korišten u svrhu istraživačkoga rada o poznavanju leksika dubrovačkoga govora i hrvatskoga standardnog jezika kod stranih žitelja Dubrovnika. Molimo vas da upitnik ispunite bez provjeravanja značenja riječi da bismo imale realan prikaz poznavanja ispitivanoga leksika.

(The questionnaire is anonymous and will be used for the purpose of research on the knowledge of the lexicon of Dubrovnik speech and the Croatian standard language among foreign residents of Dubrovnik. Please complete the questionnaire without checking the meaning of the words in order to have a realistic picture of the knowledge of the tested lexicon.)

Godina rođenja (birth year) _____

Materinski jezik (mother tongue) _____

Koliko dugo živite u Dubrovniku? _____

(How long have you been living in Dubrovnik?) _____

Učite li formalno hrvatski jezik (tečaj, škola)? *(Have you been learning Croatian at school or at Language Center?)* _____

Procjena razine znanja hrvatskoga jezika:
(your Croatian language proficiency levels)

A1 A2 B1 B2 C1 C2

Poznajete li ove riječi? Koje je njihovo značenje? *(Do you know the meaning of the following words? If yes please write the meaning of those words on standard Croatian, English or Your Mother tongue.)*

1. PJAT		2. JAKETA	
3. KIKARA		4. ČESAN	
5. PANTARUL		6. ŠPIGETA	
7. OŽICA		8. OMBRELA	
9. ŠPAHER		10. GAĆE	
11. OBJED		12. KORPIĆ	

13. KAJIŠ		14. LINCUL	
15. KOTULA		16. KUŠIN	
17. DELICIJA		18. ŠUGAMAN	
19. BALANČANA		20. ZAHOD	
21. CUKAR		22. FUNJESTRA	
23. POMADORA		24. KANTUN	
25. PATATA		26. SKALIN	
27. DINJA		28. ADIO	
29. KUKUMAR		30. KENOVA	
31. PJACA		32. PREŠA	
33. BUTIGA		34. ŠPORAČ	
35. OČALE		36. SINJORINA	
37. REBATINKE		38. KUČAK	
39. BJEČVE		40. BURSA	

Poznajete li ove riječi? Koje je njihovo značenje?

1. TANJUR		2. ŽLICA	
3. RUČAK		4. VEZICA ZA CIPELE	
5. ŠEČER		6. POSLASTICA	
7. TRGOVINA		8. PATLIDŽAN	
9. NAOČALE		10. JEANS HLAĆE	
11. ŽURBA		12. ČARAPA	
13. PRLJAV		14. TORBA	
15. JAKNA		16. HLAĆE	
17. KIŠOBRAN		18. JASTUK	
19. GRUDNJAK		20. ŠTEDNJAK	
21. PROZOR		22. NAVLAKA	
23. SUKNJA		24. RUČNIK	

25. WC, TOALET		26. KRUMPIR	
27. UGAO		28. LUBENICA	
29. ŠALICA		30. STUBA, STEPENICA	
31. VILICA		32. DOVIĐENJA, ZBOGOM	
33. REMEN		34. PAS	
35. RAJČICA		36. ZBOGOM	
37. KRASTAVAC		38. DOBAR DAN, ŠTO IMA NOVA?	
39. TRŽNICA		40. GOSPOĐICA	

KNOWLEDGE OF LEXICON OF DUBROVNIK'S SPEECH AMONG NON-NATIVE SPEAKERS OF CROATIAN LANGUAGE

Summary

Language is an extremely dynamic creation prone to frequent changes and adaptations. Changes are not only visible at the level of the language as a standard, but also relate to the areas of dialects and local speech. All local speech is undergoing numerous changes, primarily due to the influence of globalization, media communication, but also the standard language. Despite the strong influence of the modern way of life and technological progress, the lexicon of the Dubrovnik speech recorded in the dictionaries of the Dubrovnik speech *Škrinja uspomena - Dubrovački jezični pabirci* by Melita Bego-Urban, *Naški - Dubrovački rječnik* by Davor Mladošić and Maja Milošević, and the *Dictionary of the Dubrovnik Speech* by Mihajlo Bojanić and Rastislava Trivunac is still preserved and used in everyday communication. Therefore, the main focus of the paper is precisely the Dubrovnik speech and its reception by non-native speakers. More specifically, the paper attempts to examine the knowledge of the lexicon of Dubrovnik speech on a selected corpus of words from everyday life (food, clothing, household) of non-native speakers of the Croatian language who reside in the area of Dubrovnik and its immediate surroundings.

KEYWORDS: *Croatian as a foreign language, language, language acquisition, language exposure, lexicon of Dubrovnik's speech*

PRAGMATIČKE ČESTICE BAŠ I UPRAVO, ТЪКМО I ИМЕННО U HRVATSKOME I BUGARSKOME JEZIKU

Rosica Stefčeva

Sofijsko sveučilište „Sv. Kliment Ohridski”
Fakultet slavenskih filologija
rosica_stef@abv.bg

UDK: 811.163.42'36:811.163.2'36

Izvorni znanstveni rad
Primljen: 26. 10. 2024.

Prihvaćen za tisak: 11. 1. 2025.

U radu se progovara o modelu prezentacije pragmatičkih čestica *baš* i *upravo*, *тъкмо* i *именно* u hrvatskome i bugarskome jeziku. Dominantna je istraživačka metoda teorija integralnoga opisa jezika J. Apresjana u koju su integrirane teorija retoričkih struktura i teorija relevantnosti. Integralni model opisa teži uspostavi suodnosa između strukturno-jezičnih i diskursno-pragmatičkih karakteristika čestica. Analitičkim tumačenjem rječničkih definicija konstruira se model upravljanja partikula na dubinsko-sintaktičkome planu. Analiza podataka iz nacionalnih korpusa usredotočena je na ispitivanje determiniranosti diskursnih svojstava čestica variranjem modela upravljanja pod utjecajem konteksta (retoričkih struktura). Pragmatičke čestice *baš* i *upravo*/*точно* i *именно* signaliziraju prije svega retoričke odnose tipa amplifikacije i preformuliranja kojima se povećava priopćajna protočnost diskursa.

KLJUČNE RIJEČI: *pragmatičke čestice, semantičko-pragmatička distinkcija, teorija integralnoga opisa, teorija retoričkih struktura*

Uvod

Cilj je ovoga rada prikazati teorijski model koji uspostavlja suodnos između strukturno-lingvističkih i diskursno-pragmatičkih karakteristika čestica *baš* i *upravo* i *точно* (*тъкмо*) i *именно* u bugarskome i hrvatskome jeziku. Primjena modela na ekscerpiranu građu trebala bi odgovoriti na pitanje kako invarijantno značenje partikula omogućuje njihovo funkcioniranje na razini diskursa.

U ovome radu opredijelili smo se za termin pragmatička čestica iako se za te jezične elemente koriste i termini diskursna partikula (Dedaić i Mišković-Luković 2010), diskursni/ pragmatički marker (Fraser 2009, Schiffrin 1987) ovisno o teorijskome pristupu i terminološkoj tradiciji. Naziv „čestica / partikula ranijeg je postanka od naziva oznaka / marker i tipičniji je za južnoslovensku lingvističku tradiciju” (Mišković-Luković i Dedaić 2010: 7). Osim toga, termin pragmatička čestica svakako je prikladniji u jednome integralnom opisu jezika u kojemu se teži koherentnomu prikazivanju gramatičkih i pragmatičkih informacija.

1. Integralni model opisa pragmatičkih čestica

Budući da su povezani s različitim aspektima funkcioniranja diskursa, pragmatičke čestice ne mogu se prikazati jednim konstitutivnim obilježjem. Stoga bi za njihov opis najprikladniji bio integralni pristup jezičnoj građi koji se temelji na teoriji integralnoga opisa jezika (Апресян 2009). Dalje u svome radu primjenjujemo jedno od njegovih načela: prikaz svojstava leksema kombinira se s izvođenjem pravila po kojima se ostvaruju sintagmatske veze ili spojivost partikula u najširem smislu (usp. Апресян 2009: 111). Konkretnije, u istraživanju to znači pokazati na koji su način diskursna svojstva riječi uvjetovana modelom upravljanja na dubinsko-sintaktičkome planu. To se postiže cjelovitim leksikografskim opisom jer njegove sastavnice omogućuju uspostavu motiviranih veza između različitih svojstava leksema. Pri izradi teorijskoga modela opisa pridržavamo se redukcije opširne leksikografske informacije te izdvajamo tri osnovne sastavnice – gramatičke (morfološke i sintaktičke), semantičke i diskursno-pragmatičke informacije. U terminološkome aparatu zastupljen je uglavnom instrumentarij teorije integralnoga opisa jezika i teorije retoričkih struktura.

1.1. Gramatičke informacije

Gramatičke informacije prikazuju kategorijalnu pripadnost riječi i njezin identitet na strukturno-funkcionalnoj (sintaktičkoj) razini, uključujući i osnovne semantičke pokazatelje.

Budući da rječničke definicije sadrže oznake vrste riječi, pri određivanju kategorijalnih oznaka polazimo od njih. U Velikome Anićevu rječniku natuknica *upravo* definirana je kao prilog i sekundarno kao čestica, a *baš* kao priložna čestica. Budući da se vrsta riječi određuje i na temelju sličnoga načina funkcioniranja na sintaktičkoj razini (Gligorić 2013), smatramo da je potrebno razlikovati funkcioniranje priloga od homonimne čestice. Naime, prilozi *upravo* i *baš* dolaze u službi priložne oznake, dok se čestice uključuju u osnovnu strukturu ne tvoreći sintagme s predikatom čime se ističe njihova sintaktička posebnost i uloga modalno distinktivnih jezičnih sredstava (Sesar 2009: 51).

Kao priložne oznake *baš* i *upravo* određuju predikatni sadržaj iskazujući bliskost dvaju događaja u vremenu ili vrijeme veoma malo udaljeno od trenutka u kojemu govornik govori, npr. *Roditelji joj **upravo** stižu* (1), ***Upravo** je poslao e-mail iz internet kafića* (2), *Eno, **baš** mi dolazi majka* (3), ***Baš** je završio akademiju* (4).

Kao pragmatičke čestice, ili modifikatori (Pranjковић 2005: 257-258), *baš* i *upravo* mogu stajati uz predikat i sve ostale rečenične članove ostvarujući funkciju modifikacije - njima se iznosi subjektivno mišljenje kazivača da se radnja tiče upravo pojma uz koji stoji čestica (5, 6) ili da se doista ili zapravo vrši radnja imenovana glagolom (7, 8). Drugim riječima, „čestica sintaktički dolazi s druge, pragmatičke razine, i ponaša se parentetski, a semantički proširuje kontekst” (Sesar 2009: 50): *A taj trenutak je upravo sada. Upravo o tome govorim* (5), *Recept za voćni kolač koji može ispeći baš svatko* (6), *Baš ih znam izabrati, zar ne?* (7), *Baš i ne slušam Mariju dok priča.* (8).

Iako se riječi ovoga tipa najčešće obrađuju u jednome rječničkom članku, nije riječ o jednoj višeznačnoj natuknici, nego o različitim riječima koje se, premda zadržavaju poneki zajednički sem, značenjski udaljavaju. Homonimnost priloga i čestica upućuje na moguće rezultate konverzije praćene promjenom gramatičkih, leksičkih i semantičkih karakteristika leksema (usp. Tafra 1998). U promjeni gramatičkih obilježja priloga najočitiya je promjena sintaktičkih funkcija - gubi se strukturalna samostalnost, a razlike uglavnom nastaju u sintaktičkoj distribuciji. Leksički indikatori konverzije bili bi stupanje u nove sinonimne (ili antonimne) odnose i nemogućnost kontekstualne zamjenjivosti: *Roditelji joj upravo stižu.* (9) → upravo = ‘sada, u tom trenutku, točno’; *Ova knjiga upravo pokazuje kako to ostvariti u šahu.* (10) → upravo = ‘ustvari, zapravo’.

U bugarskome jeziku česticama *baš* i *upravo* odgovara više riječi: *тѣкмо, току-що, точно, имено, наистина, всъщност* za koje vrijede slične konstatacije o sintaktičkoj distribuciji:

- uz predikat funkciju priložne oznake ostvaruju *току-що, тѣкмо* i *точно*, npr.: *Upravo sam je vidjela u uredu.* ↔ *Току-що/Точно/Тѣкмо я видях в офиса* (11); *Baš je završio akademiju* ↔ *Току-що/Точно/Тѣкмо е завършил академията* (12);
- kao modifikatori uz predikat i sve ostale rečenične članove funkcioniraju *тѣкмо, точно, имено* i *наистина*. Česticama, upotrijebljenim uz predikat, ističe se da se *наистина, всъщност* ostvaruje radnja imenovana glagolom ili da se neki pojam može kvalificirati preko imenice ili pridjeva u sklopu imenskoga predikata: *Baš ih znam izabrati, zar ne?* ↔ *Наистина знам да избирам, нали? Много съм добър в избирането, нали?* (13); *Baš i ne slušam Mariju dok priča.* ↔ *Когато Мария говори, не я слушам много, много (изобщо не я слушам). Всъщност не слушам Мария, докато говори.* (14); *Jadan Petar, ali baš je bio naivčina.* ↔ *Горкият Петър, но наистина беше наивник., Горкият Петър, но беше пълен наивник.* (15).

Česticama se ujedno naglašava faktivnost i intenzitet radnje ili kakvih osobina pa se takvo ispreplitanje semantičkih komponenti ogleđa i u različitim prijevodnim varijantama – s pomoću priloga i pridjeva *много, изобицо, пълнен* ili pragmatičkih čestica *всщност, наистина*.

U Akademijinu rječniku suvremenoga bugarskog književnog jezika (URL 1) uz natuknice *тѣкмо, точно, току-що* stoji gramatički kvalifikator *прилог* (*наречие*), a riječ *именно* određena je dvama gramatičkim kvalifikatorima – i kao prilog, i kao čestica priloga. Sva značenja razmatranih riječi obrađuju se u jednome rječničkom članku. Analiza građe pokazala je međutim neke proturječnosti u rječničkoj definiciji: *именно* se upotrebljava isključivo kao modifikator (*Именно него избраха*), dok *точно* i *тѣкмо* funkcioniraju i kao priložne onake i kao modifikatori (*Точно/току-що/тѣкмо си дойдох от работа; Защо избраха точно/тѣкмо/именно него?*). Jednom riječju, rezultati partikulacije uočljivi su jedino kod natuknica *тѣкмо* i *точно* jer su na njih primjenjivi svi kriteriji provjere konverzije: kao čestica *тѣкмо* ostvaruje drugačije sinonimne veze u odnosu na prilog *тѣкмо*, usp. *тѣкмо* (čest.) – *точно, наистина, всщност, именно* ↔ *тѣкмо* (prilog) – *току-що, преди малко, ей сега...*

Konverzija je veoma često povezana s procesom pragmatikalizacije tijekom kojega „neka riječ... mijenja svoje propozicijsko značenje u korist isključivo metakomunikativnog, diskursno-interakcijskog značenja” (Badurina, Pranjковић 2021: 14).

1.2. Semantičke informacije

Jezična semantika u principu kodira dvije vrste informacija: veći dio jezičnih jedinica ima konceptualno značenje i konceptualni doprinos sadržaju iskaza. Za razliku od njih, leksičke jedinice s proceduralnim značenjem služe kao indikatori načina na koji se tumače konceptualne reprezentacije (usp. Mišković-Luković, 2015: 25) ili „upućuju na procedure/postupke za rukovanje konceptima ili konceptualnim reprezentacijama u procesu zaključivanja” (Badurina i Pranjковић 2018: 18). Čestice se u tom pogledu najčešće određuju isključivo kao proceduralne riječi, odnosno kao konceptualno prazne riječi. U našoj analizi pridržavamo se Fraserove teze da se u semantici većine pragmatičkih čestica mogu izdvojiti dva tipa značenja – konceptualno (jezgreno, invarijantno) i proceduralno¹ (usp. Fraser 2009).

¹ Prema Griceovoj teoriji čestice tipa *upravo* i *baš* funkcioniraju kao konvencionalne implikature s obzirom na to da je mehanizam njihova aktiviranja povezan s konvencionalnim (tj. kodiranim) aspektima jezičnoga znaka. Iste se riječi u semantici postgrajsove teorije

Invarijantno (jezgreno) značenje čuva „tragove” denotativnoga značenja priloga od kojega je nastala čestica, dok se proceduralno značenje ostvaruje na razini iskaza i diskursa i predstavlja variranje invarijantnoga značenja pod utjecajem konteksta.²

Semantička reprezentacija jedna je od glavnih komponenti u integralnome leksikografskom opisu riječi i predstavlja analitičko tumačenje značenja posebnim metajezikom (usp. Апресян 2009: 115). Semantički model pragmatičkih čestica *baš i upravo // точно, тъкмо, именно* modeliramo polazeći od preliminarne teze da čestice imaju osnovno invarijantno značenje koje se iskazuje kroz njihov model upravljanja na dubinsko-sintaktičkome planu. Analizu usmjeravamo na leksikografske definicije i primjere iz nacionalnih korpusa nastojeći putem apstrahiranja doći do invarijantnih semantičkih komponenti.

Analitička tumačenja uglavnom sadrže sljedeće sastavnice: sudionike ili glavne elemente u situaciji; moguće odnose među njima; zajedničku pozadinu predznanja govornika i adresata (presupozicije); subjektivne stavove i mišljenja govornika o situaciji ili njezinim sudionicima (modalni okviri). Modalni okviri i presupozicije izdvajaju se kao pragmatičke komponente u interpretaciji, a sudionici su označeni kao varijable latiničnim slovima X, Y, Z itd. Uvođenje varijabli pokazuje kako koreliraju analitičko tumačenje leksema i model upravljanja (usp. Апресян 2009: 20) i koje se semantičke valencije potenciraju tim modelom.

Analitička tumačenja višeslojne su strukture u kojima se izdvajaju asercija, presupozicija i modalni okviri (usp. Апресян 2009: 19).

1.2.1. Analitičko tumačenje čestica *upravo//именно (тъкмо, точно)*

Asercija sadrži model upravljanja partikule na razini dubinsko-sintaktičke strukture koji se prikazuje s pomoću formalnoga zapisa te strukture i posebnoga semantičkog metajezika: **X upravo Y//X именно Y** (*upravo taj, a ne neki drugi*³); između elemenata X i Y uspostavlja se sljedeći odnos – element X (kao potencijalni i implicitni argument predikacije ili

relevantnosti koja postulira distinkciju između konceptualnoga i proceduralnoga značenja podvode pod proceduralne izraze koji utječu na inferencijalne mehanizme (usp. Mišković-Luković 2015: 44).

² Stoga bismo semantiku pragmatičkih čestica mogli razmatrati i kao problem semantičko-pragmatičke distinkcije. Drugim riječima, ključno bi bilo pitanje gdje prestaje semantika (kodiranje), a gdje počinje pragmatika (inferencijalno izvođenje smisla) (usp. Badurina 2018: 68, Mišković-Luković 2015).

³ Kurzivom ističemo metajezične definicije relacija na dubinsko-sintaktičkome planu.

potencijalni nositelj predikacije iz ograničenoga mnoštva elemenata R) potpuno odgovara, podudara se ili je u potpunosti usklađen s elementom Y (= verificiranim, eksplicitnim i aktualnim elementom Y prema očekivanjima, zahtjevima, pretpostavkama, mišljenju govornika). Pritom se značenje potpune usklađenosti izvodi iz zajedničkoga sema koji dijele prilog *upravo* i čestica *upravo*, a to je značenje bliskosti, podudarnosti. Na površinskoj razini model upravljanja iskazuje se kroz iste formalno površinske realizacije koje smo već pokazali u prethodnome dijelu „Gramatičke informacije”.

Modelom upravljanja zadane su odgovarajuće presupozicije i modalne komponente: npr. postuliranje skupa potencijalnih elemenata (argumenata), iz kojega se izdvaja jedan X koji potpuno odgovara Y (prema ocjeni, mišljenju ili pretpostavkama govornika), modelira kontrastni fokus u rečenici tako što mnoštvo alternativa (presuponiranih ili zadanih kontekstom) svodi na jednu (usp. Ницолова 2008: 479, Ђовкова-Шии 2022: 188). Modalne komponente mogle bi se ostvariti u analitičkome tumačenju kao modalnost vjerodostojnosti (usp. Sesar 2009), tj. kao veći stupanj uvjerenosti govornika u istinitost podataka koje prenosi ili naprosto kao ocjena adekvatnosti nominacije.

Sve tri sastavnice analitičkoga tumačenja: model upravljanja (= asercija), presupozicije, modalne komponente potenciraju određene semantičke valencije (usporedivost, bliskost itd.) koje se ostvaruju na razini diskursa. Primjerice, značenje bliskosti, usporedivosti lako podliježe transformaciji u odgovarajuće diskursne sadržaje - u preformuliranje (zbog usporedivosti sadržaja), preciziranje prethodnoga sadržaja ili konkretiziranje (*točnije rečeno, da upotrijebim točniji izraz, naime* itd.). Upravo te semantičke valencije pragmatičkoj čestici omogućuju uklapanje u strukturu retoričkih odnosa koji oblikuju diskurs (v. dalje 3. **Diskursno-pragmatičke informacije**).

1.2.2. Analitičko tumačenje čestica *baš*//именно (тъкмо, точно)

X baš Y//X именно, наистина Y: između elemenata uspostavljaju se dvije vrste odnosa: *baš/upravo taj, a ne neki drugi*: element X (kao potencijalni i implicitni argument predikacije ili potencijalni nositelj predikacije iz mnoštva sličnih elemenata R) potpuno odgovara, podudara se ili je u potpunosti usklađen s elementom Y (= verificiranim, eksplicitnim i aktualnim elementom Y prema očekivanjima, zahtjevima, pretpostavkama, mišljenju govornika); *baš taj u punoj mjeri*: element Y o kojemu referira iskaz na maksimalno uspješni način egzemplificira element X (kao prototip)⁴ ili Y realizira svojstva X u

⁴ U tom slučaju partikula *baš* funkcionira kao odredba kategorizacije kojom govornik uklanja

najvećoj mogućoj mjeri ili u punoj mjeri (prema govornikovu mišljenju), iz čega slijedi da su Y i X povezani odnosom jednakosti.

Postavili bismo tezu da je u invarijantnome značenju čestica *baš*//*точно, тъкмо* sem bliskosti, usporedivosti potisnut (iako se čestice *baš* i *upravo* mogu sinonimno zamjenjivati *Oni su izabrali baš njega... Oni su izabrali upravo njega...*), a dominantan je sem zastupljenosti osobina u punoj ili najvećoj mjeri (intenzifikacija osobina). Stoga *baš* i *upravo*, s jedne strane, ostvaruju slične diskursne sadržaje, primjerice utočnjivanje i preciziranje na temelju logičko-smisaonoga odnosa analogije: *Baš/upravo to sam htio reći*. S druge strane, utvrđivanje visoke zastupljenosti kakvih (kategorijalnih) osobina povezano je s intencijom tvrdnje koja se ne može zamisliti izvan modalnosti vjerodostojnosti. Upravo je modalnim komponentama u značenju partikula uvjetovana i mogućnost sinonimne zamjene česticama *zaista, ustvari, u biti*//*наистина*.

Modalne komponente služe još i emocionalnoj aktualizaciji iskaza ili ekspresivizaciji jer se podudarnost elemenata (potencijalnoga i aktualiziranoga) može vrednovati i pozitivno i negativno, a semantička komponenta 'visoki stupanj zastupljenosti kakvih osobina' omogućuje partikulama ulogu modifikatora ekspresivnih ilokucija: *Baš njega ste izabrali?! Baš sad?! Baš lijepo ste to zamislili!*

Presupozicijske komponente ponovno su relacijski određene: naspram mnoštva potencijalnih alternativa presuponiranih kontekstom ili naspram pojmovne kategorije u odnosu na koju je element Y pragmatički semantiziran. Na razini diskursa taj bi se odnos mogao oblikovati i kao anaforički.

U zaključku iznijeli bismo sljedeće: model upravljanja potencira postojanje semantičkih valencija koje se pod utjecajem konteksta na razini diskursa ostvaruju kao konkretna diskursna značenja, subordinirana strukturi diskursnih (retoričkih) odnosa.

1.3. Diskursno-pragmatičke informacije. Analiza tekstova

Na razini diskursa čestice ovoga tipa razmatraju se kao eksponenti semantičke kohezije, pa kao leksički konektori funkciju smisaonoga povezivanja obavljaju zahvaljujući relacijskoj komponenti u svome značenju. Budući da funkcioniraju kao „jedno od sredstava koherencije komunikacijskih tvorevina i obilježavaju semantičke relacije na komunikacijskom planu, o partikulama

moguće dileme oko toga je li Y u svakome pogledu X i posjeduje li Y baš sve reprezentativne odlike kategorije X ili ne. (usp. Ivić 1995: 228).

se može govoriti s komunikacijsko-pragmatičkoga aspekta” (Sesar 2009: 55). Stoga bi se na analizu pragmatičkih čestica mogao primijeniti instrumentarij teorije retoričkih struktura kao pragmatičke koncepcije organizacije diskursa (usp. Mann i Thompson 1987, Кибрик и Плунгян 1997, Палатовская 2014). Retorički odnosi omogućuju ustrojavanje diskursa jer se s pomoću njih organiziraju diskursne mikrostrukture (diskursne jedinice). Sami retorički odnosi (dalje u tekstu RO) dijele se na jednojezgrene i višejezgrene. Analiza građe pokazala je da se pragmatičke partikule *upravo*, *baš*//*тѣкмо, именно, точно* uklapaju u asimetrične, jednojezgrene odnose eksplikativnoga tipa koji povezuju jezgru (glavni segment značenja) i satelit (dodatne informacije), a subordinirani su načinu razvijanja teme (argumentativnomu, eksplikativnomu itd.).

Analizu tekstova provodimo tako što najprije izdvajamo jezgrenu i satelitsku diskursnu jedinicu (DJ⁵), a zatim definiramo tip retoričkoga odnosa. Diskursne jedinice obilježene su brojevima. Retorički odnosi najčešće su ekplikativnoga tipa (odnosi pojašnjenja i preformuliranja (Elaboration i Restatement (usp. Палатовская 2014)) i podređeni su razvijanju osnovne teme preko posrednih eksplikativnih postupaka. Zbog ograničenoga mjesta izlaganja navest ćemo primjere samo za hrvatski jezik prikupljene iz hrvatskoga nacionalnog korpusa, hrvatske kolokacijske baze i mrežnih izvora (URL 1, URL 2, URL 3).

1.3.1. Analiza tekstova

I. Usmeni diskurs (publicistički stil: intervju). Čestica *upravo*

Istinski vjerujem kako ćemo opravdati očekivanja koja stoje pred novom upravom, novim menadžmentom Končara i da ćemo nastaviti u duhu tradicije i u duhu dinamike razvoja koje je Končar imao (1)...

Jedna od institucija koja je davala taj tempo je i Elektrotehnički institut, osnovan 1961. godine (2). *Ne samo tempo, već i pretpostavke da Končar može držati korak s razvijenim svijetom, stalno promišljajući buduće segmente razvoja elektroenergetike* (3).

Končar danas ima velik broj visokoobrazovanih ljudi – od zaposlenih 3500 ljudi plus 500 u zajedničkoj tvrtki sa Siemens Energy-jem, više od 1300 ljudi je visokoobrazovanih, 900 inženjera strojarstva što i elektrotehnike (4). Ta

⁵ DJ mogu biti rečenice ili veće cjeline koje u odnosu na jezgenu segment imaju sporednu funkciju.

respektabilna snaga osigurat će **upravo te nove segmente razvoja** i naše mjesto na tržištu za sljedećih 10 plus godina (5).

Upravo je u postupku izrada Integralne strategije razvoja Končara 2020 +, s utvrđivanjem pravaca na kojima će Končar graditi svoju opstojnost (6).

Na upit urednika je li riječ o jačem digitalnom pozicioniranju Kolak odgovara kako je to točno (7). **Upravo jedna od ključnih pretpostavki daljnjeg razvoja Končara je digitalizacija** (8).

U navedenom odlomku uočavamo čitav postupak pojašnjenja koji se uspostavlja između jezgrene DJ (1) i satelitskih DJ (2 - 8). Eksplicitivnost se konkretizira kroz RO detaljizacije (*Elaboration*) i preformuliranja (*Restatement*) čime se osnovna tema „razvoj Končara u duhu tradicije i u duhu dinamike razvoja” upotpunjuje i proširuje.

Pragmatička čestica *upravo* ostvaruje distantnu semantičku koheziju povezujući DJ (5) s DJ (3). Uporabom čestice naglašava se postupak pojašnjenja koji se temelji na semantičkome odnosu podudaranja i na odgovarajućoj presupozicijskoj komponenti u značenju (‘podudaranje elementa Y s mišljenjem i očekivanjima govornika’).

U DJ (6) riječ *upravo* funkcionira kao prilog - *Upravo/trenutno je u postupku...* Između DJ (6) i (7), s jedne strane, i DJ (8), s druge strane, uspostavlja se odnos preformuliranja (*Restatement*) kojim se prethodni sadržaj (*Končar će graditi svoju opstojnost na jačem digitalnom pozicioniranju*) precizira i utočnjuje. Odnos preformuliranja definiran je semantičkim modelom upravljanja čestice i semantičkim valencijama bliskosti, usporedivosti koje omogućuju sinonimnu zamjenu eksplicitivnim konektorima *naime*, *točnije rečeno*, *riječju*: *usp. Naime / Točnije rečeno / Jednom riječju, jedna je od ključnih pretpostavki daljnjeg razvoja Končara digitalizacija...* U ovoj DJ primijetili smo i relativno rijetku uporabu riječi *upravo* kao eksternoga modifikatora, tj. *upravo* se odnosi na cijeli propozicijski sadržaj, a njegova inicijalna pozicija određuje mu ulogu konektora *par excellence*.

II. Usmeni diskurs (publicistički stil: intervju). Čestica *baš*

Kako doživljavate likovnu kritiku? Na jednoj Vašoj slici, naime, stoji natpis „Zlo mi je od kritičarki koje pojma nemaju (1)”. - Zgodno je da je baš ta slika završila na zidu jedne kritičarke i, koliko mi je poznato, gospođa je veoma zadovoljna s njom... Dobila ju je na dar od svoga muža, mojega kolege umjetnika, koji je tako, duhovito, stao na moju stranu (2).

U ovome primjeru izdvojili bismo jezgrene DJ (1) i satelitsku DJ (2) između kojih se uspostavlja pojasnidbeni odnos u skladu s eksplicitivnim razvijanjem teme „Kako doživljavate kritiku?” Kao i u prethodnim primjerima, česticom *baš* ističe se anaforička veza koja sadrži i presupozicijsku komponentu, tj. mnoštvo je alternativa svedeno na jedan element koji se potpuno poklapa s

elementom iz prethodnoga konteksta; *baš ta slika, a ne neka druga*. Smisaoni odnos analogije i podudaranja temelji se na semantičkoj valenciji jednakosti.

U usmenome diskursu realiziraju se ne samo RO, koji služe smisaonomu povezivanju diskursnih segmenata u jednu koherentnu cjelinu, nego i retorički odnosi koji se tiču ilokucijskih karakteristika iskaza i ilokucijske strukture teksta. U primjerima koji slijede čestica *baš* ne funkcionira kao konektor, nego kao modifikator ilokucijskoga profila asertivnih i ekspresivnih iskaza. Njezinom se upotrebom postiže učinak kulminacije sadržaja ili osobine, doseganja najviše točke u nečemu što objašnjava mogućnost sinonimne zamjene priložima za intenzifikaciju *apsolutno, sasvim, veoma//невероятно*, faktivnim priložima *zaista, doista// наистина*, pri čemu se faktivno značenje potonjih pomiče u pravcu ekspresivizacije ili idiomatizacije: *няма човек, който... npr.: Он је baš bolestan//Той е наистина (много) болен; Она је прекрасна i slatka djevojčica. Ваš је раметна i jako је volim//Тя е прекрасно и сладко момиче. Невероятно умна е и много я обичам; Cool gadgeti под борот: баš svatko bi im се обрадовао//Готини джаджи под елхата: няма човек, който да не им се зарадва; Овај пораз баš боли//Това поражение наистина боли.*

Zaključak

U svome radu pokušali smo prezentirati integralni pristup prikazivanju diskursno-pragmatičkih, semantičkih i gramatičkih svojstava partikula *baš* i *upravo//тъкмо, точно, именно*. Koherentnost podataka s različitih razina analize potvrdila je mogućnost uspostave korelacije između modela upravljanja partikula na dubinsko-sintaktičkome planu i njihova funkcioniranja na razini iskaza i diskursa. Semantičke valencije, potencirane modelom upravljanja, presupozicijskim i modalnim komponentama, omogućuju partikulama uklapanje u mrežu retoričkih odnosa tipa detaljizacije i preformuliranja, a također i ulogu modifikatora ilokucijskih karakteristika asertivnih i ekspresivnih iskaza. Semantičke informacije istodobno pružaju i uvid u semantičke mehanizme sinonimne zamjene drugim česticama tipa *zaista, zapravo*, pridjevima i priložima za intenzifikaciju što bi nedvojbeno imalo i praktičnu primjenu u podučavanju jezika i prevođenju.

Izvori

- ANIĆ, Vladimir 2006. Veliki rječnik hrvatskoga jezika. Novi Liber: Znanje.
URL 1: <https://dcl.bas.bg/bulnc/> Pristup 4. lipnja 2023.
URL 2: <http://riznica.ihjj.hr/philologic/Cijeli.whizbang.form.hr.html>. Pristup 20. veljače 2023.
URL 3: <http://ihjj.hr/kolokacije/> Pristup 10. ožujka 2023.
URL 4: <https://www.poslovnifm.com/podcast-emisija/tjedne-emisije/vrijeme-je-za-gospodarstvo/kolak-izvoz-je-u-konacnici-kljuc-uspjeha/>) Pristup 15. srpnja 2023.

Literatura

- BADURINA, Lada. 2018. „O semantici i pragmatici diskursnih oznaka”. *Riječki filološki dani XI: Zbornik radova*. Rijeka: Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet: 63–74.
- BADURINA, Lada, PRANJKOVIĆ, Ivo. 2021. „Vrste riječi: gramatikalizacija i pragmatikalizacija”. *Riječki filološki dani XII: Zbornik radova*. Rijeka: Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet: 13–22.
- FRASER, Bruce. 2009. *An Account of Discours Markers*. https://www.researchgate.net/publication/233594552_An_Account_of_Discourse_Markers. Pristup 20. veljače 2022.
- GLIGORIĆ, Igor Marko. 2013. *Hej, da ili ne? (uzvik, čestica ili veznik?)*. [http://darhiv.ffzg.unizg.hr/id/eprint/2249/1/\(Gligori%C4%87,%20Igor%20Marko%20-%20Hej,%20da%20ili%20ne%20_uzvik,%20%C4%8Destica,%20veznik\).pdf](http://darhiv.ffzg.unizg.hr/id/eprint/2249/1/(Gligori%C4%87,%20Igor%20Marko%20-%20Hej,%20da%20ili%20ne%20_uzvik,%20%C4%8Destica,%20veznik).pdf). Pristup 20. siječnja 2025.
- IVIĆ, Milka. 1995. *O zelenom konju. Novi lingvistički ogledi*. Beograd: Slovoğraf: 225–236.
- MANN, William, THOMPSON, Sandra. 1987. *Rhetorical Structure Theory: A Theory of Text Organization*. https://www.sfu.ca/rst/pdfs/Mann_Thompson_1987.pdf. Pristup 10. siječnja 2022.
- MIŠKOVIĆ-LUKOVIĆ, Mirjana, DEDAIC, Mirjana. 2010. *South Slavic Discourse Particles* (ur. Mirjana N. Dedaic i Mirjana Mišković-Luković). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- PRANJKOVIĆ, Ivo, SILIĆ, Josip. 2005. *Gramatika hrvatskoga jezika: za gimnazije i visoka učilišta*. Zagreb: Školska knjiga.
- SESAR, Dubravka. 2009. „Čestice – uvodne i umetnute riječi”. *Slavenski jezici u usporedbi s hrvatskim*. Zagreb: FF Press: 49–56.
- TAFRA, Branka. 1998. „Konverzacija kao gramatički i leksikografski problem”, *Filologija*, nr. 30–31.
- SCHIFFRIN, Deborah. 1987. *Discourse markers*. Cambridge: Cambridge University Press. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti: 349–361.
- АПРЕСЯН, Юрий. 2009. *Исследования по семантике и лексикографии, т. 1. Парадигматика*. Москва: Языки славянских культур.
- КИБРИК, Александр, ПЛУНГЯН, Владимир. 1997. „Функционализм”. *Фундаментальные направления современной американской лингвистики*. Москва: изд. МГУ: 276–339.

- МИШКОВИЧ-ЛУКОВИЋ, Мирјана. 2015. *Прагматика*. Универзитет у Крагујевцу: Филолошко-уметнички факултет.
- НИЦОЛОВА, Руселина. 2008. *Българска граматика. Морфологија*. Софија: УИ „Св. Климент Охридски“.
- ПАЛАТОВСКАЈА, Елена. 2014. *Дискурсивниј анализ и теорија риторическој структуре*. <http://nbuv.gov.ua>. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvkyu_2014_29_14. Pristup 10. lipnja 2023.

THE PRAGMATIC PARTICLES *BAŠ* AND *UPRAVO*, *TЪKMO* AND *ИМЕННО* (EXACTLY AND NAMELY) IN CROATIAN AND BULGARIAN

Summary

The study offers a model for describing the pragmatic particles *baš* and *upravo*, *tъkmo* and *именно* (*exactly* and *namely*) in the Croatian and Bulgarian languages. The leading method is holistic and based on Yu. Apresyan's theory of integral description of language, and it integrates the Rhetorical Structure Theory and the Relevance Theory. The integral description model endeavors to establish a correlation between the structural linguistic and discursive pragmatic characteristics of the particles. With the help of analytical interpretation of dictionary definitions, there is constructed a model of management of the particles on an in-depth syntactic level. The analysis of examples from the national corpora aims to show how the discursive properties of the particles are determined by their management model and its variance under the influence of context. The analyzed particles signal primarily rhetorical relations of an explicative type – detailing and rephrasing, which render communication more effective and meaningful.

KEYWORDS: *pragmatic particles, pragmatic semantic distinction, theory of integral description, rhetorical structure theory*

**JEZIK I KNJIŽEVNOST U SUVREMENOME
METODIČKOM KONTEKSTU**

MOGUĆNOSTI UPORABE PRAVOPISNIH PRIRUČNIKA U NASTAVI HRVATSKOGA JEZIKA

Jadranka Nemeth-Jajić

Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu
Odsjek za hrvatski jezik i književnost
jadranka@ffst.hr

UDK: 811.163.42'35

Izvorni znanstveni rad
Primljen: 8. veljače 2024.
Prihvaćen za tisak: 26. 3. 2025.

Petra Božanić

Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu
Odsjek za hrvatski jezik i književnost
petboz@ffst.hr

U radu se ponajprije svraća pozornost na potrebu redovite uporabe pravopisnih priručnika u nastavi Hrvatskoga jezika. Pravopisnu normu naime učenici uče uglavnom iz drugotnih izvora, to jest iz udžbenika hrvatskoga jezika u kojima se pravopisni sadržaji funkcionalno povezuju s gramatičkim sadržajima, dok je uporaba pravopisa (pravopisnih priručnika) kao prvotnoga izvora u nastavi često zanemarena. Takva praksa ne pogoduje stjecanju navike služenja pravopisom, a što je bitno svakomu obrazovanom građaninu bez obzira na zanimanje kojim se bavi. U skladu s uočenim problemom u radu se također razmatraju i oprimjeruju mogućnosti uporabe pravopisnih priručnika u nastavi Hrvatskoga jezika. Time se ujedno pridonosi ostvarivanju jedne od zadaća nastave hrvatskoga pravopisa, a to je naučiti učenike služiti se pravopisnim priručnicima kako bi u pravopisu mogli samostalno pronaći primjere, pravila i odgovore na pravopisne dvojbe.

KLJUČNE RIJEČI: *hrvatski jezik, nastava, ovladavanje pravopisnom normom, uporaba pravopisnih priručnika*

Uvod

Ovladavanje pravopisnom normom glavna je zadaća nastave hrvatskoga pravopisa i bitna zadaća nastave Hrvatskoga jezika. Pravopisna pravila uče se i usvajaju postupno, tijekom osnovne i srednje škole, ponajprije u sklopu predmetnoga područja Hrvatski jezik i komunikacija, no navika uporabe pravopisnih norma stječe se i u drugim dvama predmetnim područjima, Književnost i stvaralaštvo i Kultura i mediji,¹ ali i u svim ostalim školskim

¹ *Kurikulum nastavnog predmeta Hrvatski jezik za osnovne škole i gimnazije* (u daljnjem tekstu Kurikul) razlikuje tri navedena predmetna područja (2019: 9–11).

predmetima. Da bi se ta zadaća uspješno ostvarila, također je bitno naučiti učenike služiti se pravopisnim priručnicima (pravopisima) da bi u pravopisu mogli samostalno pronaći potrebne primjere i pravila te u skladu s tim odgovore na pravopisne dvojbe.

Pravopisnu normu međutim učenici uče uglavnom iz drugotnih izvora, to jest iz udžbenika hrvatskoga jezika u kojima se pravopisni sadržaji funkcionalno povezuju s gramatičkim sadržajima, dok je uporaba pravopisa (pravopisnih priručnika) kao prvotnoga izvora u nastavi često zanemarena. Takva praksa ne pogoduje stjecanju navike služenja pravopisom, a što je bitno svakomu obrazovanom građaninu bez obzira na zanimanje kojim se bavi.² Služenje pravopisom zahtijeva se i u programskim dokumentima na osnovi kojih se planira i izvodi nastava Hrvatskoga jezika,³ no uporaba se pravopisa u nastavnoj praksi tek rubno ostvaruje. S druge strane, steknu li učenici naviku služenja pravopisom u redovitome školovanju, ona će im i u budućnosti biti oslonac u pravopisnim nedoumicama kada se one jave, a to će se povoljno odraziti i na stupanj pismenosti nacije.

1. Mogućnosti uključivanja prvotnih izvora u nastavu Hrvatskoga jezika

Preporuku Ministarstva znanosti, obrazovanja i sporta Republike Hrvatske za uporabu u osnovnim i srednjim školama u sadašnjemu trenutku ima *Hrvatski pravopis* (Jozić, ur.) Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje (IHJJ), a rješenje mu je izdano 2013. godine, kada je i objavljen. Godine 2016. IHJJ objavljuje *Prvi školski pravopis hrvatskoga jezika* (Hudeček i dr.), namijenjen učenicima u dobi od šest do deset godina,⁴ koji je također odobren za školsku uporabu. Prije pravopisnih izdanja IHJJ-a takvo je odobrenje imao *Hrvatski školski pravopis* Stjepana Babića, Sande Ham i Milana Moguš, odnosno Babićev, Finkin i Mogušev *Hrvatski pravopis*. Babić i Moguš 2010. objavljuju *Hrvatski pravopis: usklađen sa zaključcima Vijeća za normu hrvatskoga standardnog*

² Usp.: „Po završenoj osnovnoj ili srednjoj školi učenik bi morao ponijeti u život, u svoje prvo zvanje ili daljnje školovanje, tri jezična priručnika:

1. rječnik

2. gramatiku

3. pravopis“ (Težak 1996: 162).

³ U Kurikulu se služenje pravopisom izrijeком navodi u petome i sedmome razredu osnovne škole (usp. 2019: 40, 53), dok se u *Nastavnome planu i programu za osnovnu školu* navodi u svakome razredu od četvrtoga do osmoga (usp. 2006: 34, 36, 39, 40, 44, 45, 48), pa u tom smislu *Nastavni plan i program za osnovnu školu* koji je prethodio Kurikulu u većoj mjeri potiče služenje pravopisom.

⁴ Usp.: „Prvi školski pravopis hrvatskoga jezika pripada u skupinu posebnih pravopisa jer je namijenjen dobnoj skupini korisnika od šest do deset godina te njihovim učiteljima, roditeljima, asistentima u nastavi i odgojiteljima“ (URL 1).

jezika, pri čemu u Predgovoru ističu da norma nije mijenjana, nego su samo „način izlaganja i pojedina rješenja usklađena sa zaključcima Vijeća za normu hrvatskoga standardnoga jezika i s Hrvatskim školskim pravopisom (...) pa je korisno da se ta dva djela u normativnome smislu u potpunosti podudaraju“ (2010: 7). Navedeni su pravopisi i danas u općoj uporabi. U općoj je uporabi i *Hrvatski pravopis* Lade Badurine, Ivana Markovića i Krešimira Mićanovića, koji je objavila Matica hrvatska 2007., no on nije imao niti ima preporuku za uporabu u školama. U tom se smislu kao prvotni izvori za školsku uporabu preporučuju pravopisi IHJJ-a, a kada to nastavne potrebe nalažu, držimo da se mogu iskoristiti i drugi pravopisi, osobito oni kojima je prethodno bila izdana preporuka za uporabu u školama. U nastavku se razmatraju i oprimjeruju mogućnosti uporabe pravopisnih priručnika u nastavi Hrvatskoga jezika.

1.1. Nastavni sat upoznavanja s jezičnim priručnicima

Pri početku školske godine učenike treba upoznati ne samo s udžbenicima hrvatskoga jezika nego i s jezičnim priručnicima, ponajprije s pravopisom i gramatikom. Upoznavanje s jezičnim priručnicima podrazumijeva njihovo prelistavanje, zagledanje u sadržaj, razgovor o pojedinim jezičnim pitanjima, pri čem učenici određuju nalaze li se odgovori na ta pitanja u pravopisu ili u gramatici, a što pridonosi spoznavanju uloge pravopisa i razlikovanju pravopisnih i ostalih jezičnih činjenica. Učenike treba uputiti i na dostupnost jezičnih priručnika na mrežnim portalima te im omogućiti da u mrežnome izdanju pravopisa ili gramatike samostalno pronađu pravilo za zadane primjere. *Prvi školski pravopis hrvatskoga jezika* i *Hrvatski pravopis* IHJJ-a imaju svoje tiskano i mrežno izdanje pa učenici mogu usporediti oba načina njihove uporabe. Takav je nastavni sat (ili dvosat) ujedno prigoda da se učenicima pokažu i drugi hrvatski pravopisi, osobito kad je riječ o srednjoškolskoj nastavi, što pruža i mogućnost uvođenja u noviju povijest hrvatskih pravopisa. Nastavni sat upoznavanja s jezičnim priručnicima prikladno bi bilo održati u školskoj knjižnici.

1.2. Nastavni sat obrade pravopisnih sadržaja

Nastavni sat obrade pravopisnih sadržaja zasniva se na načelu indukcije (Težak 1996: 106)⁵ koje nalaže da učenici promatraju tekst, zapažaju pravopisne pojave, utvrđuju njihov sastav i značenje te samostalno na osnovi primjera izvode pravopisno pravilo koje potom uspoređuju s pravilom

⁵ Načelo indukcije primjenjuje se pri obradi i drugih jezičnih sadržaja (usp. Težak 1996: 106).

navedenim u udžbeniku.⁶ U tom se dijelu nastavnoga sata otvara mogućnost usporedbe ne samo s pravilom navedenim u udžbeniku nego i s pravilom navedenim u pravopisnome priručniku. Oprimjerimo to pisanjem niječnice *ne*, pravopisnim sadržajem zastupljenim u petome razredu. U udžbeniku je ponuđen tekst: „**Neznanje** je loša pojava o kojoj ništa **ne znam**. Učim redovito i **ne razumijem** učenike kojima je učenje **nerazumljiv** pojam“ (Šojat 2019: 29). Heurističkim razgovorom učenike se navodi da uoče da se niječnica *ne* piše sastavljeno s imenicom i pridjevom, a nesastavljeno s glagolom. Potiče ih se da navedu i nekoliko svojih primjera te da svojim riječima oblikuju pravilo o pisanju niječnice *ne*. Potom slijedi usporedba s pravilom u udžbeniku: „Niječnica **ne** piše se nesastavljeno s glagolom, a sastavljeno s imenicama i pridjevima“ (Šojat 2019: 29) i s pravilom u *Prvom školskom pravopisu hrvatskoga jezika*: „Riječ *ne* piše se odvojeno od glagola: *ne pjevam, ne plešem, ne sjedim, ne učim*. Riječ *ne* piše se zajedno s imenicama i pridjevom: *nečitač, neplivač, neposlušan, nepristojan*“ (Hudeček i dr. 2016: 29).

Ovdje ne bi bila uputna usporedba s *Hrvatskim pravopisom* IHJJ-a gdje to pravilo glasi: „Kao jedna riječ pišu se dvije sastavnice koje označuju jedan pojam i imaju jedan naglasak: (...) c) nastale dodavanjem hrvatskoga ili stranoga prefiksa ili prefiksoida: (...) *nebrat, nečovjek, nedjelo* itd.“ (Jozić, ur. 2013: 47–48), jer je zbog metajezika učenicima otežano razumijevanje pravila. U opisu *Prvoga školskog pravopisa hrvatskoga jezika* navedeno je naime da je cilj toga pravopisa „pripremiti učenike nižih razreda osnovne škole za služenje Hrvatskim pravopisom Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje“ (URL 1), no kad je riječ o učenicima viših razreda osnovne škole, osobito o onima petoga i šestoga razreda, treba provjeriti hoće li učenici s obzirom na svoje predznanje moći razumjeti pravilo oblikovano u pravopisu namijenjenu odraslim korisnicima.

1.3. Nastavni sat ponavljanja i uvježbavanja pravopisnih sadržaja

Najviše mogućnosti za uporabu pravopisnih priručnika u nastavi pruža sat ponavljanja i uvježbavanja pravopisnih sadržaja. Učenicima se mogu ponuditi zadatci usmjereni na pronalaženje pravila u pravopisu za ciljane primjere. Primjer takva zadatka:

⁶ Usp.: „(...) učenici oblikuju pravilo, definiciju, paradigmu, zaključak, sažetak, sistematizaciju, ovisno o naravi gradiva i naobrazbenoj zadaći. Samostalno izveden zaključak uspoređuju s odgovarajućim formulacijama u udžbeniku“ (Težak 1996: 235).

Pronađi u pravopisu pravilo kojim se uređuje pisanje ovih riječi:

- a) otpasti, pothodnik, raspisati
 - b) podcrtati, podčiniti, predstava
 - c) iščašiti, iščupati, raščistiti.
-

Zadatci pronalaženja pravila u pravopisu također su prikladni za pisanje pojedinačnih glasova i glasova u dodiru, velikoga i maloga početnog slova, sastavljenoga i nesastavljenoga pisanja riječi, za pisanje kratica i pokrata te spojnice, a primjeri se nude u skladu s pravopisnim sadržajem koji se uvježbava. U navedenom primjeru zadatka namjerno je izabrano jednačenje po zvučnosti i po mjestu tvorbe jer su te glasovne promjene u Kurikulu zastupljene tek u četvrtome razredu srednje škole, no komunikacijske potrebe nalažu da im se pozornost posveti i prije, barem u završnome razredu osnovne škole.

Učenicima se može ponuditi i kraći tekst zasićen pravopisnim i gramatičkim pogreškama. Oni trebaju uočiti i ispraviti pogreške, odrediti za koje će od njih pravila naći u pravopisu, a za koje u gramatici te u pravopisu pronaći odgovarajuće pravopisno pravilo. Takvim zadacima može se poticati i uporaba pravopisnoga rječnika, a oni također pridonose razlikovanju pravopisnih od ostalih jezičnih činjenica. Primjer zadatka:

Niko u 5. a razredu nezna čemu služi pravopis. Da li je on sredstvo za maltretiranje djece! Ni jedan učenik nerazmišlja kako su ne briga i ljenost siguran put do nepismenosti i ne znanja. Pravopisne viježbe trebali bi prihvaćati a pravopis učiti ko i sve drugo (Šojat 2019: 11).

- a) Ispravi jezične pogreške.
 - b) Odredi za koje ćeš od njih pravila naći u pravopisu, a za koje u gramatici.
 - c) U pravopisu pronađi odgovarajuće pravopisno pravilo.
 - d) U pravopisnom rječniku pronađi riječi s ije/je.
-

Na uporabu pravopisa može poticati i organiziranje pravopisnoga kviza, a takav se kviz radi privlačnosti učenicima može provesti i primjenom digitalnih alata (npr. Kahoot). Primjer pitanja za pravopisni kviz:

Kako pravilno u kosim padežima napisati primjere poput HNK, INA, SMS pronaći ćeš u pravopisnoj cjelini:

- a) Kratice
- b) Pisanje oblika i posvojnih pridjeva od općih riječi i imena
- c) Pokrate.

Je li roman znanstveno *fantastični*, *znanstvenofantastični* ili *znanstveno-fantastični* pronaći ćeš u pravopisnoj cjelini:

- a) Glasovi u dodiru
- b) Sastavljeno i nesastavljeno pisanje
- c) Spojnica.

Pravilo „Piše se t ili d u oblicima imenica muškoga roda koje završavaju na -dak, -tak, -dac, -tac u kojima je suglasnik a nepostojan (...)“ pripada pravopisnoj cjelini:

- a) Pojedinačni glasovi
 - b) Sastavljeno i nesastavljeno pisanje – Imenice
 - c) Glasovi u dodiru.
-

Nakon rješavanja pravopisnoga kviza učenici biraju pitanje (ili nekoliko pitanja) na koja će odgovore provjeriti (ili potvrditi) u pravopisu.

U sklopu nastavnoga sata ponavljanja i uvježbavanja uporaba pravopisnih priručnika može se povezati i s aktivnostima pravopisne šetnje. Pravopisna šetnja, stvarna ili virtualna, sastoji se od dvaju koraka: prvi je korak pronaći pogreške u natpisima, tisku, na mrežnim portalima i dr.; drugi je korak u pravopisu pronaći pravilo od kojega se odstupilo ili koje nije poštovano. Pravopisna šetnja može se provesti kao projektni zadatak koji uključuje fotodokumentaciju i računalnu prezentaciju popraćenu učenikovim izlaganjem, što podrazumijeva izvanučionički rad učenika, no oba se njezina koraka mogu provesti na nastavnome satu/dvosatu kada nastavnik priprema tiskovine i/ili mrežne adrese za pretrag, a učenici se pripremaju za kratko usmeno izlaganje o rezultatima pravopisne šetnje. Za takav tip zadataka osobito je pak prikladan rad u paru i skupinski oblik rada.

Za učenike korisna jezična vježba jest i lektoriranje kraćih tuđih i vlastitih tekstova. Od učenika se može tražiti da obrazlože učinjene ispravke tako što će ih potkrijepiti primjerima i pravilima koje trebaju pronaći u pravopisu i gramatici. S obzirom na to da tekstovi mogu biti iz najrazličitijih područja ljudske djelatnosti, ujedno se otvara mogućnost uspostavljanja unutarpredmetnih i međupredmetnih suodnosnih veza.

1.4. Služenje pravopisnim rječnikom

U pravopisni se rječnik unose sa stajališta pravopisne norme prijeporne riječi.⁷ Zadaća je nastave pravopisa, među ostalim zadaćama, naučiti učenike služiti se pravopisnim rječnikom što podrazumijeva znanje o tome za koje se riječi očekuje da se kao natuknice nađu u pravopisnome rječniku. Zadatke koji potiču na uporabu pravopisnoga rječnika može se primjerice oblikovati poput zadatka tipa *pronađi uljeza*. Koje će se riječi ponuditi, ovisi naravno o stupnju školovanja, a kad su posrijedi srednjoškolski učenici, načelo stručne usmjerenosti (v. Težak 1996: 94) upućuje na to da se uzme u obzir i vrsta strukovne škole. Primjer takva zadatka za tehničke škole:

Pronađi uljeza! Koju od navedenih riječi nećeš pronaći u pravopisnom rječniku: tehničar, tehničarkin, tehnika, tehncivilizacija, tehnoglazba. Provjeri i obrazloži svoj odgovor.

Uljez je *tehnika* jer ta riječ nije pravopisni problem. Za zdravstvenu struku mogu se ponuditi riječi *alergotest*, *antitoksičan*, *protulijek*, *protutijelo*, a uljez bi mogle biti primjerice riječi *zdravstvo* ili *zdravlje*. Za pomorsku struku: *ACI marina*, *akvanautika*, *brod dizalica*, *pomorčev*, *pomorskopravni*, a uljez – *pomorstvo*.

Uporabu pravopisnoga rječnika zahtijevaju i zadatci sastavljanja vlastitih tekstova s osloncem na pravopisni rječnik. Primjer takva zadatka:

Izaberite deset riječi iz pravopisnoga rječnika i sastavite kraći tekst tako da i te riječi budu upotrijebljene.

⁷ Usp.: „U pravopisna pravila i pravopisni rječnik ulaze u načelu riječi i oblici zbog pravopisnih, a ne jezičnih razloga. Zato u pravopisu nema nekih najobičnijih riječi ako nisu pravopisni problem, kao što su npr. glava, kula, pramen, zid“ (Babić, Finka i Moguš 1971: VII).

Predloženi zadatak osobito je prikladan za rad u paru ili u skupini, a njegova inačica, kada jedna skupina zadaje riječi drugoj skupini, unosi dodatnu dinamiku u nastavni rad.

Na služenje pravopisnim rječnikom potiče i sastavljanje pitanja za pravopisni kviz. Pitanja sastavljaju učenici na temelju pravopisnoga rječnika.

1.5. Zadatci prikladni za srednjoškolsku nastavu

U osnovnoj su školi učenici već ovladali mnogim pravopisnim pravilima i stekli naviku uporabe pravopisnih norma propisanih pravopisnim izdanjima Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje jer su priručnici te ustanove preporučeni i odobreni za školsku uporabu. Javni prostor jezične komunikacije priklanja se međutim pravopisnim rješenjima autora i drugih hrvatskih pravopisa⁸ pa se u skladu s tim u srednjoškolskoj nastavi potrebno osvrnuti i na razlike među hrvatskim pravopisima. Za tu svrhu prikladni su zadatci u kojima se od učenika traži da usporede pojedina pravopisna pravila u dvama pravopisima, primjerice u *Hrvatskome pravopisu* IHJJ-a i *Hrvatskome pravopisu usklađenom sa zaključcima Vijeća za normu hrvatskoga standardnog jezika*, s obzirom na to da je školsko izdanje toga pravopisa prethodno bilo odobreno za školsku uporabu. Uspoređivati se mogu ona pravila koja su svojedobno izazivala najviše prijepora, poput pravila koja se odnose na rastavljeno i sastavljeno pisanje niječnice *ne* i nenaglašenoga prezenta glagola *htjeti* (*ne ću – neću*) ili na pisanje *je* iza pokrivenoga *r* (*pogrješka – pogreška*). Učenici tako zorno spoznaju dogovornu narav pravopisa. Takvi zadatci potiču i razgovor o jezičnim i izvanjezičnim razlozima koji utječu na pojedina pravopisna rješenja što, među ostalim, pridonosi i razumijevanju pojmova preporučene, dopuštene i istovrijedne inačice, uvedenih *Hrvatskim pravopisom* IHJJ-a.

Pravopisni priručnici mogu se uspoređivati i u pogledu jezičnoga oblikovanja pravopisnih pravila⁹ i u pogledu upotrijebljenih pravopisnih

⁸ Valja napomenuti i to da se, osobito u mrežnim izdanjima tiskovina, pravopisna pravila često nedosljedno primjenjuju, a nailazi se i na brojna odstupanja ne samo od pravopisne norme nego i od drugih jezičnih norma (usp. npr. Hudeček i Mihaljević 2009; Stolac 2010), na što se u posljednje vrijeme upozorava i u diplomskim radovima (npr. Bralić 2019; Topić 2023).

⁹ Navodimo samo jedan primjer: „Jednačenje po zvučnosti zahvaća šumnike i ako bi se šumnici različiti po zvučnosti našli jedan do drugoga, prvi se šumnik jednači prema drugome tako da se smijeni sa svojim parnjakom po zvučnosti“ (*Hrvatski školski pravopis* 2005: 28). „Suglasnici različiti po zvučnosti zbog jednostavnijega se izgovora jednače pri dodiru. Prvi suglasnik mijenja se u svoj parnjak i izjednačuje po zvučnosti s drugim suglasnikom“ (*Hrvatski pravopis* 2013: 12).

naziva (dvotočje, trotočje; kratice; otvornici – zapornici; zapornički skupovi; jednačenje zapornika po tvorbenome mjestu; gubljenje zapornika; sastavljeno i rastavljeno pisanje u *Hrvatskome školskom pravopisu* Stjepana Babića, Sande Ham i Milana Moguša (2005.); dvotočka, trotočka; kratice, pokrate; suglasnici (zvučni i bezvučni); suglasničke skupine; jednačenje po mjestu tvorbe; ispadanje suglasnika; sastavljeno i nesastavljeno pisanje u *Hrvatskome pravopisu* IHJJ-a).¹⁰ Uspoređivanje jezičnoga oblikovanja pravopisnih pravila pridonosi ovladavanju metajezikom pravopisa, a to je bitno da se nakon redovitoga školovanja ne bi zaziralo od uporabe pravopisa. Uspoređivanje pravopisnih naziva omogućuje pak povezivanje i sa suvremenom pravopisnom praksom i s pravopisnom tradicijom.

Valja napomenuti da se u Kurikulu nigdje izriječno ne navodi bitna pravopisna tema, a to je pisanje riječi iz stranih jezika i pisanje stranih imena. To bi pak bilo prikladno, osobito u srednjoj školi, povezati s nastavom književnosti i s nastavom kulture i medija te time uspostaviti unutarpredmetne suodnosne veze.

Zaključak

U ovome se radu svratila pozornost na potrebu redovite uporabe pravopisnih priručnika u nastavi Hrvatskoga jezika. Učiti učenike služiti se pravopisnim priručnikom i rabiti ga u nastavi kao prvotni izvor za učenje pravopisne norme uvelike pridonosi stjecanju navike služenja pravopisom i nakon završetka srednjoškolskoga obrazovanja. U središnjemu dijelu rada razmotrene su i oprimjerene neke mogućnosti uporabe pravopisnih priručnika u sklopu nastavnih sati upoznavanja učenika s jezičnim priručnicima, obrade novih pravopisnih sadržaja i njihova ponavljanja i uvježbavanja. Također su ponuđeni prijedlozi zadataka kojima se potiče uporaba pravopisnoga rječnika. U srednjoškolskoj nastavi poželjno bi bilo uspoređivati novije pravopisne priručnike različitih autora jer se pojedine razlike među njima odražavaju i u suvremenoj komunikacijskoj praksi. Nadamo se da će predloženi primjeri zadataka potaknuti nastavnike na osmišljavanje i drugih mogućnosti uporabe pravopisnih priručnika u nastavi Hrvatskoga jezika.

¹⁰ Više o tome vidjeti u Nemeth-Jajić 2018: 332–334.

Literatura

- BABIĆ, Stjepan, MOGUŠ, Milan. 2010. *Hrvatski pravopis: usklađen sa zaključcima Vijeća za normu hrvatskoga standardnog jezika*. Zagreb: Školska knjiga. ²2011.
- BABIĆ, Stjepan, FINKA, Božidar, MOGUŠ, Milan. 1990. *Hrvatski pravopis*. [Pretisak izdanja iz 1971.] Zagreb: Školska knjiga.
- BABIĆ, Stjepan, FINKA, Božidar, MOGUŠ, Milan. ²1994. *Hrvatski pravopis*. Zagreb: Školska knjiga. ³1995., ⁴1996., ⁵2000. (prerađeno izd.), ⁶2002., ⁷2003., ⁸2004.
- BABIĆ, Stjepan, HAM, Sanda, MOGUŠ, Milan. 2005. *Hrvatski školski pravopis*. Zagreb: Školska knjiga.
- BABIĆ, Stjepan, HAM, Sanda, MOGUŠ, Milan. 2008. *Hrvatski školski pravopis: usklađen sa zaključcima Vijeća za normu hrvatskoga standardnog jezika*. Zagreb: Školska knjiga. ²2009., ⁴2012.
- BADURINA, Lada, MARKOVIĆ, Ivan, MIĆANOVIĆ, Krešimir. 2007. *Hrvatski pravopis*. Zagreb: Matica hrvatska. ²2008.
- BRALIĆ, Antonija. 2019. *Odstupanja od jezične norme na mrežnim portalima hrvatskih dnevnih novina* (diplomski rad). Zadar: Sveučilište u Zadru. <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:162:299435>. Pristup 7. veljače 2024.
- HUDEČEK, Lana, MIHALJEVIĆ, Milica. 2009. *Jezik medija: publicistički funkcionalni stil*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- HUDEČEK, Lana, JOZIĆ, Željko, LEWIS, Kristian, MIHALJEVIĆ, Milica. 2016. *Prvi školski pravopis hrvatskoga jezika*. Zagreb: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje.
- JOZIĆ, Željko (ur.). 2013. *Hrvatski pravopis*. Zagreb: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje.
- Kurikulum nastavnoga predmeta Hrvatski jezik za osnovne škole i gimnazije*. 2019. Zagreb: Ministarstvo znanosti i obrazovanja.
- Nastavni plan i program za osnovnu školu*. 2006. Zagreb: Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa.
- NEMETH-JAJIĆ, Jadranka. 2018. „Nastava hrvatskoga pravopisa“. *U jezik uronjeni. Zbornik posvećen Ireni Vodopiji*. Osijek: Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti: 329–339.
- STOLAC, Diana. 2010. „Raskorak između opisane norme i uzusa“. *Croatian Studies Review* 6, 1: 173–187.
- ŠOJAT, Anita. 2019. *Naš hrvatski 5. Udžbenik hrvatskoga jezika u petome razredu osnovne škole*. Zagreb: Školska knjiga.
- TEŽAK, Stjepko. 1996. *Teorija i praksa nastave hrvatskoga jezika 1*. Zagreb: Školska knjiga.
- TOPIĆ, Helena. 2023. *Otkloni od norme u novinskim tekstovima* (diplomski rad). Split: Sveučilište u Splitu. <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:172:360480>. Pristup 7. veljače 2024.

Mrežni izvori

URL 1: <https://croris.hr/crosbi/publikacija/knjiga/15172>. Pristup 7. veljače 2024.

POSSIBILITIES OF USING SPELLING MANUALS IN THE TEACHING OF THE CROATIAN LANGUAGE

Summary

The paper primarily draws attention to the need for regular use of spelling manuals in the teaching of the Croatian language. Namely, students learn the spelling norm mainly from secondary sources, i.e., from Croatian language textbooks in which spelling content is functionally connected with grammatical content, while the use of spelling (spelling manuals) as a primary source in teaching is often neglected. Such a practice does not favor the acquisition of the habit of spelling, which is important for every educated citizen, regardless of his occupation. In accordance with the observed problem, the paper also considers and exemplifies the possibilities of using spelling manuals in the teaching of the Croatian language. This also contributes to the achievement of one of the tasks of teaching Croatian spelling, which is to teach students to use spelling manuals so that they can independently find examples, rules and answers to spelling doubts.

KEYWORDS: *Croatian language, mastering the spelling norm, teaching, use of spelling manuals*

FRAZEODIDAKTIKA U NASTAVI INOJEZIČNOGA HRVATSKOGA

Josipa Korljan Bešlić
Filozofski fakultet u Splitu
Odsjek za hrvatski jezik i književnost
jkorljan@ffst.hr

UDK: 811.163.42'373.7*
811.163.42'243
Pregledni rad
Primljen: 19. 4. 2024.
Prihvaćen za tisak: 16. 5. 2025.

Frazeodidaktika je dio primijenjene frazeologije i važan je dio poučavanja i ovladavanja inim jezikom. Relativno je mlada disciplina i u nastavi često zanemarena. U uvodnome dijelu rada prikazat će se dosadašnja istraživanja i metodologija zasnovana na kognitivnoj lingvistici. Središnji dio rada naglašava važnost zastupljenosti frazeologije u nastavi inojezičnoga hrvatskoga, posebno na višim razinama jer tek potpuno razumijevanje frazeologije određenoga naroda podrazumijeva ovladavanje jezikom, pri čemu je iznimno važna i međukulturna kompetencija te se navode primjeri dobre prakse u nastavi drugih jezika koji se poučavaju kao ini, ali i u nastavi inojezičnoga hrvatskoga. Rad nudi pregled mogućnosti primjene frazeodidaktike, što uključuje i kontrastivnu frazeologiju, ali i u skladu s razvojem novih tehnologija propituje korisnost umjetne inteligencije (ChatGPT) u frazeološkoj nastavi te ostavlja otvorenim pitanje o mogućnostima poboljšanja frazeološke nastave inojezičnoga hrvatskoga.

KLJUČNE RIJEČI: *frazeologija, frazeodidaktika, inojezični hrvatski, kontrastivna frazeologija, umjetna inteligencija*

Uvodna razmatranja

Poučavanje inoga jezika postavlja niz izazova i zahtijeva praćenje suvremenih trendova, sve u cilju što bolje nastave i uspješnijega dolaska do krajnjega cilja – ovladavanja učenika inim jezikom. Jedan od aspekata kojemu bi se u poučavanju inoga jezika trebala dati veća pozornost jest frazeodidaktika – poučavanje frazema. Naime, frazemi su često *kamen spoticanja* u razumijevanju jezika zbog čega ih je nužno uvrstiti u nastavu. Poznavanje frazema nužno je za potpuno ovladavanje jezikom i bolje razumijevanje kulture i tradicije određenoga naroda, što nije važno samo za govornike određenoga jezika kao prvoga ili inoga već i za sve koji se bave prevođenjem. Razumijevajući frazeme bolje razumijevamo kulturu i tradiciju određenoga naroda zbog čega frazeodidaktika u sebi nosi i važnu komponentu interkulturalnoga učenja. Primjerice, kako razumjeti frazem *Sizifov posao*

ako ne znamo tko je bio Sizif i kakav je utjecaj antička kultura ostavila na zapadnoeuropski kulturni krug? Ili pak kako razumjeti veliku zastupljenost biblijskih frazema u njemačkome jeziku za razliku od engleskoga a da ne poznajemo religijsku tradiciju obiju zemalja? Poučavanje jezika neodvojivo je od poučavanja kulture određenoga naroda.

U ovome će se radu fokus staviti na mogućnosti inkorporiranja frazeodidaktike u poučavanje hrvatskoga kao inoga jezika, smještajući frazeodidaktiku u širi kognitivnolingvistički kontekst. Proučit će se primjeri frazeodidaktike u nekim drugim europskim jezicima, a središnji dio rada ponudit će praktične primjere i mogućnosti uvođenja frazeodidaktike u hrvatski kao ini već od početne razine učenja jezika. Rad ostavlja otvorenom mogućnost za nadograđivanje i poboljšanje postavljenih teza i primjera, sve u cilju što uspješnijega dolaska do cilja i za one koji poučavaju jezik i za one koji uče.

1. Što je frazeodidaktika?

Naziv frazeodidaktika Ettinger definira kao „područje frazeologije koje se bavi sistematskim prenošenjem frazema u nastavi materinskog i inog jezika“ (prema Valenčić Arh 2014). U hrvatskome jeziku taj naziv uvodi Požgaj Hadži prema Pekarovičevoj (v. Vidović Bolt 2013: 252), a preuzima ga i Vidović Bolt, dok se, primjerice, u njemačkome jeziku on uvodi prema ruskome nazivu frazeodidaktika (v. Valenčić Arh 2014). Može se stoga reći da naziv frazeodidaktika, kao i disciplina, ne pripada jednomu pojedincu, već je stvoren iz potrebe različitih jezikoslovaca da bi se označilo područje koje se posvećuje poučavanju i metodama poučavanja frazema u jeziku.

Frazeodidaktika je još uvijek područje koje nije dovoljno istraženo te je relativno novo, pogotovo ako imamo u vidu da je i frazeologija kao znanost svoje mjesto zauzela tek u 20. stoljeću. O frazeodidaktici kao dijelu frazeologije, pogotovo one koja se odnosi na inojezični hrvatski, pisalo je tek nekoliko autora, među kojima Vidović Bolt, koja upozorava na potpuno ignoriranje frazeologije u nastavi, spominjući se uvriježenoga stava „da se frazemi ionako usvajaju ‘usputno’“ (Vidović Bolt 2013: 253). Moramo napomenuti da se taj problem ne pojavljuje samo u inojezičnome hrvatskome već i u drugim jezicima, primjerice u španjolskome kao inome (usp. Mellado Blanes 2020). Tomu stavu pridonio je i *Zajednički europski referentni okvir za jezike* koji također zanemaruje frazeologiju kao važan dio poznavanja jezika te tek na višim razinama navodi nužnost poznavanja i razumijevanja idioma i frazema. Međutim, sve više autora udžbenika i onih koji se bave poučavanjem inoga jezika primjećuje da je potrebno popuniti „prazno mjesto“ frazeologije još od samoga početka učenja jezika.

2. Kognitivnolingvistički okvir

Zbog čega frazeodidaktiku vezujemo za kognitivnu lingvistiku? Za razliku od generativne gramatike kojoj je važna jezična struktura, a značenje se zanemaruje, kognitivna gramatika središnju ulogu u jeziku daje značenju i odnosu jezičnih struktura s izvanjezičnom stvarnošću. Kognitivna lingvistika kao jedan dio kognitivne gramatike važnost daje konstruktima i ljudskoj kogniciji, a kognicijski fenomeni integrirani u gramatiku jesu asocijacija (psiholoških veza između različitih entiteta i koncepata), automatizacija (savladavamo različite vještine u tolikoj mjeri da postanu automatiziranima), shematizacija (ekstrahiranje sličnosti karakterističnih za različita iskustva, a da bi se iznašla koncepcija koja predstavlja višu razinu apstrakcije) te kategorizacija (interpretacija određenoga iskustva u odnosu na strukture koje su nam poznate ili postoje od ranije) (prema Langacker 1987). Za kognitivne lingviste važno je da se značenje konceptualizira. Kognitivni lingvisti skloniji su slikovnomu prikazu i predodžbenim shemama zasnovanim na metafori i metonimiji. Na tim figurama zasniva se i mnoštvo frazema zbog čega smatramo da se frazeodidaktika mora vezivati za kognitivnu lingvistiku. O teoriji konceptualne metafore i metonimije detaljnije čitamo u *Phraseology through the looking glass* (Omazić 2015) gdje se navodi:

„Konceptualna metafora je paradigmatički mehanizam među različitim područjima jer obuhvaća izvor i cilj određenog područja na temelju sličnosti i čini manje poznate koncepte u ciljnom području prihvatljivijima povezivanjem s poznatijim i razumljivijim konceptima iz drugog područja“ (Omazić 2015: 53).

Omazić (2015: 54) navodi primjer konceptualne metafore *love is fire* te ju navodi na hrvatskome, engleskome i njemačkome jeziku zaključujući da „konceptualni uzorak pomaže nam razumjeti sve navedene frazeme čak i kad ih prvi put čujemo u drugom jeziku jer je utemeljena na načinu na koji razmišljamo o svijetu“. Navedene postavke upućuju na važnost povezivanja frazeologije, a time i frazeodidaktike s kognitivnom lingvistikom, prihvaćajući mogućnost iskorištavanja frazeološkoga potencijala koji možemo tumačiti zahvaljujući vlastitoj kogniciji i predodžbi koju imamo o određenoj slici, što pomaže razumjeti određenu predodžbu i u drugome jeziku kojim nastojimo ovladati. Kako primjećuje Mellado Blanes,

„u kognitivnoj lingvistici leksikon, morfologija i sintaksa smatraju se kontinuumom međusobno povezanih aspekata, a ne odvojivim dijelovima. Kognitivna lingvistika proučava stvarni jezik, zbog čega se

idiomatski izrazi smatraju dijelom toga, čak i kada ne slijede glavne gramatičke principe“ (Mellado Blanes 2020: 4).

Metodologija primjene frazeodidaktike trebala bi se zasnivati upravo na tome potencijalu.

3. Frazeodidaktika u poučavanju inih jezika

Frazeodidaktika je zauzela svoje mjesto u udžbenicima stranih i inih jezika te je sve više radova koji upozoravaju na nužnost uvođenja frazema u nastavu još od temeljnoga stupnja: „bilo bi poželjno da se frazeološka kompetencija sustavno uključuje i potiče na svim razinama, od A1 do C2, te da se tematski obrađuje“ (Valenčič Arh 2014: 369). Primjer dobre prakse dolazi iz njemačkoga kao stranoga jezika. Valenčič Arh proučavala je primjenu frazeodidaktike u materijalima *Studio d* na b2 razini. U tim materijalima ukupno se spominje 367 frazema; najveći broj frazema zabilježen je u tekstovima, a jedna trećina frazema ponavlja se i u vježbama, što potiče usvajanje frazema. U tim materijalima

„predstavljene su različite strategije učenja, uključujući kognitivne strategije, kompenzacijske strategije, mnemotehničke strategije, kao i metakognitivne, društvene i afektivne strategije (usp. Oxford 1990). Konkretno, to uključuje upotrebu kartica za učenje, učenje dok se hoda, razgovor s vlastitim odrazom, stvaranje mentalne slike ili crtanje itd. Također se preporučuju strategije za produktivnu upotrebu frazema u tekstovima, kao što su rješavanje križaljki ili izrada vlastitih tekstova ili dijaloga s fiksnim riječima“ (Valenčič Arh 2014: 374).

Iz njemačkoga jezika dolazi još primjera dobre prakse u vidu internetskih stranica gdje je moguće pronaći frazeme njemačkoga jezika prema sastavnici i njihovo objašnjenje (URL 4). Hrvatski frazemi također su dostupni na internetu (URL 5), međutim nisu prikladni za učenike inojezičnoga hrvatskoga jer se ne nudi ni objašnjenje ni prijevod. Tu prazninu donekle popunjava Hrvatski mrežni rječnik – Mrežnik, koji je još u izradi i čiji je jedan modul prilagođen osobama koje uče hrvatski kao ini jezik.

Pišući o frazeodidaktici u francuskome kao stranome jeziku, Edmonds zastupa stav da se frazemi bolje usvajaju na temelju konstrukcije nego na temelju glagola, za što temelj nalazi u okviru kognitivne lingvistike te piše: „Čini se, dakle, da je ulazna informacija koju dobivaju učenici inoga jezika dovoljna da im omogući izgradnju reprezentacija konstrukcija na jeziku koji usvajaju“ (Edmonds 2015). Ista autorica navodi i istraživanje koje je proveo

Holme u Hong Kongu gdje su učili engleski kao strani jezik i koje je pokazalo „da su oni učenici koji su primali upute temeljene na konstrukcijama pokazali određeno učenje ciljanih konstrukcija i općenito su pokazali preciznije pisanje“ (Edmonds 2015).

Mellado Blanes proučavala je španjolski kao ini jezik te je uočila da je jako važan kontekst frazema i odnos jezika i kulture: kultura, naime, pomaže razumjeti jezik, što je, kako navodi Mellado Blanes (2020: 17), dokazalo i istraživanje.

Možemo zaključiti da je frazeodidaktika važna pri poučavanju jezika kao inoga i da je potrebno iskoristiti sve strategije koje pomažu u boljemu ovladavanju frazemima, a time i jezikom, među kojima se posebno ističu kognicija i konstrukcija, što su pojmovi povezani s kognitivnom gramatikom.

4. Zastupljenost frazeologije u udžbenicima inojezičnoga hrvatskoga

U udžbenicima hrvatskoga kao inoga jezika za početnu razinu frazemi nisu toliko zastupljeni. U udžbeniku *Razgovarajte s nama A1 – A2* (Čilaš Mikulić, Gulešić Machata, Udier 2023) frazemi se spominju u predzadnjoj lekciji u kojoj se obrađuju brojevi. Navode se frazemi: *to je za pet, sve u šesnaest, sada je pet do dvanaest, tri, četiri, sad i brojim do tri*. Uz frazeme navodi se i njihovo značenje, no nisu zastupljene frazeološke vježbe. U udžbeniku *Učimo hrvatski 2* (Kosovac, Lukić 2007) navode se poredbeni frazemi s animalističkom sastavnicom, i to unutar zadatka koji treba dopuniti odgovarajućim pridjevom, primjerice, *marljiv kao _____, hrabar kao _____, lukav kao _____*... (Kosovac, Lukić 2007: 64). Udžbenik *Prijeđimo na ti* (Korljan Bešlić, Burić 2023) također donosi poredbene frazeme primjerice *lijep kao slika, brz kao zec/munja/vjetar, spor kao puž*... (Korljan Bešlić, Burić 2023: 56). Uz navođenje frazema uvodi se i frazeološka vježba. Udžbenik *Prijeđimo na ti* nakon svake lekcije donosi izdvojene korisne izraze spomenute u lekcijama, najčešće dijalozima, koji pomažu usvojiti već gotove idiome i frazeme, kao npr. *buran vikend, boli me briga, svaka čast*, što je jedna od mogućnosti za skretanje pozornosti na važnost usvajanja frazema.

Izbor poredbenih frazema jako je dobar jer su oni lako pamtljivi i uglavnom usporedivi s materinskim jezicima, što omogućava primjenu kontrastivnoga pristupa. Takav odabir donosi dvostruku korist: usvajanje vokabulara i gramatičkih zakonitosti te stvaranje temelja za usvajanje frazeologije hrvatskoga kao inoga jezika.

Želeći proučiti zastupljenost frazeologije u udžbenicima hrvatskoga kao inoga pisanim na drugim jezicima, proučeni su udžbenici *Beginner's Croatian* (Vidan, Niebuhr 2009), pisan na engleskome jeziku, te dva udžbenika pisana

na njemačkome jeziku, *Kroatisch für Anfänger* (Levačić 2019) i *Einstieg kroatisch* (Mrše i Mrše 2021). Ni u jednome udžbeniku frazemi se ne navode posebno, ali pronalazimo ih unutar nekih dijaloga, primjerice *biti mekušac, roniti kao riba, od glave do pete* u udžbeniku *Einstieg kroatisch* i frazemi kao *jedna briga manje, imati jasnu sliku, nema smisla* u udžbeniku *Beginner's Croatian*.

Važnost frazeodidaktike u poučavanju inoga jezika dolazi do pravoga izražaja na višim razinama jezika, kada se očekuje da govornik „dublje“ ovlada jezikom i usvoji frazeme da ne bi došlo do pogrešnoga razumijevanja, npr. frazema *ubiti oko*.

Proučeni udžbenici za ostale razine hrvatskoga kao inoga jezika jesu Croaticumovi udžbenici: *Razgovarajte s nama A2 – B1* (Čilaš Mikulić, Gulešić Machata, Udier 2016), *Razgovarajte s nama B1 – B2* (Čilaš Mikulić, Gulešić Machata, Udier 2017), *Razgovarajte s nama B2* (Čilaš Mikulić, Gulešić Machata, Udier 2015) *Razgovarajte s nama B2 – C1* (Udier 2020). U tim je udžbenicima primjetno da se pozornost daje i frazeologiji: uz svaku lekciju donosi se pregled leksika, kolokacija i frazema vezanih za određenu temu, no nedostaje razrađen pristup usvajanju frazema u vidu, primjerice, zastupljenijih frazeoloških vježba te kontekstualiziranje frazema. Pri poučavanju hrvatskoga kao inoga, pogotovo na višim razinama, nužno je obogatiti nastavu i drugim sadržajima koji će uključiti i samu frazeologiju.

5. Primjeri uvođenja frazema u nastavu

Kühn (prema Valenčić Arh 2014) navodi tri koraka potrebna za uspješnu frazeodidaktičku nastavu: otkriti, prepoznati i koristiti frazem.

Jukić (2016) predlaže poredbene frazeme koji bi se mogli uvrstiti u nastavu inojezičnoga hrvatskoga. Za početnu razinu predlaže frazeme vezane za „propisana tematska polja, pridjevske i imeničke nominativne strukture, poznate glagole u infinitivu“ (Jukić 2016). Neki od tih primjera jesu sljedeći: *jak kao bik, crn kao gavran, dobar kao kruh, hladan kao led, ljubomorani kao pas...* (Jukić 2016: 25).

Govoreći o različitim načinima uvođenja frazema u nastavu, Vidović Bolt također smatra da to moraju biti lako pamtljivi frazemi, kao animalistički (*marljiv kao mrav, gladan kao vuk*), koloristički (*crven kao paprika, plav kao nebo...*), maritimni (*baciti sidro, mirna luka...*), somatski (*pretvoriti se u uho, desna ruka...*). To su frazemi koji su bliski govornicima različitih jezika te se lako usvajaju. S obzirom na to da u ovome radu frazeologiju vezujemo za kognitivnu lingvistiku, smatramo da je uvođenje frazema prema konceptu jako korisno jer doprinosi boljemu povezivanju različitih aspekata jezika i,

konačno, lakšoj pamtljivosti frazema. Primjer za uvođenje frazema prema konceptu iznosi i Vidović Bolt navodeći frazeme vezane za koncept dobi: *Abrahamove godine, biti u godinama, mlad kao rosa u podne, star kao Biblija* (prema Vidović Bolt 2013). Također, mogu biti okupljeni i oko iste sastavnice, primjerice *pas: ljubomoran kao pas, živjeti kao pas i mačka, vjeran kao pas...* Vidović Bolt smatra da se frazemi mogu uvoditi i prema strukturi (imenički, pridjevski, glagolski, priložni) i prema podrijetlu (antički, biblijski, hrvatski nacionalni, internacionalni).

Uvođenje prema strukturi promiče gramatičko znanje i moguće je takve frazeme iskoristiti u gramatičkim vježbama, no u takvome pristupu ipak je u prvome planu gramatička struktura, što ne potiče na usvajanje frazema kao gotovih, nepromjenjivih sintagmi koje nose određeno, preneseno značenje.

Uvođenje frazema prema podrijetlu plodonosno je ako se baziramo na prednostima kontrastivnoga pristupa. Naime, kontrastivna frazeologija dio je frazeologije koji uspoređuje frazeme u različitim jezicima i u različitim dijalektima istoga jezika. Iako se o kontrastivnome pristupu ponekad govori kao o „dvosjeklome maču“ zbog toga što frazemi ne moraju biti isti u različitim jezicima, taj se pristup u praksi pokazao uspješnim jer je ipak većina antičkih, biblijskih i književnih frazema ista u različitim europskim jezicima, a postoje i izravne posuđenice i frazemeski kalkovi (v. u Turk 2014). Barčot i Milčić (2019) proučavale su poznavanje antičkih frazema među govornicima hrvatskoga i njemačkoga jezika te su se u obama jezicima ovi frazemi našli na vrhu prema prepoznatljivosti: *Ahilova peta; pogodila je Amorova strelica koga; lijep kao Apolon; Sizifov posao; uskrsnuti kao Feniks iz pepela; trojanski konj*. Primjeri su to koje je moguće uvrstiti i u nastavu inojezičnoga hrvatskoga, pogotovo jer se mogu usvojiti kontrastivnom metodom. Da su antički, biblijski i književni frazemi dosta slični u različitim jezicima, iščitava se u Piirainen (2012). U Tablici 1 donosimo primjere nekih poredbenih i internacionalnih frazema koji su identični u hrvatskome, engleskome, njemačkome, španjolskome i poljskome jeziku i koji se mogu uvrstiti u nastavu inojezičnoga hrvatskoga na temelju kontrastivne frazeologije. Izbor je temeljen na slikovitosti, zastupljenosti poredbenih frazema i klasifikaciji prema podrijetlu, na učestalosti uporabe te na usporedivosti među jezicima s kojima se u nastavi inojezičnoga hrvatskoga najčešće susrećemo:

Tablica 1: Izbor frazema usporedivih na hrvatskome, engleskome, njemačkome, španjolskome i poljskome jeziku.

HRVATSKI FRAZEM	ENGLISKI FRAZEM	NJEMAČKI FRAZEM	ŠPANJOLSKI FRAZEM	POLJSKI FRAZEM
Ahilova peta	<i>Achilles' heel</i>	<i>die Achillesferse</i>	<i>el talón de Aquiles</i>	<i>pięta Achillesowa</i>
Sizifov posao	<i>Sisyphean task</i>	<i>Sisyphusarbeit</i>	<i>trabajo de Sisifo</i>	<i>Szyfowa praca</i>
uskrsnuti kao Feniks iz pepela	<i>to rise (like a phoenix) from the ashes</i>	<i>wie Phönix aus der Asche wiederaufstehen (aufsteigen)</i>	<i>renacer de las canizas como el Ave Fenix</i>	<i>powstać jak Feniks z popiołów</i>
gladan kao vuk	<i>hungry as a wolf</i>	<i>hungrig wie ein Wolf</i>	<i>hambriento como un lobo</i>	<i>głodny jak wilk</i>
jak kao konj	<i>strong as a horse</i>	<i>stark wie ein Pferd</i>	<i>fuerte como un caballo</i>	<i>silny jak koń</i>
bijel kao snijeg	<i>white as snow</i>	<i>weiß wie Schnee</i>	<i>blanco como la nieve</i>	<i>biały jak śnieg</i>
crna ovca	<i>the black sheep</i>	<i>das schwarze Schaf</i>	<i>la oveja negra</i>	<i>czarna owca</i>
boriti se s vjetrenjačama	<i>to tilt at windmills</i>	<i>gegen/mit Windmühlen kämpfen</i>	<i>luchar contra molinos de viento</i>	<i>walczyć z wiatrakami</i>
pasti na plodno tlo	<i>to fall on fertile ground</i>	<i>auf fruchtbaren Boden fallen</i>	<i>caer en tierra abonada</i>	<i>padać na podatny grunt</i>
biti jednom nogom u grobu	<i>to have one foot in the grave</i>	<i>mit einem Fuss/ Bein im Grabe stehen</i>	<i>tener un pie en la sepultura/ tumba</i>	<i>być jedną nogą w grobie</i>
nepisano pravilo / nepisani zakon	<i>an/the unwritten law</i>	<i>ein ungeschriebenes Gesetz</i>	<i>una ley no escrita</i>	<i>niepisane prawo</i>
biti u sedmom nebu	<i>to be in seventh heaven</i>	<i>im siebten Himmel sein</i>	<i>estar en el séptimo cielo</i>	<i>być w siódmym niebie</i>

Govoreći o poredbenim frazemima, Jukić (2016: 26) navodi da se na samostalnome stupnju mogu uvoditi poredbeni frazemi sa sastavnicama u svim padežima, a naglasak treba biti na glagolskim frazemima. Neki od frazema koje Jukić predlaže na ovome stupnju jesu: *voljeti kao brata, oštar kao britva, ima kao ludih gljiva, čitati kao otvorenu knjigu...*

Za napredni stupanj Jukić predviđa frazemske arhaizme, historizme i dijalektne frazeme te nacionalne poredbene frazeme, kao i čitanje frazeološke literature. Ovomu se stupnju pristupa kao i pri poučavanju izvornih govornika hrvatskomu jeziku. Primjere vježbi u nastavi materinskoga jezika možemo pronaći u Nosić (2010). Te se vježbe mogu primijeniti i u nastavi inojezičnoga hrvatskoga.

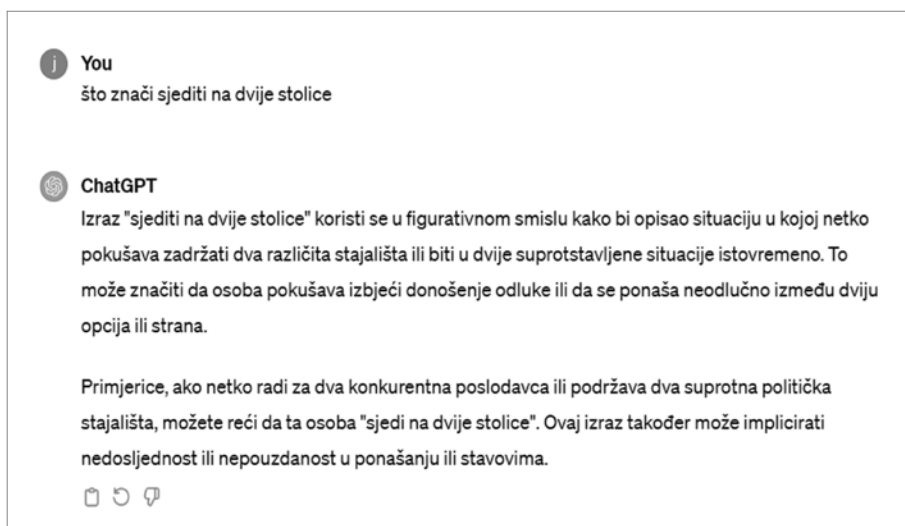
Frazeološke vježbe trebale bi pratiti frazeološku nastavu. Najčešće su vježbe dopunjavanja, zaokruživanja, povezivanja frazemskih antonima i sinonima, diktati, križaljke...

Učenike se s frazemima može upoznati i koristeći se svakodnevnim jezikom i tekstovima iz dnevnih novina te radijskih i televizijskih emisija. Suočeni s nerazumijevanjem određenoga frazema, traže pomoć u razumijevanju te frazem usvajaju uklapajući ga u vlastiti govor (*biti pun kao šipak, biti rame uz rame s nekim...*). Važno je, kao što navodi i Jukić, voditi se načelom teksta – frazemi se usvajaju u tekstu, a ne na izdvojenim primjerima.

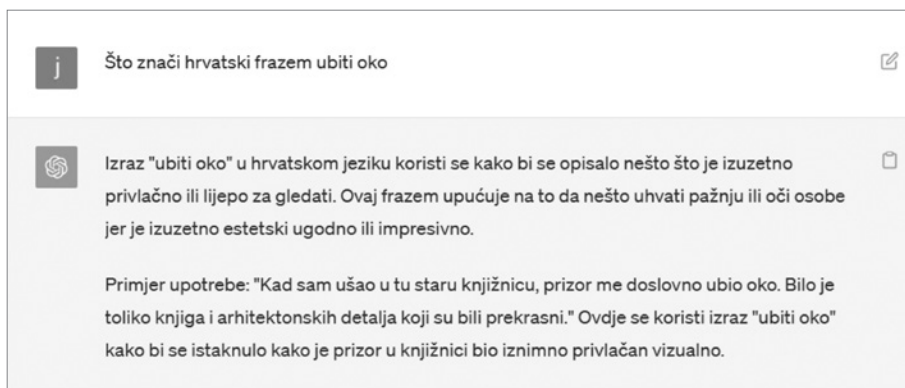
Pri uvođenju frazema u nastavu pozornost se usmjerava i na frazeološki minimum i maksimum: prema istraživanjima (usp. Giel 2014, prema Jukić 2016: 18) frazeološki je optimum pet do sedam frazema po cjelini.

Nove tehnologije također nude zanimljive mogućnosti uključivanja frazema u nastavu. Na internetu su dostupne određene frazeološke vježbe, npr. na Mrežniku (URL 1), gdje je moguće zaigrati križaljku s frazemima ili dovući frazem na odgovarajuće mjesto. Neke se igre za uvježbavanje frazema mogu pronaći i na internetskim stranicama (URL 2), gdje se daje i značenje frazema, a velik je izbor igara i na platformi Wordwall (URL 3).

Na naprednome stupnju u nastavu je moguće uvrstiti i alat umjetne inteligencije ChatGTP. Taj se alat pokazao u potpunosti beskorisnim za objašnjavanje značenja frazema upravo zbog toga što se frazemi temelje na prenesenome značenju. Ipak, može naći primjenu i u frazeološkoj nastavi kao tekstni predložak o kojemu će se raspravljati, pokušavajući odgonetnuti značenje frazema prisutnoga u lingvometodičkome predlošku koji se koristi kao polazišni tekst. Primjer dobra objašnjenja frazema koji je ponudio ChatGTP nalazi se na Slici 1, a primjer pogrešnoga objašnjenja na Slici 2.



Slika 1. Objašnjenje značenja frazema *sjediti na dvije stolice* koje je ponudio alat umjetne inteligencije ChatGTP.



Slika 2. Objašnjenje značenja frazema *ubiti oko* koje je ponudio alat umjetne inteligencije ChatGTP.

Vjerujemo da će različiti alati umjetne inteligencije u budućnosti napredovati pa će ih biti moguće trenirati da točno odgonetnu značenje frazema u različitim jezicima, ali za sada su u potpunosti nepouzdana.

Zaključna razmatranja

S obzirom na proučene primjere i teorijske rasprave, možemo zaključiti da je frazeodidaktika važno područje koje je potrebno više inkorporirati u poučavanje inoga jezika. Frazeme je potrebno uvoditi u nastavu inoga jezika još od samoga početka učenja, pazeći na frazeološki minimum i maksimum te na prilagođenost leksika i gramatike koji moraju biti primjereni stupnju učenja jezika. Da bi se frazemi lakše usvojili i upotrebljavali u govoru i pismu, potrebno je iskoristiti njihovo načelo slikovitosti i na taj ih način, kad god je to moguće, prikazivati u udžbenicima i u nastavi. Na temeljnome stupnju važno je iskoristiti znanje materinskoga jezika i opću kulturu da bi se kontrastivnim pristupom usvojili određeni antički, biblijski, književni i drugi internacionalni frazemi. Na višim stupnjevima potrebno je birati lingvometodičke predloške s različitim frazemima čija će se uporaba detektirati u svakodnevnome govoru i medijima te poticati učenike na reprodukciju. Ne smijemo zaboraviti da frazeološko znanje sadrži u sebi i ostale kompetencije te se sva ta znanja i vještine trebaju prožimati. Za sve to potrebno je educirati lektore i učitelje inoga jezika te ih uputiti na važnost frazeologije za ovladavanje jezikom jer, kako uviđa i Higuera Garcia govoreći o španjolskome kao inome jeziku, „iznenađujuće je da se malo ili nimalo važnosti pridaje obuci lingvista kao i obuci profesora španjolskog kao stranog jezika u području frazeologije“ (Mellado Blanes 2020: 4).

Ovaj rad doprinos je pozicioniranju frazeodidaktike u nastavi inojezičnoga hrvatskoga te poziv na poboljšanje dosadašnjih metoda, sastavljanje vježbi, rječnika, lingvometodičkih predložaka ili čak aplikacija koje će neizvornim govornicima pomoći prijeći preko *kamena smutnje* koji za razumijevanje predstavljaju frazemi.

Izvori

- ČILAŠ MIKULIĆ, Marica, GULEŠIĆ MACHATA, Milvia, UDIER, Sanda Lucija. 2023. *Razgovarajte s nama! Udžbenik hrvatskoga jezika za razine A1 – A2*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- ČILAŠ MIKULIĆ, Marica, GULEŠIĆ MACHATA, Milvia, UDIER, Sanda Lucija. 2016. *Razgovarajte s nama! Udžbenik hrvatskoga jezika za više početnike A2 – B1*. Zagreb: FF press.
- ČILAŠ MIKULIĆ, Marica, GULEŠIĆ MACHATA, Milvia, UDIER, Sanda Lucija. 2017. *Razgovarajte s nama! Udžbenik hrvatskoga jezika za niži srednji stupanj B1 – B2*. Zagreb: FF press.
- ČILAŠ MIKULIĆ, Marica, GULEŠIĆ MACHATA, Milvia, UDIER, Sanda Lucija. 2015. *Razgovarajte s nama! Udžbenik hrvatskoga kao drugoga i stranoga jezika za razinu B2*. Zagreb: FF press.

- KORLJAN BEŠLIĆ, Josipa, BURIĆ, Helena. 2023. *Prijedimo na ti! Udžbenik inojezičnog hrvatskog za početnu razinu učenja jezika*. Split: Filozofski fakultet.
- KOSOVAC, Vesna, LUKIĆ, Vida. 2007. *Učimo hrvatski 2. Udžbenik i vježbenica s gramatikom*. Zagreb: Školska knjiga.
- LEVAČIĆ, Martina. 2019. *Kroatisch für Anfänger*. Stuttgart: PONS GmbH.
- MRŠE, Ivanka, MRŠE, Branko. 2021. *Einstieg kroatisch*. Ismaning, Deutschland: Hueber Verlag.
- UDIÉR, Sanda Lucija. 2020. *Razgovarajte s nama! Udžbenik hrvatskoga kao drugoga i stranoga jezika za razine B2 – C1*. Zagreb: FF press.
- VIDAN, Aida, NIEBUHR, Robert. 2009. *Beginner's Croatian*. New York: Hippocrene Books.

Literatura

- BARČOT, Branka, MILČIĆ, Tanja. 2019. „Arijadnina nit u ovladavanju frazemima na nastavi materinskoga i stranoga jezika – kvantitativno obrađeni podaci (prvi dio studije)“. *Filološke studije*, 292–304. <https://doi.org/10.17072/1857-6060-2019-17-1-292-304>. Pristup 20. ožujka 2024.
- ČELIKOVIĆ, Vlasta, ur. 2005. *Zajednički europski referentni okvir za jezike: učenje, poučavanje, vrednovanje*. Zagreb: Školska knjiga.
- EDMONDS, Amanda. 2015. „Constructions in the Classroom: Examples of a Phraseodidactic Approach for the Teaching of L2 French“. *Journal of Social Sciences*. 11 (3); 152–161. <https://doi.org/10.3844/jssp.2015.152.161>. Pristup 20. ožujka 2024.
- JUKIĆ, Sandra. 2016. *Poredbena frazeologija u nastavi inojezičnoga hrvatskoga*, diplomski rad. Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet. <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:186:690274>. Pristup 28. ožujka 2024.
- LANGACKER, Ronald. 1987. *Foundations of cognitive grammar*. Stanford: Stanford University Press.
- MELLADO BLANES, Ester. 2020. „A Phraseodidactic Approach to Native Italians Comprehension of Spanish Press Information“. *Revue des linguistes de l'Université Paris Ouest Nanterre La Defense* <https://journals.openedition.org/linx/4168>. Pristup 28. ožujka 2024.
- NOSIĆ, Vesna. 2010. „Frazeološke vježbe“. *Život i škola*, LVI (23), 171–180. <https://hrcak.srce.hr/54024>. Pristup 20. ožujka 2024.
- OMAZIĆ, Maja. 2015. *Phraseology through the looking glass*. Osijek: Josip Juraj Strossmayer University, Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences.
- PIIRAINEN, Elisabeth. 2012. *Widespread Idioms in Europe and Beyond*. New York: Peter Lang.
- TURK, Marija. 2014. „Naznake o podrijetlu frazema“. *Fluminensia*, 6, (1-2): 37–47.
- VALENČIĆ ARH, Urška. 2014. „Auf dem richtigen Weg sein – phraseodidaktische Ansätze im DAF-Unterricht“. *Linguistica*, 54 (1): 365–379. <https://doi.org/10.4312/linguistica.54.1.365-379>. Pristup 28. ožujka 2024.
- VIDOVIĆ BOLT, Ivana. 2013. „O mogućnostima poučavanja i usvajanja hrvatskih frazema.“ *Prvi, drugi, strani jezik: hrvatsko-makedonske usporedbe*. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo, 252–264.

URL 1: <https://rjecnik.hr/igre>

URL 2: <https://sjedi5.com/kviz-frazeologija>

URL 3: <https://wordwall.net/hr-hr/community/frazemi-i-frazeologija>

URL 4: <https://www.redensarten-index.de/suche.php>

URL 5: <http://frazemi.ihj.hr/>

Phraseodidactics in teaching Croatian as L2

Summary

Phraseodidactics is a part of applied phraseology and is an essential component of teaching and mastering a foreign language. It is a relatively young discipline that is often overlooked in education. In the introductory part of this paper, we will present previous research and methodology based on cognitive linguistics. The central part of the paper emphasizes the importance of integrating phraseology into the teaching of Croatian as an L2, especially at higher levels. A complete understanding of the phraseology of a specific language implies proficiency in that language, and intercultural competence is extremely important in this context. Examples of the best practices in teaching other languages as foreign languages, as well as in teaching Croatian as an L2, will be provided. The paper provides an overview of the possibilities of applying phraseodidactics, including contrastive phraseology, and also examines the utility of artificial intelligence (ChatGPT) in phraseological teaching in line with the development of new technologies. It leaves open the question of possibilities for improving phraseological teaching of Croatian as an L2.

KEYWORDS: *phraseology, phraseodidactics, contrastive phraseology, Croatian as an L2, artificial intelligence*

Popis recenzenata pojedinih radova

- doc. dr. sc. Sanja Baričević, Odjel za kroatistiku Sveučilišta u Zadru
- izv. prof. dr. sc. Marijana Bašić, Odjel za kroatistiku Sveučilišta u Zadru
- doc. dr. sc. Dubravka Bogutovac, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
- izv. prof. dr. sc. Jasminka Brala-Mudrovčić, Odjel za nastavničke studije u Gospiću Sveučilišta u Zadru
- izv. prof. dr. sc. Domagoj Brozović, Fakultet hrvatskih studija Sveučilišta u Zagrebu
- izv. prof. dr. sc. Vesna Budinski, Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
- prof. dr. sc. Milka Car, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
- prof. dr. sc. Lidija Cvikić, Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
- izv. prof. dr. sc. Ana Ćavar, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
- doc. dr. sc. Igor Marko Gligorić, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
- izv. prof. dr. sc. Ana Gospić Županović, Odjel za kroatistiku Sveučilišta u Zadru
- doc. dr. sc. Marina Jajić Novogradec, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
- izv. prof. dr. sc. Sanja Jukić, Filozofski fakultet Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku
- izv. prof. dr. sc. Slaven Jurić, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
- izv. prof. dr. sc. Sanja Knežević, Odjel za kroatistiku Sveučilišta u Zadru
- prof. dr. sc. Mario Kolar, Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci
- doc. dr. sc. Filip Kozina, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
- doc. dr. sc. Tin Lemac, Odjel za kroatistiku Sveučilišta u Zadru
- prof. dr. sc. Miranda Levanat Peričić, Odjel za kroatistiku Sveučilišta u Zadru
- prof. dr. sc. Danijela Marot Kiš, Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci
- izv. prof. dr. sc. Ana Mikić Čolić, Filozofski fakultet Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku
- doc. dr. sc. Anđela Milinović Hrga, Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu
- doc. dr. sc. Nikola Miljković, Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu
- prof. dr. sc. Divna Mrdeža Antonina, Odjel za kroatistiku Sveučilišta u Zadru
- prof. dr. sc. Jadranka Nemeth-Jajić, Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu
- prof. dr. sc. Marina Potrka Štimac, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
- izv. prof. dr. sc. Anera Ryznar, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
- prof. dr. Bojana Stojanović-Pantović, Filozofski fakultet Univerziteta u Novome Sadu

- izv. prof. dr. sc. Lucijana Armanda Šundov, Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu
- doc. dr. sc. Ana Vasung, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
- doc. dr. sc. Adrijana Vidić, Odjel za rusistiku Sveučilišta u Zadru
- izv. prof. dr. sc. Slavica Vrsaljko, Odjel za izobrazbu učitelja i odgojitelja Sveučilišta u Zadru
- prof. dr. sc. Tvrtko Vuković, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Kazalo imena

A

Abraham 179
Adam 76, 78, 80
Adi 24
Ahil 179, 180
Aksjonov, Vasilij Pavlovič 50
Amor 179
Andrić, Ivo 4, 7, 8, 24–26, 30, 59–67
Angelico Fra 17
Anić, Vladimir 148, 157
Antonio Sveti 79
Apollinaire, Guillaume 24
Apolon 179
Apresjan, Jurij 147, 148, 151, 157
Armanda Šundov, Lucijana 188

B

Babelj, Isak Emanuilovič 24
Babić, Stjepan 162, 167, 169, 170
Bachman, Lyle F. 126, 127
Badurina, Lada 42, 46, 114, 122, 150,
151, 157, 163, 170
Bagarić, Vesna 126, 127, 141
Bagarić Medve, Vesna 127, 142
Bagić, Krešimir 23, 27–32, 34
Bahtinov, Paul 85
Bandura, Albert 127
Barčot, Branka 179, 184
Baričević, Sanja 187
Bart, Jean 24
Bašić, Marijana 187
Bašić, Tatjana 5, 8, 113, 115, 117, 119,
121, 123
Bego-Urban, Melita 125, 130, 141, 143
Begović, Milan 17
Bellow, Saul 24
Bezmozgis, David 49
Bhabha, Homi K. 52
Bizior-Dombrowska, Magdalena 109, 110
Bogdanović, Bogdan 38
Bogišić, Vlaho 13, 20

Bogutovac, Dubravka 187
Bojanić, Mihajlo 125, 131, 141, 143
Bojm, Svetlana 51, 56
Borges, Jorge Luis 24
Bošković Stulli, Maja 43, 46
Bošković, Dragan 25, 26, 32
Botticelli, Sandro 17
Botur, Michel 20
Božanić, Petra 5, 8, 161, 163, 165, 167,
169, 171
Brajčić, Lidia 140, 141
Brajović, Tihomir 87, 89, 95
Brala-Mudrovčić, Jasminka 187
Bralić, Antonija 168, 170
Bralić, Ines 2
Brejninger, Olga 50, 56
Brjančaninov, Ignjatije 79
Broch, Hermann 24
Brodski, Josif Aleksandrovič 51, 59
Brozović, Dalibor 38, 46
Brozović, Domagoj 187
Büchner, Georg 88
Budinski, Vesna 187
Bunjin, Ivan Aleksejevič 59, 60
Burić, Helena 177, 184
Butor, Michel 20
Byram, Michael 126, 127
Byron, George Gordon 100, 103

C

Caminande, Henry 45
Canale 126
Car Matutinović, Ljerka 38, 39, 46
Car, Milka 187
Caravaggio, Michelangelo Merisi da 17
Celan, Paul 88
Celce-Murcia, Marianne 127
Cezar, Gaj Julije 31
Chodźko, Aleksander 106, 107, 109
Chomsky, Noam Avram 126
Cixous, Hélène 93, 95

Cooper 105

Cousin, Victor 98

Crnjanski, Miloš 24, 77, 78

Culler, Jonathan 88, 95

Cvetajeva, Marina Ivanovna 24, 88

Cvikić, Lidija 187

Cvitan, Dalibor 39, 46

Č

Čehov, Anton Pavlovič 24

Čelić, Željka 2, 9

Čeliković, Vlasta 184

Černyh, Natalija 53, 56

Čilaš Mikulić, Marica 177, 178, 183

Ć

Ćavar, Ana 187

Ćoso, Zoran 129, 141

D

David, Filip 25, 33

Davidović, Boris 25, 27

De Beaugrande, Robert-Alain 114, 122

De Kejzer, Tomas 29

Dedaić, Mirjana 147, 157

Dioklecijan, Gaj Aurelije Valerije 17

Dovlatov, Sergej 50

Dragičević, Rajna 31, 32

Dressler, Wolfgang 114, 122

Duda, Dean 14, 19, 20

Dybizbański, Marek 102

E

Eakin, Paul John 20

Edmonds, Amanda 176, 177, 184

Egberts, Seb. 29

Elliot, T. S. 89

Eros 69

Ettinger, Stefan 174

Eva 76, 78, 80

F

Fairclough, Norman 85, 95

Fantini, Alvino E. 127

Faričić, Josip 2

Faulkner, William 24

Fedon, grčki filozof 81

Fenix 179, 180

Fichte, Johann Gottlieb 70

Finka, Božidar 162, 167, 170

Fisković, Cvito 17

Foucault, Michel 24

Franković, Sanja 40, 46

Fraser, Bruce 147, 150, 157

Furman, Yelena 52, 56

G

Gačić, Milica 118, 122

Gajda, S. 67

Galsworthy, John 72

Garcia, Higuera 183

Giel, Karina 181

Giro, Jean 42, 46

Gligorić, Igor Marko 148, 157, 187

Glovacki-Bernardi, Zrinjka 114, 122

Gogolj, Nikolaj Vasiljevič 24

Gordić Petković, Vladislava 60, 67, 72, 81

Gospić Županović, Ana 187

Govedić, Nataša 95

Grice, Herbert Paul 150

Grotowski, Jerzy 98, 108

Gulešić Machata, Milvia 127, 128, 140,
142, 177, 178, 183

H

Hadži Popović, Vladislava 71, 81

Ham, Sanda 162, 169, 170

Hamlet 108

Hamsun, Knut 24

Handke, Peter 59

Herceg, Emanuela 84, 95

Herkul 89

Hitler, Adolf 19

Hoffmann-Piotrowska, Ewa 4, 8, 97, 99,
101, 103, 105, 107, 109

Hudeček, Lana 162, 164, 168, 170
 Hugo, Victor Marie 80
 Hymes, Dell 126

I

Ickovič, T. V. 67
 Ilić, A. 77, 78
 Ivić, Milka 153, 157

J

Jajić Novogradec, Marina 187
 Jakobson, Roman 85
 Jandołowicz, Marek Father 104
 Janjić, Đorđe 78
 Jarak, Rade 83, 84, 87, 95, 96
 Jelaska, Zrinka 128, 129, 141
 Jeljenić, Ljubica 5, 8, 125, 127, 129, 131, 133, 135, 137, 139, 141, 143, 145
 Jeremić, Dragan 26-28, 30, 31, 33
 Jerotić, Vladeta 78, 81
 Jesenská, Milena 92
 Johansen, Jørgen Dines 83, 85, 95
 Johnson, Barbara 86
 Jovanović Simić, Jelena 28, 33
 Jovkova-Šii 152
 Joyce, James 24
 Jozić, Željko, 117, 122, 162, 164, 170
 Jukić, Sandra 178, 180, 181, 184
 Jukić, Sanja 84, 88, 95, 187
 Jurić, Slaven 187
 Juvan, Marko 85, 95

K

Kafka, Franz 24, 92, 93
 Kajba-Šimanić, Klara 4, 7, 13, 15, 17, 19, 21
 Kajsiewicz, Hieronim 106
 Kalezić, Dimitrije 78, 81
 Kalezić, Vasilije 26, 31
 Kalinowska, Maria 109, 110
 Kaminer, Wladimir 49
 Kant, Immanuel 70
 Katičić, Radoslav 141
 Kazantzakis, Nikos 24
 Kibrik, Aleksandr 154, 157

Kiš, Danilo 4, 7, 23-34
 Klušina, N. I. 67
 Knežević, Sanja 2, 9, 187
 Kočić, Petar 60
 Koestler, Arthur 24
 Kolar, Mario 187
 Komatina, Miona 25, 33
 Konsuo Kuzmanić, Marija 5, 8, 125, 127, 129, 131, 133, 135, 137, 139, 141, 143, 145
 Kordecki Father 104
 Korljan Bešlić, Josipa 5, 9, 173, 175, 177, 179, 181, 183-185
 Kos Lajtman, Andrijana 95
 Kosiński, Dariusz 98, 99, 108, 109
 Kosovac, Vesna 177, 184
 Kosztolányi, Dezső 24
 Kotlarczyk, Mieczysław 108
 Kovačić, Vladimir 38, 46
 Kozina, Filip 187
 Krajnović, Medved 130
 Krakov, Stanislav 77
 Kranjčević, Silvije Strahimir 24
 Krasniński, Zygmunt 103, 108
 Krcić, Nenad 4, 7, 23, 25, 27, 29, 31-33
 Krivokapić, Boro 24, 25, 33
 Krleža, Bela 7, 13, 16, 19-21
 Krleža, Miroslav 4, 7, 11, 13-21, 23-34
 Kühn, Peter 178

L

Lang, Peter 184
 Langacker, Roland 175, 184
 Laščeva, Marija 51, 56
 Lautréamont, comte de 24
 Ławski, Jarosław 100, 101, 108-110
 Lejeune, Philippe 15, 20
 Lemac, Tin 4, 7, 37-41, 43-47, 86, 95, 187
 Levačić, Martina 184
 Levnat Peričić, Miranda 187
 Lévy-Bruhl, Lucien 43
 Lewis, Kristian 170
 Lisac, Josip 126, 141
 Lovrak, Mato 60
 Łukasiewicz, Jacek 98, 109
 Lukić, Vida 177, 184

LJ

Ljermontov, Mihail Jurjevič 24

M

Maček, Dora 142

Malak, T. 110

Malaparte, Curzio 24

Malinowski, Bronislav 43, 46

Mandeljštam, Osip 96

Mann, Thomas 24

Mann, William 154, 157

Mann-Whitney 135, 137-139

Marić, Ilija 25, 26, 33

Marković, Ivan 163, 170

Marot Kiš, Danijela 187

Martin St 106

Matić, Olga 50, 56

Matijašević, Irena 91, 95

Matijević, Ivona 2

Matković, Jelena 140, 142

Matoš, Antun Gustav 27, 32

Matvejević, Predrag 25, 33

Medić, Edita 2

Medved Krajnović, Marta 130, 142

Mellado Blanes, Ester 174-177, 183, 184

Mićanović, Krešimir 163, 170

Mickiewicz, Adam 4, 8, 97-110

Mickiewicz, Maria 97

Mickiewicz, Władysław 101, 110

Mihaljević Djigunović, Jelena 126, 141

Mihaljević, Milica 168, 170

Mihanović, Nedjeljko 38, 46

Mijović Kočan, Stijepo 40

Mikić Čolić, Ana 187

Milanja, Cvjetko 38, 39, 46

Milčić, Tanja 179, 184

Milićević, Nikola 38-40, 46

Milinović Hrga, Anđela 187

Miljković, Nikola 187

Milojević, Snežana J. 4, 8, 69, 71, 73, 75,
77, 79, 81

Milošević, Maja 125, 131, 142, 143

Mirošević, Lena 2

Mišković-Luković, Mirjana 147, 150,
151, 157, 158

Mladošić, Davor 125, 131, 142, 143

Moguš, Milan 162, 167, 169, 170

Mojsije 106

Moranjak-Bamburać, Nirman 30, 33,
86, 95

Mrdeža Antonina, Divna 187

Mrkonjić, Zvonimir 84, 96

Mrše, Branko 178, 184

Mrše, Ivanka 178, 184

N

Nabokov, Vladimir Vladimirovič 50

Nastasijević, Momčilo 77, 78

Nemeth-Jajić, Jadranka 5, 8, 161, 163,
165, 167, 169-171, 187

Nicolova, Ruselina 152, 158

Niebuhr, Robert 177, 184

Nietzsche, Friedrich 18

Nosić, Vesna 181, 184

Novak, Slobodan 39, 46

Novak, Z.J. 109

Novak-Milić, Jasna 127, 140, 142

O

Omazić, Maja 175, 184

Onegin, Eugene 108

Oraić Tolić, Dubravka 113, 115, 117,
118, 122

Orešković Dvorski, Lidija 118, 122

P

Palatovskaja, Elena 154, 158

Paljetak, Luko 38, 46

Palmer, Adriana S. 126, 127

Pantović, Bojana 77, 78, 81

Pantović Stojanović, Bojana 72, 77, 81, 187

Parun, Vesna 38

Pasternak, Boris Leonidovič 59, 60, 96

Pavičić Takač, Višnja 127, 142

Pavlenko, Svetlana 106, 110

Pavletić, Vlatko 40

Pavličić, Pavao 39, 40, 46

Pavlović, Luka 38, 46
 Pederin, Ivan 15, 18-20
 Pekarović 174
 Petrogradski, Rodion 78, 79, 81
 Petrović, David 70, 71, 81
 Petrović, Rastko 77
 Petrović, Veljko 77
 Piirainen, Elisabeth 179, 184
 Pinter, Kornelija 41, 46
 Piotr Father 100, 103
 Pišković, Tatjana 141
 Platon, grčki filozof 70, 71, 81
 Plotin, grčki filozof 70
 Plungian, Vladimir 154, 157
 Pongs, Hermann 45
 Popiel, Jacek 108, 110
 Popovič, Anton 51, 56
 Popović, L. 77
 Posokhin, Ivan 4, 7, 49, 51, 53, 55, 57
 Potrka Štimac, Marina 187
 Požgaj Hadži, Vesna 174
 Pranjković, Ivo 149, 150, 157
 Prica, Čedo 38, 46
 Prussak, Maria 102, 110
 Pupačić, Josip 4, 7, 37, 38-43, 45-47
 Puškin, Aleksandr Sergejevič 60

Q

Queneau, Raymond 24
 Quick S., Catherine 43, 46

R

Radčenko, Marina 2, 3, 9
 Radulović, Milan 72, 81
 Ramazani, Jahan 85, 96
 Ranković, Svetolik 77
 Ređep, Draško 38, 47
 Rembrandt van Rijn 29
 Ristić Gorgiev, Slađana 70, 71, 75, 79, 81
 Rogač, Maja 79, 81
 Rutkowski, Krzysztof 104, 110
 Ryznar, Anera 187

S

Sabljak, Tomislav 39, 45, 47
 Sand, G. 103
 Sartre, Jean-Paul 24
 Scheler, Max 70
 Schiffrin, Deborah 147, 157
 Schopenhauer, Arthur 31-33
 Scott, Walter 105
 Sekulić, Isidora 4, 8, 69, 71-82
 Seneka, Lucije Anej 89
 Sesar, Dubravka 149, 152, 154, 157
 Shakespeare, William 31, 92, 96
 Shteyngart, Gary 49
 Silić, Josip 114, 115, 122, 157
 Simić, Radoje 28, 33
 Sizif 173, 174, 179, 180
 Slamnig, Ivan 38, 39, 47
 Sokrat, grčki filozof 81
 Solženjicin, Aleksandr Isajevič 50, 59
 Sontag, Susan 96
 Sorel, Sanjin 84, 96
 Spearman, Charles Edward 134, 137
 Stamać, Ante 39, 40, 47
 Stanković, Borisav 77
 Stasiewicz, Piotr 105, 110
 Stefanowska, Z. 109
 Stefčeva, Rosica 5, 8, 147, 149, 151, 153, 155, 157
 Stesin, Aleksander 4, 7, 49, 51-54, 56, 57
 Stolac, Dijana 117, 122, 168, 170
 Subotić, Irina 25, 33
 Sudolski, Zbigniew 97, 110
 Sviridov, Georgij 60
 Swainova 126
 Szturc, Włodzimierz 104, 110

Š

Šćepanović, Branimir 29, 30
 Šimunković, Ljerka 126, 142
 Šojat, Anita 164, 165, 170
 Šoljan, Antun 38, 43, 47
 Šolohov, Mihail 59
 Štefčeva, Rosica 5, 8, 147, 149, 151, 153, 155, 157

Šundov, Lucijana Armanda 188
Šunjić, Ivan 4, 8, 83, 85, 87, 89, 91, 93, 95
Šušić, Mirela 2, 3, 9
Šutić, Miroslav 45, 47

T

Tafra, Branka 149, 157
Tešić, Gojko 33
Težak, Stjepko 162-164, 167, 170
Thompson, Sandra 154, 157
Tibljaš, Verena 117, 122
Tieck, Johann Ludwig 102
Tolja, Nikola 131, 141
Tomičić, Zlatko 38
Tončić, Bojan 25, 33
Topić, Helena 168, 170
Tošović, Branko 4, 7, 59-61, 63, 65, 67
Towiański, Andrzej 107
Trivunac, Rastislava 125, 131, 141, 143
Tulp, Nicolaes Petreius 29
Turk, Marija 179, 184

U

Udier, Sanda Lucija 128, 140, 142, 177,
178, 183, 184
Uskoković, Milutin 77
Užarević, Josip 87, 96

V

Valenčić Arh, Urška 174, 176, 178, 184
Vapnjar, Lara 49
Vasić, Dragiša 77
Vasung, Ana 188
Velčić, Mirna 115, 122
Velek, Rene 44, 47
Vidan, Aida 177, 184
Vidić, Adrijana 188
Vidović Bolt, Ivana 174, 178, 179, 184
Vignjević, Jelena 5, 8, 113, 115, 117, 119,
121, 123
Vodopija, Irena 170
Voren, Ostin 44, 47
Vrhovac, Yvonne 129, 142
Vrkljan, Irena 88

Vrsaljko, Slavica 188
Vučetić, Šime 38, 47
Vuković, Tvrtko 141, 188
Vulić, Sanja 126, 142
Vurdelja, Milan 25, 33

W

Welch, Bernard Lewis 136
Witkowska, Alina 107, 110
Wojtyła, Karol 108, 110
Wyspiański, Stanisław 98, 108

Y

Yovkova-Šii 152

Z

Zeljковиć, Branislav 38, 47
Zgorzelski, Cz. 109
Zlatar, Andrea 4, 8, 83-96

Ž

Žilić, Darija 84, 85, 90, 96
Žmegač, Viktor 27

