



Metafore u hrvatskome jeziku, književnosti i kulturi

Zbornik radova 47. seminara Zagrebačke slavističke škole

Zagrebačka slavistička škola

METAFORE

U HRVATSKOME JEZIKU, KNJIŽEVNOSTI I KULTURI

Zbornik radova 47. seminara

Zagrebačke slavističke škole

Nakladnik

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
Zagrebačka slavistička škola – Hrvatski seminar za strane slaviste
Ivana Lučića 3, Zagreb slavistica.skola@ffzg.hr
www.hrvatskiplus.org

Za nakladnika

Vesna Vlahović-Štetić

Uredništvo

Krešimir Mićanović
Lana Molvarec
Iva Nazalević Čučević
Tatjana Pišković
Evelina Rudan
Tvrtko Vuković

Recenzentice

Maša Kolanović
Mihaela Matešić

Korektorica

Jasmina Han

Oblikovanje i slog

O,ne radiona

Fotografija na naslovnici

Marin Šperanda

Tisak

Kolor klinika

Godina tiskanog izdanja: 2019.

Godina elektroničkog izdanja: 2022.

ISBN 978-953-175-784-3 (tiskano izdanje)

ISBN 978-953-175-989-2 (PDF)

<http://www.doi.org/10.17234/9789531759892>

Knjiga je objavljena uz financijsku potporu Ministarstva znanosti i obrazovanja Republike Hrvatske.

METAFORE

u hrvatskome jeziku, književnosti i kulturi

Zbornik radova 47. seminara
Zagrebačke slavističke škole

Uredile
Lana Molvarec
Tatjana Pišković

 **FF press**

Zagrebačka slavistička škola

Zagreb

Sadržaj

Urednička bilješka (<i>Lana Molvarec</i> i <i>Tatjana Pišković</i>)	9
<i>Krešimir Bagić</i> Ujevićeva metafora i njezina jeka	15
<i>Mario Brdar</i> Metafore i metonimije u interakciji	51
<i>Jadranka Brnčić</i> Referencijalnost metafore u biblijskoj i Kamovljevoj Pjesmi nad pjesmama	95
<i>Tatjana Jukić</i> Hrvatski roman 1960-ih: od metafore prema parataksi	111
<i>Lana Molvarec</i> Junak na putu: mitologija, kontrakultura, samopomoć	123
<i>Ida Raffaelli</i> Metafora u tvorbi i leksikalizaciji	151
<i>Leo Rafolt</i> Režija baštine i njezini političko-metaforički dispozitivi: nacrt studije	165
<i>Tea Rogić Musa</i> Metafora u lirskoj pjesmi	183
<i>Mateusz-Milan Stanojević</i> Metafora i osjećaji u internetskom diskursu	207
<i>Ljiljana Šarić</i> Pristup metafori u kognitivnoj lingvistici	231
<i>Goran Tanacković Faletar</i> Između metonimije i metafore: stereotipi, predrasude, kolektivni stavovi i (ne)znanje o svijetu	249
Appendix Popis sudionika 47. seminara Zagrebačke slavističke škole	273

Urednička bilješka

Zbornik *Metafore u hrvatskome jeziku, književnosti i kulturi* sadrži pisane inačice predavanja održanih na 47. seminaru Zagrebačke slavističke škole (Dubrovnik, 20–31. kolovoza 2018). Ciklus predavanja na tome su seminaru osmislile Maša Kolanović i Tatjana Pišković polazeći od ideje da je metafora prije svega mehanizam mišljenja s pomoću kojega pojave iz jedne domene povezujemo s pojavama iz druge domene koristeći se svojim fizičkim, emocionalnim, doživljajnim i intelektualnim iskustvom sa svijetom koji nas okružuje. Izborom predavačkih tema nastojala se ilustrirati troslojnost metafore: metafora kao *mehanizam mišljenja* omogućava s jedne strane usvajanje kulturnoga znanja ili znanja o svijetu, a s druge strane omogućava realizaciju metafore kao *stilske figure* i metafore kao *jezičnoga mehanizma* koji sudjeluje u oblikovanju polisemne strukture leksema. Zato se u tekstovima u ovome zborniku analiziraju Ujevićeve metafore, metafore u biblijskoj i Kamovljevoj Pjesmi nad pjesmama, metafore u hrvatskome romanu šezdesetih godina, metafore u režiji baštine i putovanje kao metafora u suvremenim hrvatskim književnim i kulturnim tekstovima. Jezikoslovni se tekstovi bave određenjem metafore u kognitivnoj lingvistici, potom metaforama i osjećajima u internetskome diskursu, metaforama u tvorbi i leksikalizaciji, a u dvama se radovima metafori pridružuje i metonimija te se propituje njihova interakcija i suradnja u izgradnji stereotipa, predrasuda i sveopćega (ne)znanja o svijetu.

U radu „Ujevićeva metafora i njezina jeka“ Krešimir Bagić bavi se iznimno kompleksnim pjesničkim diskurzom Tina Ujevića koji se oblikuje na presjecištu brojnih polja značenja i u čiju se proizvodnju i interpretaciju neizostavno upuštaju tumači, čitatelji, drugi pjesnici. U analizi pjesničkoga diskurza posebnu pažnju autor poklanja metafori koja je oblikovno i spoznajno izvorište Ujevićeva govora i temelj njegova lirskoga prikazivanja, protežna figura koja specifičnom semantikom sjenči sve ostale postupke. U njegovoj pjesničkoj praksi načelno je moguće lučiti *metaforički izraz* (realizira se u okviru sintagme ili lirske rečenice) i *metaforički iskaz* (veći segment pjesme ili čitava pjesma realizira se kao ulančan niz metafora). Na kraju teksta autor se osvrće na izdašnu kritičku recepciju Ujevićeva djela, pri čemu njegove metafore često postaju predmet novih figuracija u analitičkim dionicama njegovih tumača.

Različite načine interakcije metafora i metonimija kao dvaju najvažnijih kognitivnih procesa koji oblikuju jezične strukture i njihovu uporabu rasvjetljava Mario Brdar u radu „Metafore i metonimije u interakciji“. Nakon što u prvome dijelu rada jasno razgraničuje ta dva procesa ističući njihove sličnosti

i razlike u jezičnome ostvarenju, u broju i odnosu uključenih domena, u tipovima preslikavanja te u smjeru i broju preslikavanja, u drugome dijelu rada autor razmatra različite načine njihove interakcije. Metafora i metonimija mogu se simultano ostvarivati kao jedan jedini izraz, za što se upotrebljava naziv *metaftonimija* koji je 1990. u kognitivnu lingvistiku uveo Louis Goossens. Osim četiriju tipova Goossensovih metaftonimija (metafora iz metonimije, metonimija unutar metafore, metafora unutar metonimije i demetonimizacija unutar metafore) Brdar detaljno opisuje kompleksnije načine interakcije metafore i metonimije koji uključuju oba ta procesa opetovano i na više razina, podrazumijevaju višeosjetilnost i proizvode pojave poput hiperbole ili antonomazije. Potvrđujući iznimnu dinamičnost i složenost interakcije metafore i metonimije, autor dokazuje da tema njegova rada nadilazi uske okvire Goossensove tipologije.

U tekstu Jadranke Brnčić „Referencijalnost metafore u biblijskoj i Kamovljevoj Pjesmi nad pjesmama“ razmatra se na koji način te dvije pjesme, po mnogočemu različite, uspostavljaju metaforiku u ciljanim referencijalnim poljima. Biblijska *Pjesma nad pjesmama* čita se „profano“, kao izraz ljubavno-erotske lirike *par excellence*, što nije samo interpretacija koja se strogo drži teksta, nego i svojevrsan otpor dominantnomu alegorijskom čitanju. Ljubav je u toj pjesmi prikazana kao subverzivna: ona slavi ljubav muškarca i žene ne referirajući se ni na kakvu instituciju braka, ni na kakvu perspektivu rađanja potomstva. No preko mjesta neodređenosti i premještanjem metaforizacije otvara se i mogućnost alegorijskoga čitanja. Autorica zagovara čitanje u kojemu se alegorijska i profana, erotička interpretacija ne potiru, nego se, naprotiv, nadopunjuju ili se zrcale jedna u drugoj. Kamovljeva *Pjesma nad pjesmama*, kao i cijela zbirka *Psovka*, osporavateljski se odnosi prema tradiciji te se zato može čitati i kao metafora pjesnikova stava prema aspektima vanjskoga svijeta među kojima su naslijeđe hrvatske kulture, moralna kriza, kritika religijske svijesti, malograđanska svakidašnjica i represivan društveno-politički aparat koji proizvodi osjećaj neslobode mišljenja te priziva revolt i bunt.

U tekstu „Hrvatski roman 1960-ih: od metafore prema parataksi“ Tatjana Jukić polazi od teze da je metafora jedno od uporišta moderne filologije, a ne samo jedna od figura. Pritom se poziva na važnu Jakobsonovu studiju iz 1956. u kojoj autor pokazuje da metafora i metonimija opisuju funkcioniranje jezika. Nadopunjujući Jakobsonove spoznaje onima Shoshane Felman, kao osnovni teorijski okvir analize hrvatskih romana 1960-ih autorica postavlja metaforu kao političku funkciju jezika koja proizlazi iz odnosa dominacije, uvjeta ovlaštenja i obećanja očinskog. Roman je uzoran moderni žanr jer od reformacije naovamo propituje uvjete utemeljenja i ovlaštenja i ne pristaje na odnose apsolutne dominante. Analizirana četiri romana iz 1960-ih uzimaju metaforu za svoj naslov, i to metaforu koja se referira na politički događaj ili na povijesne uvjete. Upravo se zbog toga – pokazuje autorica svojom interpretacijom – može zaključiti da hrvatski roman tek u šezdesetima dostiže uvjete svoje modernosti.

Kao početnu točku analize u radu „Junak na putu: mitologija, kontra-kultura, samopomoć“ Lana Molvarec uzima konceptualnu metaforu ŽIVOT JE PUTOVANJE. Promatra razvoj te konceptualne metafore na primjerima hrvatskih književnih i kulturnih tekstova u drugoj polovici 20. stoljeća te na početku novoga tisućljeća. Pritom uočava snažnu intertekstualnu usidrenost hrvatskih tekstova u kulturnim djelima ponajprije američke književnosti. Kao okosnicu analize autorica uzima teze Josepha Campbella o monomitu kao priči o samootkrivanju i donošenju dobrobiti zajednici koja postoji u različitim kulturama, tradicijama i mitologijama te opstaje od davnina do danas. Za vrijeme kontrakulturnoga pokreta šezdesetih samootkrivanje i promjena zajednice neodvojivi su od tzv. *trippinga*, uporabe psihoaktivnih tvari. Nakon sloma ideala kontrakulture uporaba droga postaje izraz bijega i/ili otpora dominantnim vrijednostima društva. S usponom kasne modernosti i neoliberalnoga kapitalizma te, usporedno s time, s autorefleksivnim projektom sebstva metafora ŽIVOT JE PUTOVANJE postaje sastavni dio priče o samopomoći.

U radu „Metafora u tvorbi i leksikalizaciji“ Ida Raffaelli prikazuje jedan od mogućih modela koji zahvaćaju opis tvorbenih, ali i značenjskih procesa uključenih u izgradnju leksika. Riječ je o modelu morfosemantičkih obrazaca koji autorica razvija i razrađuje posljednjih desetak godina. Taj model izrasta iz strukturalistički utemeljena modela morfosemantičkih polja Pierrea Guirauda (1967), ali se dotjeruje i usavršava unutar suvremenijih teorijskih okvira kognitivne i konstrukcijske gramatike. Autoričin model potvrđuje neraskidivu vezu gramatike, leksikologije i semantike ukazujući na to da derivacijski obrasci posjeduju značenje, da sudjeluju u oblikovanju leksika i da se od svojih vlastitih oprimjerenja razlikuju samo po stupnju shematičnosti, odnosno specifičnosti značenja. Među značenjskim procesima kojima nastaju novi leksemi autorica posebnu pažnju posvećuje metafori koja je – zajedno s derivacijom – aktivna u oblikovanju značenjske strukture motiviranih leksema, no jednako je tako aktivna i u nastanku konstrukcijski utemeljenih leksema.

Leo Rafolt u radu „Režija baštine i njezini političko-metaforički dispozitivi: nacrt studije“ analizira Kunčevićevo uprizorenje *Dubravke* jer, čini se, nijedna druga inscenacija nije izazvala toliko pažnje svojom društvenom i političkom metaforikom. Ivica Kunčević jukstapozicijskom je dramaturgijom – namjernim sučeljavanjem dvaju opusa ili dviju kanonskih veličina hrvatske književnosti – uspio u isti mah preispisati tradicionalne interpretacije Gundulićeva teksta i ispuniti ih novim značenjima, mahom onima koja je pronašao u materijalističkim čitanjima Držića. Na tragu autora kao što su Schmitt, Benjamin i Agamben Rafolt analizira Kunčevićevu viziju *Dubravke* i Držićeva urotnička pisma kao iskaze o otporu i prirodi otpora. Osim toga Kunčevićeva jukstapozicijska dramaturgija koja prokazuje političku tendencioznost pastorele pomaže Rafoltu da jasnije iscrta viziju Držićevih urotničkih pisama kao teorijsko-spekulativnoga teksta koji nam pokazuje da je književnost autonomna struktura koja jest politična te da se politika književnosti ne može svesti na politički program koji pretvara književnost u mehanizam sociopolitičke kritike ili u puku tehniku reprezentacije društvenih odnosa.

Uvjeranost u konstitutivnu povezanost moderne poezije i metafore početna je premisa rada „Metafora u lirskoj pjesmi“ Tee Rogić Musa. Autorica iznosi najvažnije teorijske postavke o metafori koje su bitne za razumijevanje lirske pjesme. Osnovna teza s kojom ulazi u analizu metafore u pjesničkim opusima Janka Polića Kamova i Milana Milišića jest da tumačenje pjesničke metaforike, kao dio širega metodološkog okvira koji istražuje konkretan pjesnički opus ili razdoblje, izravno vodi i do književnopovijesnih zaključaka. Funkcija metafore u Kamovljevoj *Psovcu* jest poremetiti poredak u vanjskoj zbilji, krenuti od nulte točke na kojoj stvari i pojave nemaju zadana obilježja i iskristalizirati ona obilježja koja neku stvar čine dijelom zamišljene zbilje i svakidašnjicom lirskega subjekta kao svojevrsnoga paradigmatškog slobodnog čovjeka. Milišićevu je stilu u prvome planu sintaksa, pa njegov lirski subjekt ovladava svijetom stvari oko sebe zahvaljujući upravo sintaktičkim rješenjima. Metaforičnost Milišićeva izraza ne osporava zbilju kakva jest; metafora zadržava poziciju lirskega subjekta u jasnome kontaktu sa zbiljom, nerijetko s intencijom kritike zatečenoga stanja. Autorica ističe da je konstanta njegova pjesništva komunikativnost, potreba da se svijetu prenese poruka.

Metaforom se iz kognitivnolingvističke perspektive bavi Mateusz-Milan Stanojević u radu „Metafora i osjećaji u internetskom diskursu“ razmatrajući je ne kao isključivo konceptualnu, nego kao diskursnu pojavnost. Naime autor pokazuje da metafora u diskursu nije samo sredstvo osporavanja konceptualizacije drugih ili borbe za simboličko uokvirivanje stvarnosti, nego može biti i način stvaranja emocionalnoga stila. Povezujući diskursnu metaforu, emocionalne zajednice i računalno posredovanu komunikaciju, zaključuje da metafora ovisi više o značajkama metaforičke igre, humora i rekontekstualizacije nego o konceptualnome sadržaju. Način stvaranja zajedništva i tipove metafora koje u tome procesu sudjeluju autor oprimjeruje trima studijama slučaja: perpetuiranjem emocionalnoga stila na satiričnoj Facebook stranici ČAČA SE VRAČA, proradom negativnih osjećaja u komentarima ispod članaka na internetskome portalu *24 sata* i metaforičkom igrom na platformi forum.hr.

U radu „Pristup metafori u kognitivnoj lingvistici“ Ljiljana Šarić najprije se sažeto osvrće na temeljne postavke kognitivne lingvistike, a potom se usredotočuje na razumijevanje metafore u tome lingvističkom okviru pružajući uvid u neke temeljne postavke teorije konceptualne metafore. U analizi se autorica posebno osvrće na postavke o preslikavanjima i domenama, o motiviranosti metafora te o ulozi iskustva i prostorne orijentacije u oblikovanju metafora, potom na konvencionalne i pjesničke metafore, na univerzalnost metafora te na metafore u stvarnim (korporusnim) uporabama. Naposljetku autorica spominje i neke novije smjerove istraživanja metafore koji se oslanjaju na kognitivnu lingvistiku. U jednome se od tih smjerova ispituje uloga gestā pri ostvarenju metafora u govoru, a drugi se pristup bavi metaforama u ekskluzivno ili djelomično vizualnome materijalu (reklamama, političkim karikaturama, multimodalnim tekstovima). Nemali broj najnovijih studija posvećen je metafori i uvjeravanju u političkome diskursu, metafori i uvjeravanju

u oglašavanju, metafori u znanstvenoj komunikaciji, metafori u edukacijskim kontekstima i jezičnoj nastavi, metafori u zdravstvu i diskursu o fizičkome i mentalnome zdravlju te metafori u izgradnji mira, empatiji i rekoncilijaciji.

U procesu formiranja ličnosti, ističe Goran Tanacković Faletar, svaki je pojedinac izložen češće negativnim nego pozitivnim stereotipnim predodžbama o drugim i drukčijim skupinama ljudi. Takve društveno poticane i učvršćivane predodžbe u određenim okolnostima mogu utjecati na formiranje predrasuda o drugima, dok brojne izrazito negativne predrasude mogu rezultirati strahom, nepovjerenjem, pa i mržnjom kao izvanjski uvjetovanim vidom negativnoga stava prema drugim bićima, idejama ili društvenim pojavama. U radu „Između metonimije i metafore: stereotipi, predrasude, kolektivni stavovi i (ne)znanje o svijetu“ autor u metodološkim okvirima kognitivne lingvistike analizira i rasvjetljava neke jezične podatke koji upućuju na različite konceptualne mehanizme i preduvjete posredovanja i nesvjesnoga prihvaćanja stereotipnih predodžbi koje vode prema formiranju predrasuda i negativnih stavova prema nepoznatim ljudima. Na kraju rada ističe da bolje poznavanje drugih zajednica, odnosno veća količina informacija o individualnim činjenicama vezanima uz pripadnike drugih skupina, otežava izgradnju negativnih predodžbi o njima. Ta je strategija u izravnoj vezi sa psihološkim pojmom *individualiziranja informacija* koji je oprečan stereotipiziranju drugih skupina, pa bi afirmaciji takve strategije moralo težiti svako odgovorno i dobronamjerno društvo.

Zahvaljujemo svim predavačima koji su svojim priložima oblikovali ovaj zbornik, profesoricama koje su osmislile predavački ciklus i svim sudionicima 47. seminara.

Na 48. seminaru koji će se održati u Dubrovniku od 19. do 30. kolovoza 2019. jezikoslovna će se, književnoznanstvena i kulturološka predavanja koncentrirati oko teme *emocija* u hrvatskome jeziku, književnosti i kulturi. Očekujemo da ćemo pisane inačice predavanja s 48. seminara tiskati u zborniku 2020. godine.

Zagreb, svibanj 2019.

Lana Molvarec
Tatjana Pišković

Ujevićeva metafora i njezina jeka

Iznimno je kompleksan pjesnički diskurz Tina Ujevića. Uz ostalo ta je kompleksnost svjetonazorna, poetička i stilska. Figura pjesnika kojoj teži „treba da ima u sebi elasticitet, gipkost stvaranja u prirodi (...), da je u stanju da bude jeka svih glasova božjega svijeta“ („Adonai“, 4: 48). Ujevićev se lirski glas oblikuje i preobražava na presjecištu raznorodnih disciplina, orijentacija, tekstova i autora; na posljetku u taj se polilog uključuju i glasovi njegovih tumača, čitatelja, kolega pjesnika i adoranata svih vrsta.

Rad se usredotočuje na Ujevićev pjesnički stil koji karakteriziraju osebujan jezični idiom, demijurški lirski subjekt te do artistske punine dovedeni metrički, ritmički i tekstualni obrasci, stilski postupci i figure. U središtu su pozornosti pjesnikova iznimna moć metaforiziranja, karakter njegovih metafora i njihova uloga u oblikovanju lirskoga iskaza. Na koncu promotrena je kreativna i kritička recepcija pjesnikova opusa, koja se relativno često promiseće u emfatično mistificiranje djela i njegova autora.

Na riječ pjesnik prva je asocijacija većine hrvatskih čitatelja Tin Ujević. U svibnju 2009. dvotjednik za književnost i kulturu Matice hrvatske *Vijenac* proveo je među čitateljima anketu s pitanjem „Tko je najpoznatiji hrvatski pjesnik?“. Rezultat je bio: Tin Ujević. Daleko iza njega ostali su Dobriša Cesarić i Vesna Parun. Iste je godine na jednom internetskom forumu provedena anketa s pitanjem „Tko je najbolji hrvatski pjesnik?“. Nadmoćno je pobijedio – i opet! – Tin Ujević s 38 posto glasova. Slijedili su Matoš, Cesarić i Šimić.¹

Kada o njemu govore, gotovo svi čitatelji – od rijetkih izletnika u polje poezije do pjesnika i književnih znanstvenika – umjesto uobičajenog prezimena redovito upotrebljavaju osobno ime, pa govore o Tinovu djelu, Tinovu stihu, Tinovoj poetici i sl. Nedvojbeno je riječ o želji da se pjesniku bude bliže, da se participira u njegovoj auri, da se s njim intimizira. Ujevićev život, boemija, anegdote koje ga prate i poezija koju je pisao jednostavno su se tako filigranski prepleli da su oblikovali figuru pjesnika po svačijem ukusu, mit kojemu jednako pomažu i čitanje i nečitanje.

1 Informaciju o prvoj anketi donosi među ostalim *Vjesnik* 2009, a rezultate drugospomenute ankete vidi na <http://www.forum.hr/showthread.php?t=478741>.

Analitički uvid u to pjesništvo uglavnom ne pruža racionalna objašnjenja za pjesnikov kulturni status.² To je pjesništvo naime toliko složeno i kriptogramski razvedeno da samo rijetki privrženici stiha mogu s njim uspostaviti rafiniranu komunikaciju. Ujevićeva lirska misao uključuje mit, mistiku, sofisticirane filozofske i religiozne uvide, usmenu predaju, životno i, dakako, umjetničko iskustvo.

1. Enciklopedija tema i motiva

U četiri desetljeća, koliko je prisutan na književnoj pozornici, pjesnik je dijelom usvajao ili pak na svoj način bio u suglasju s temeljnim postavkama modernističkih i avangardističkih pokreta od Parnasa i simbolizma (u *Leleku sebra* i *Kolajni*) do simultanizma, futurizma i dadaizma (u *Autu na korzu*, *Ojađenom zvonu* i *Žednom kamenu na studencu*) te s postulatima vitalizma, bergsonizma i egzistencijalizma (usp. Stamać 2004: 77). Kažem dijelom jer Ujević je otpočetak slijedio svoj pjesnički put koji pretpostavlja snažan individualni pečat.

U lirici Tina Ujevića zatječemo pravu enciklopediju tema i motiva. On pjeva o ljubavi i patnji, svijetu i njegovoj sudbini, pojedincu i društvu, geniju i historiji, strasti i neurozi, fragmentu i cjelini, o živcima, samoći, gladi, siromaštvu, predrasudama vremena itd. Ipak, u tom svijetu posebno mjesto pripada dvjema temama: umjetnosti i ženi.

Umjetnost je za Ujevića prostor istinske slobode čovjeka, mjesto njegova samoostvarenja. Brojne je stranice posvetio strasti i mucij stvaranja i samom stvaralačkom činu. S umjetnošću se, ako je riječ o suočavanju s pomišljivom cjelinom, prema Ujevićevu mišljenju ne mogu mjeriti ni znanost ni filozofija. Pjesnik doslovce tvrdi:

Zahvaljujući beskonačnosti vasi one umjetnost je jedina ostvarila slobodu i obranila načelo duševnosti. Umjetnost nikada ne prima svijet kakvim ga je našla, niti ga ostavlja takvim. Većom brzinom, ona ga preobražava. („Pismo sebi“, 2: 275)³

Ujevićeva je pak žena idealna i idealizirana, „žena koje nema“, niz *lijepih Imena* što u sebi sjedinjuju platoničko trojstvo Ljepote, Istine i Dobrote“

2 Štoviše, povremeno su izricane teze da je zbog prirode Ujevićeve poezije analitički pristup unaprijed osuđen na neuspjeh. U tom je smislu nedvosmislen bio Veselko Tenžera: „Budizam, kršćanstvo, razni okultizmi, nacionalizam i jugoslavenstvo... prije su jedna osebujna pjesnička metafizika, shvatljiva tek u cjelini, negoli elementi koje se može proučavati posebice. To je panverbalni kozmos, s pjesnikom kao demijurgom u središtu, u kojem analitički duh (za razliku od sintetičkog) nema što tražiti“ (Tenžera 1989: 97).

3 Sve citate Ujevićevih pjesama i drugih tekstova navodit ću prema *Odabranim djelima 1–6* koja je priredio Šime Vučetić, a zajednički su ih objavili zagrebački nakladnik August Cesarec i beogradski Slovo ljubve. Pritom ću, slijedeći načelo ekonomičnosti, kao u gornjem slučaju, navoditi naslov teksta na koji se referiram (i to samo ako u najavi citata već nije naveden) te broj sveska i stranice na kojoj se citat nalazi.

(Stamać 2005a: 23). Na početku, u *Kolajni*, njezin prikaz uključuje obilje „intertekstualnih prisjećanja na ključna mjesta europske i hrvatske udvorne poezije od trubadurske lirike do simbolizma“ (Jurić 2008a: 343) te usporedbe s likovima žena iz mitske i religijske predaje. Budući da ljubav prema takvoj ženi ne može biti ostvarena, Ujevićev subjekt govori s „tragičkim patosom“, a sebe često prikazuje kao patnika. Taj se odnos s vremenom mijenja, ali ostaju neke konstante – Ujevićeva žena uvijek je subjektova uobrazilja, konstrukt, projekcija bića koje ga upotpunjuje.⁴

2. Samosvijest

Možda se pjesnikova aura dijelom temelji na izrazitoj samosvijesti koja obilježava i ponašanje Ujevićeva subjekta i istupe Ujevića kao pisca i građanskoga lica. Već u mladenačkom sonetu „Oproštaj“ taj se pjesnik predstavlja predvodnikom novog naraštaja koji Marku Maruliću, stereotipiziranoj figuri oca hrvatske književnosti, izražava zahvalnost te priopćuje da će njegov naraštaj krenuti novim putevima. Poruka je nedvosmislena, programatska, osviještena literarno i jezično. K tome, tekst se javlja u tri oblika: prvi je ispisan stiliziranom marulićevskom čakavicom i pretpostavljivom grafijom toga doba, drugi nudi prijepis prethodnoga prema standardiziranom pravopisu Ujevićeva vremena, a treći je zapravo artistska štokavska parafraza soneta prozrim slogom.

Spomenuta samosvijest obilježava i ponašanje Ujevićeva subjekta – on se doista vlada kao nepriznati „zakonodavac svijeta“ (Friedrich 1989). Opsjednut Cjelinom, stremljiv na obuhvatnoj spoznaji, predstavlja se kao „dijete devetnaestoga stoljeća i otac dvadesetomu“ („Izjava svijetu“, 2: 64). Ako od nečega strahuje, onda je to fragmentarnost uvida.⁵

Radi se o hipersenzibilnom, narcisoidnom pojedincu koji govori u krajnjim kategorijama te koji rabi snažne slike. Gdjejad je taj subjekt monolitan, gdjejad raspršen, pa filozofičan, obično u izravnoj vezi s Bogom, svekolikom prirodom i svemirom. U ilustraciju izdvajam ulomke iz prozrimih zapisa „Priznanje“ i „Ispit savjesti“:

4 Velika je to tema – moglo bi se u Ujevićevu slučaju govoriti i o popredmećivanju žene, o statičnosti njezine slike, pa i o mizoginiji. Usp.: „Broj lijepih žena čini mi se upravo beskonačan. Ja ih sve volim, ali ne jednu. Dakle: nijednu. Nijednu i sve. Moju ljubav široko raspoklanjam kao letak svjetskoga putnika, jer ona ne postoji. (...) No jedina o kojoj bih mogao govoriti (s velikim Ž) bila bi ta koja bi, žena, ukinula Spol i sačuvala samo Psihu“ („Pismo sebi“, 2: 288).

5 O odnosu fragmenta i cjeline govorio je u više navrata. U tekstu „El sentimento tragico de la vida“ taj odnos tematizira ovako: „Pitam se zašto sam pisao. Jer vrijedi samo sve. Metafizički račun. Samo sve izražava. A ovo su fragmenti. Oni tumače kaos, raskršća, protuslovlja. Fragmenti. Oni muče bolom fragmenta. Počeli smo bojem protiv fragmenata. A fragmenat je zapalio, pobijedio, svladao nas. Nas, tražioce Veze“ (2: 249).

Meni govori i svjetlost i sjenka, a zvuk i ćutanje ima svoje čare. I moja je naročita sposobnost i najveća majstorija što imam dar da patim na sve moguće načine. I mozgom, i srcem, i živcima, i cijelim bićem, i svakom žilicom. I, povodom velikoga dara za patnju, ja sam se nekada obmanjivao mišlju da sam ja izmislio ljubav. Tako mi se, kad sam imao šesnaest godina, činilo da sam ja iznašao ili prvi izumio Vasionu, sunce, zvijezde, mjesec, zemlju, druge ljude, i napokon nadodao Boga. („Priznanje“, 3: 226–227)

Mnogo puta jadikovah da sam nadmašio Hrista u svojim patnjama... („Ispit savjesti“, 3: 26)

Samosvijest pisca i građanina Tina Ujevića možda najplastičnije ilustriraju sljedeći navodi iz pisma prof. Ivi Hergešiću datiranog 1935:

Jest, na jedno sam protestovao. To što se mene brojilo među francuske đake. Ne bih htio biti indiskretan, ali bojim se da su Francuzi (ne jedino oni) više učili od mene nego ja od njih. (3: 372)

Ja sam 1919. znao francuski jezik bolje nego njihovi profesori filologije. (3: 373)

(...) taj prijevod [Flaubertova *Novembra*] nije samo ravan originalu nego je bolji od originala; no što je glavno, on nije samo bolji i stilskiji – nego je i *floberskiji* od Flauberta. (3: 374)

Ovom ću prigodom razumijevanje tog iznimno bogatog i razvedenog pjesničkog opusa pokušati naznačiti izdvajanjem nekoliko obilježja Ujevićeva jezika i njegova lirskog stila, a izlaganje ću zaključiti vinjetom o kreativnoj i stručnoj recepciji njegova djela.

3. Jezik

Budući da je miljenik publike, čak i one koja samo prigodno čita poeziju, očekivalo bi se da su Ujevićev lirski jezik i njegova struktura razmjerno laki i jednostavni. Stvari međutim stoje bitno drukčije – poetička i jezična „pitkost“ lektirnih pjesama poput „Odlaska“, „Notturna“ ili „Svakidašnje jadikovke“ prije je iznimka nego pravilo.

Jezik je Tina Ujevića kompleksan, artificijelan i slojevit. Pjesnik je prodirao u njegova neistražena područja, tražio neosviještena suzvučja, ispitivao manje poznate sintaktičke mogućnosti, maksimirao značenjski potencijal lirskoga iskaza. Uostalom, promišljajući prirodu poezije, u više je navrata izdvajao upravo samoniklost jezika kao njezino važno obilježje, samoniklost koja će pjesniku dopustiti da iskušava svijet jezikom:

Publika i kritika se tuže kada pjesnik govori bizarnim i rijetkim jezikom. No to je možda prva nužda poezije da obogati rječnik, ili da prevrne značenje. Kada bi pjesnik govorio svagdašnjim jezikom, i bez ikakove samoniklosti reda u izlaganju, možda bi bio mnogo manje zanimljiv; u svakom slučaju bio bi

dosadan, a pitanje je bi li bio pjesnik. Pjesnikov je zadatak traženje. A sposobnost je velikih pjesnika nalaženje. („El sentimiento tragico de la vida“, 2: 247)

U Ujevićevu bi slučaju točnije bilo govoriti o jezicima negoli o jeziku – različita doživljajna, spoznajna i poetička iskustva poticala su „neprestanu dinamiku izricanja“ (Stamać 1971: 95) kojom je nastojao obuhvatiti proturječja koja je tematizirao, različite pozicije s kojih je propitivao svijet. Ovdje izdavam tek bogatstvo leksika i sinonimičnost kao jezična uporišta njegove lirike.

3.1. Leksik

Bjelodano je da Tin Ujević računa na višestruko obrazovanog, radoznalog i koncentriranog čitatelja, spremnog da pohvata brojne aluzije i odnose koji se uspostavljaju u njegovim stihovima.

Slojevitost njegova jezika svjedoči s jedne strane o stanju jezika u trenutku u kojemu piše, a s druge o njegovoj iznimnoj obrazovanosti, poznavanju različitih civilizacijskih stratuma koje uvlači na razini simbola ili aluzije u svoje tekstove i misaone koncepte te, dakako, o stvaralačkim namjerama. Taj leksik, uz standardne riječi, uključuje arhaizme, dijalektizme, poetizme, regionalizme, potom strane riječi (posebice latinizme, galicizme i orijentalizme). Kada je standard u pitanju, razvidna je pjesnikova nakana da artistički ovjeri golem rječnički potencijal štokavštine i posebnosti pojedinih štokavskih govora.

Ujevićev je leksik izrazito evokativan – iza njega proviruju različiti registri i stupnjevi obilježenosti, prostorna i funkcionalna raslojenost, aktualizacija pojedinih oblika i značenja. On je mikrostilistički pokazatelj enciklopedičnosti pjesnikova lirskog svijeta, enciklopedičnosti koja se u tekstu najizravnije očituje u strasti nabranjanja mitoloških bića, raznorodnih terminologija, fenomena, stanja, predmeta, geografskih naziva i sl.

Kako bih ilustrirao različita vrela Ujevićeva pjesničkog jezika, nasumce ću – bez funkcionalne karakterizacije i objašnjenja – pobrojiti malen dio njegovih leksičkih ekskluziviteta. Oni će, ne sumnjam, proizvesti željeni dojam: *acedija, apsara, asura, bajadera, bosjak, bugariti, cikada, cunja, čemin, čemer, čorda, ćumur, demeškinja, dert, đulistan, eglenisati, gonfalon, gundevalj, garb, greb, ilinštak, jaspri, krvca, mazija, mezgra, mirluh, oliban, paoma, paroplov, pečal, pedepsa, potiti se, sijeran, sinija, spljetski, šedrvan, tavni, tišma, ular, vjedogonja, volšebnica, vražda, zmijati, zublja, zvekir, željva, žičiti se...*

Popisu bih svakako dodao i jedan leksički raritet, leksem *žurnjava* koji se javlja u zapisu „Živci“, i to u rečenici:

Muče vas krajine obasjane suncem i mjesečinom, daleka polja sa žutilom kukuruza i samoćom jablana, velegradske avenije sa žurnjavom automobila, sloboda planina gdje orlovi kruže, tuga livada kroz koju ruži željeznica. (2: 214)

Žurnjava je stolpljenica, tada rijedak artistični hermafrodit, a danas pomodni oblik koji se jednako često javlja u razgovornom stilu, žargonu i reklami.

U njoj se susreću imenica *jurnjava* i glagol *žuriti*, leksemi korespondentne semantike, što pretpostavlja inzistirajuće udvajanje smisaonog učinka u istoj riječi.⁶

Gdjekad se više neprozirnih leksema zbije na malom prostoru, pa čitanje pjesme kao predradnju pretpostavlja prigodnu lingvističku ekspertizu. Primjerice prva tercina četvrtog soneta ciklusa „Suza virtuoza“ glasi ovako:

Gutam nepente, žvatam, sam, nelumbe,
i snatrim često daleke Kambodže.
Altare vijeka ja strovalih tumbe... (1: 162)

Prosječni će se hrvatski čitatelj poezije (ako smijem zamišljati takvu jedinku) pred tom tercinom naći na mukama. Morat će najprije prekopati po rječnicima i otkriti da je *nepentes* biljka koju su stari Grci rabili za ublažavanje boli, da je *žvatati* oblikovna inačica glagola *žvakati* (običnija u srpskoj tradiciji), da je *nelumbo* sveti losos Hindusa, *altar* arhaični oblik imenice *oltar* te da se *tumbe* može prevesti s *naopačke* ili *strmoglavce*. Tek tada će taj zamišljeni prosječni čitatelj moći pokušati komunicirati s tom tercinom. Ujevićeva se erudicija dobrim dijelom očituje i u leksiku, tj. u slojevitosti i obilju asocijacija i motiva koje se tim leksikom priziva i uključuje u gustu semantiku teksta.⁷

Pojedine su pjesme doslovce nakrcane raznorodnim kulturemima. Takva je primjerice četverodijelna „Polihimnija“. Njezin prvi dio sastoji se od dvadeset katrena, pričem ih je 19 sastavljeno isključivo od retoričkih pitanja u kojima se prikupljaju različiti civilizacijski stratumi, različite djelatnosti, vremenske perspektive, smislovi. U tom prvom dijelu pojavljuju se uz ostalo sljedeće riječi i pojmovi: *sirim*, *serafim*, *himnodija*, *psalmodija*, *sestina*, *sirvent*, *kvartina*, *madrigal*, *Saadi*, *florin*, *alem*, *traverzina*, *đulep*, *hipokras*, *behar*, *ihor*, *cikada*, *agape*, *epinij*, *auspicij*, *rondelski balet*, *sainet*, *Klepsidra*, *acedit*, *žitije*, *sindžir*, *Arijel*, *tamor*, *đular*, *Egbatana*. Kako je vidljivo, tekst uz iznimnu jezičnu obaviještenost iziskuje poznavanje raznorodnih kulturoloških, religijskih, povijesnih i poetičkih podataka, primjerice vrsta starog novca, naziva egzotičnog koktela ili trube, srednjovjekovnog komičara ili vodenog sata, pjesničkih i glazbenih oblika i postupaka, imena anđela i pjesnika itd.

Pjesme poput „Polihimnije“ zahtijevaju i po nekoliko sati istraživanja smjerova pjesnikove imaginacije, što je nužna pretpostavka za početak komunikacije s tekстом.⁸

6 Oblik *žurnjava* prije Ujevića upotrijebio je Matoš u *Umornim pričama*: „Osjetivši ljutu glad, nadem se kao na toplom, mekanom humku, i u ustašca mi poteče nešto slatko kao majčino mlijeko. Oko mene galama, gužva, žurnjava.“ Citirano prema https://hr.wikisource.org/wiki/O_tebi_i_o_meni (10. listopada 2018).

7 U prilogu rada nalazi se *Ulomak Ujevićeva poetskog rječnika* – čini ga točno stotinu natuknica kojima je zadaća naznačiti i oprijmeriti iznimnu leksičku raznolikost i bogatstvo pjesnikova jezika.

8 Kada već govorim o Ujevićevu jeziku, spomenut ću i primjer famozne pjesničke slobode

3.2. Sinonimija

S kompleksnim i eruditnim lirskim rječnikom Ujevićeve poezije u izravnoj je vezi sinonimičnost, jedna od njegovih virtuoznijih jezičnih gesta. Sinonimičnost dodatno osnažuje spoznaju da je u pitanju pjesnik obilja, pjesnik koji često poseže za nedoslovnim ponavljanjem rečenoga na leksičkoj ili sintaktičkoj razini. Semiotički ples bliskoznačnica događa se u brojnim tekstovima: zajedno se tako pojavljuju *svemir* i *vasiona/vaseljena* („Pobratimstvo lica u svemiru“, „Beznadni povratak“), *vrisak* i *krik* („Tajanstva II“), *srce* i *bilo* („Kolajna XXXII“), *banar*, *zdenac* i *studenac* („Žedan kamen na studencu“), *hiljada* i *tisuća* („Vječni prsten“), *zanos* i *ekstaza* („Misao na nju“), *pomorandža* i *narandža* („Pozdravi majske grane“), *kiša* i *dažd* („Dažd“), *starost* i *matorost* („Pojave starenja“), *fakt* i *činjenica*, *vašar* i *tržnica* („Brza tipkačica V“) itd. Ujevićeva je sinonimija malokad objasnidbena – jedan leksem rijetko objašnjava drugi. Ona je u pravilu afektivna – svrha joj je naglasiti stanje subjekta i njegov odnos prema predmetu govora. Dapače, kako to već u pjesništvu biva, Ujević u sinoniman odnos kadšto dovodi riječi koje izvan pjesme nisu sinonimne te tako aktivira potencijalne ili stvara nove jezične mogućnosti; to je recimo slučaj s glagolima *lupati*, *kucati*, *biti* (tući), *rominjati*, *glogoljiti*, *žamoriti*, *jadikovati*, *vraćati se*, *bugariti* i *sipiti* u pjesmi „Dažd“:

U obilnim mlazovima
 iz teških oblaka
 liva se gusta kiša.
 [...]
 lupa na naša stakla,
 kuca na naša vrata,
 bije nam o krovove.
 [...]
 Kiša rominja,
 glogolji,
 žamori;

uime koje je pjesniku dopušteno kršiti gramatička pravila i prekoračivati prihvaćene granice standarda. Postulat o višim interesima kojima se u jezičnome djelovanju rukovode pjesnici svima nam je kao estetička dogma, kao istina koja se ne propituje priopćena na počecima obrazovanja. Međutim nije uvijek bio i prikladno ilustriran. *Licentia poetica* u Ujevićevu se opusu ostvaruje među ostalim ovako:

„O što bih htio, kada bih mogo;
 o što bih htjeo, kada bih htjeo!“
 Mnogi je vjekovni uzdah u njinoj grudi sveo... („Zadržane sile bića“, 1: 212)

Naravno, greška koja nije greška tiče se drugog pojavljivanja pridjeva radnog glagola *htjeti*. Jasnije je da se oblik *htjeo* (koji najčešće rabe djeca u procesu učenja jezika) pojavljuje zbog rime s oblikom *sveo*. Na temelju uvida u pjesnikov opus mogu samo reći da je pjesnik činio i znatno veće žrtve zbog rime.

kiša jadikuje;
 mijenja pravac,
 vraća se,
 bugari,
 i opet sipi i sipi. („Dažd“, 1: 241–242)

Dvije bliskoznačnice znade staviti u isti stih, čak u istu sintagmu tako da skreću pozornost na sebe, da se semantički upotpunjuju, kontekstualno specijaliziraju, konkretiziraju ili jednostavno posvjedočuju subjektov verbalni manirizam. Preko tih leksema obično povezuje i različite jezične varijetete i registre (razgovorni i poetski jezik, standard i dijalekt i sl.)

... na staklu mukli *pljusak dažda* („Kolajna XXXIX“, 1: 131)

Znam da su moje sanje *sitne, drobne...* („Tajanstva II“, 1: 48)

4. Metafora

I površan pogled na Ujevićev pjesnički stil otkriva da je on sazdan od veoma raznolikih sastojaka, da ga karakteriziraju nezaustavljiva retorika i brojni versifikacijski obrasci. U ranim zbirkama dominiraju vezani stih i stroge forme. Kasnije se stih oslobađa, a ritam i rima ostaju najprepoznatljiviji čuvari pjesničkoga koda.⁹ Stoga ne čudi Stamaćeva tvrdnja da taj pjesnik „nije imao svog literarnog ‚stila‘“, da mu je stil bio „intuiranje nekog nejasnog slućenog pojma ‚jednoga u svemu‘, *ex pluribus unum*“ (1971: 95).

Ipak, karakter i značenjski potencijal lirskoga mišljenja i lirskoga svijeta Tina Ujevića, naposljetku i njegovu jedinstvenost, u važnoj mjeri određuje nekoliko stilskih sredstava – epitet, apostrofa, paradoks, aforizam... I metafora. Metafora prije svega. Metafora je oblikovno i spoznajno izvorište Ujevićeva govora i temelj njegova lirskog prikazivanja, protežna figura koja specifičnom semantikom sjenči sve ostale postupke.

Da bi se izbjegle moguće zabune, napominjem da termin metafora ovdje rabim u smislu koji se uvriježio u retorici, stilistici i književnoj kritici – kao trop kojim se jedna riječ zamjenjuje drugom prema značenjskoj srodnosti ili analogiji, kao prijenos imena s jedne stvari na drugu i značenja s jedne riječi na drugu (Bagić 2012: 187).¹⁰ Povezujući različita područja, metafora reorga-

9 Ujević se rime zapravo gotovo i nije uspio osloboditi. I kada piše slobodnim stihom, često poseže za rimom kao tehničkim rekvizitom koji čuva prepoznatljivost lirskog diskurza. Dapače, povremeno ga strast rimovanja dovede do usiljenih, pa i banalnih, stihova, npr.: „Kupite cvijeće / zbog njine sreće / koje biti neće. / Kupite cvijeće / za nadu što šeće“ („Prodavačice cvijeća“, 1: 216).

10 Usp.: Navedeno određenje uporište ima u Aristotelovoj definiciji: „Metafora je prijenos naziva s predmeta koji označava na neki drugi, i to ili s roda na vrstu, ili s vrste na rod, ili s vrste na vrstu, ili po analogiji“ (1983: 43). Treba napomenuti da je navedeno retoričko-stilističko značenje metafore uže od Aristotelova – metafora se zapravo ostvaruje samo

nizira viđenje svijeta, „pokreće imaginaciju, obogaćuje percepciju, a iskazu priskrbljuje neposrednost i slikovitost“ (isto: 187).

Bez krzmanja se može ustvrditi da je Ujevićev lirski opus iznimna metaforička pustolovina. On je posvuda vidio ili kreirao sličnost, uspostavljao analogije, bogatio percepciju smjelim i neočekivanim povezivanjima. U njegovoj pjesničkoj praksi načelno je moguće lučiti *metaforički izraz* (koji se realizira u okviru sintagme ili lirske rečenice) i *metaforički iskaz* (u slučajevima kada su veći segment pjesme ili čitava pjesma realizirani kao ulančan niz metafora).

4.1. Metaforički izraz

Metaforički izraz ostvaruje se kao afektivna karakterizacija ili kao lirska denominacija. Karakterizacija se izvodi upotrebom epiteta i glagola koji u konkretnom kontekstu posjeduju animacijski potencijal. Tako se u prvom katrenu drugog soneta mikrociklusa „Sanjarija“ pojavljuju dva epiteta i dva glagola u metaforizacijskoj ulozi:

Oh, u tvoje strasti, u razorne slutnje
bacio sam pogled sa buntovna krsta.
Sada znadem kamo moje želje tutnje
dokle jezde noću (tobož navrh prsta). („Sanjarija II“, 1: 16)

Okarakteriziravši slutnje *razornima*, a krst *buntovnim*, lirski je subjekt istaknuo istančanost svoje senzibilitnosti; ti su epiteta asocijativno prizvani iz drugog iskustvenog područja, oni iziskuju drukčiji pogled i pokreću imaginaciju, baš kao što glagoli *tutnje* i *jezde* predočavaju želje kao nešto konkretno, kao fenomen kojemu su prisposdobivi oblik, fizička kretnja, pa čak i namjera.

I metaforizirajući epiteta i metaforizirajući glagoli izrazito su česti u lirici Tina Ujevića. U njima se očituju afektivnost subjekta, retorička gipkost i gracioznost poetskoga govora. Takve karakterizacije kreiraju diskurzivni događaj i otvaraju put prema novim iskustvima. Ponekad – nastojeći podcrtati disonancu između subjekta i svijeta – one dospijevaju do sinestezijskih i oksimoronskih spojeva. U ilustraciju navodim nekoliko dekontekstuiranih primjera:

epiteta

zla svila („Sanjarija I“, 1: 15), ružičasta stijena, ljubičasta basna („Sanjarija II“, 1: 16), požarno htijenje („Vječni prsten“, 1: 26), medna značenja („Kolajna XVII“, 1: 109), rujna epopeja („Kolajna XX“, 1: 112), pjani vijci („Kiklop na vodi“, 1: 220), zrela, crvena, žuta i bakarna znanja („Da bi dušine riječi bile ispovjedenje za plemenita stabla“, 1: 270), učeni otrovi („Mjehurići“, 2: 35), ganutljive opaske („Ganutljive opaske“, 2: 111)

aristotelovskim prijenosom po analogiji, dok se ostalim tipovima prijenosa realiziraju sinegdoha (s roda na vrstu; s vrste na rod) i metonimija (s vrste na vrstu).

glagoli

strijeljaš zjene sâne („Sanjarija I“, 1: 15); Oči Moje Zemlje, sve, vrcaju u te („Sanjarija I“, 1: 15); žeže me plodno sjeme („Hektor za Astijanakta“, 1: 25); O Bože, žeže tvoja riječ („Svakidašnja jadikovka“, 1: 28); U tromoj noći mrtve stvari misle („Žuta stabla na mjesečini III“, 2: 147)

Za razliku od metaforizirajućih pridjeva i glagola, koji karakterizacijski ožvljuju statičnu sliku ili uvriježenu predodžbu, denominacijska metafora imenuje ili preimenuje i samim tim činom stvara fenomen. S obzirom na prisutnost pravog i posuđenog imena ona može biti eksplicitna i implicitna. U eksplicitnoj metafori ili metafori *in praesentia* u tekstu su prisutni i pravo i posuđeno ime, tj. polazišna i ciljna domena, sadržaj i prijenosnik, glavni i sporedni predmet, zapravo dvije ideje o istome koje se međusobno interpretiraju i mijenjaju. Iz Ujevićeva bogatog repertoara takvih metafora izdvajam dvije korespondentne – prva je iz zbirke *Kolajna*, a druga iz *Ojađenog zvona*:

Duša je strasna u dubini,
ona je zublja u dnu noći („Kolajna XXI“, 1: 113)

tijelo je baklja svjetlosti usred zemaljskih tmina („Unutrašnji harem“, 1: 288)

Iako udaljene vremenom nastanka i kontekstima u kojima su se pojavile, dvije metafore svjedoče o stalnosti i ponovljivosti pojedinih pjesnikovih predodžbi. Ujević je naime i dušu i tijelo preispisao tropološkim sinonimima. Iza izraza *zublja u dnu noći* i *baklja svjetlosti usred zemaljskih tmina* proviruje ista imaginacija i ista spisateljska ruka. Dakako, u pjesnikovu opusu postoji obilje stihova u kojima se događa upravo suprotna stvar – raskošne i veoma različite metaforičke prispodobe istoga. Najlakše je to pokazati na primjeru lirskoga subjekta, jer se – budući egocentrik – taj subjekt uvijek iznova preispituje i samopredočava. Metafore kojima to čini ritualno uvećavaju emocionalne i spoznajne pomake, promjene raspoloženja, nove uvide i iskustva. Ujević je, kako je svojedobno ustvrdio Marko Grčić, doista „bio sposoban prisnu dramu svoje vlastitosti projicirati, kao i Kranjčević, na kozmički plan“, a „osjećanje svijeta i kulture [...] na plan intime“ (1970: 39).

ja sam uzdušni zmaj na vjetru i pod kišom,
jeza žutih odsustava. („Desetgodišnjica vlažnoga humka“, 1: 169)

Ja se danas gordim, vlasnik rudokopa,
milionski kupac bioskopa,
po maštinskom inženirskom radu,
za najveću moguću nasladu („Autom kroz korzo“, 1: 183)

ja sam šiljak s vrha žrtvovan u masi („Pobratimstvo lica u svemiru“, 1: 204)

ja sam automat ogromne slobode („Fotoreporter s krilima arhandela“, 1: 223)

Kroz ocean neba ja sam ronac
 i u mrežu lovim mliječne staze,
 Mjesečić i Sunčić, Vasionac.
 Mene pravo samo zvijezde paze. („Vasionac“, 2: 226)

Ujevićevo se lirsko Ja traži i doziva ekspresivnim denominacijskim metaforama. Vezujući svoju sudbinu uz sudbinu svijeta, taj subjekt nastanjuje uloge pjesnika, patnika, lualice, revolucionara, ambicioznog tumača vidljivog i nevidljivog svijeta... Tin Ujević uistinu je „stroj za metaforičku proizvodnju in praesentia“ (Stamać 2005a: 32). Na trenutke se čini da je sposoban povući analogiju između bilo koje dvije stvari. On je djelatno potvrdio postavku Paula Ricoeura da „mjesto‘ metafore, njezino najintimnije i zaista posljednje mjesto, nije ni ime, ni rečenica, pa čak ni sâm diskurs, već kopula glagola biti. Metaforičko ‚je(st)‘ znači istodobno i ‚nije‘ i ‚je(st) kao“ (1981: 8).

U implicitnoj metafori ili metafori *in absentia* pojavljuje se samo posuđeno ime, tj. ciljna domena, prijenosnik, ideja koja pokreće zamašnjak tropološkog prikazivanja. Retorički osviješteni Ujević vidno uživa u denominaciji, u činu prvog imenovanja. U pjesmi „Romar“ s neskrivenim ponosom to i konstatira:

Neću da bude imena
 za mojih suza pakao
 i čađu moga krimena. (1: 30)

Suočen s implicitnim metaforama, čitatelj se nalazi u ulozi odgonetača jer ima posla isključivo s metaforičkim prikazom (*mojih suza pakao, čađa moga krimena*), tj. s obilježjima pripisanim prethodno neimenovanu fenomenu. Poetske implicitne metafore počesto su toliko tamne i nepрониčne da neizostavno postaju uporišta različitih hermeneutičkih pretpostavki. One zorno potvrđuju činjenicu da metafora, možda figura uopće, nije kompliciranje jednostavnoga ni zamjenjiv ukras, nego izraz jedinstvenog uvida koji prodire u prostor neregovog, bogateći pritom i percepciju i govor. Ujević se upravo maniristički koristio denominacijskim potencijalom implicitnih metafora. Njegova lirika vrvi intrigantnim metaforičkim sintagmama, npr.:

pokolj žutih suncokreta („Sanjarija III“, 1: 17); igla drača u srcu – plamen na rukama („Svakidašnja jadikovka“, 1: 28); tuga vlažnih humova – vrtoglavih cesta ludilo („Misao na nju I“, 1: 35); zračni pijedestali – cjelov zore („Želja“, 1: 57); barut slovke – rujana plamsaj bijesne željeznice – medne dojke tame („Maštovita noć“, 1: 62); ognjeni vrtlog plamenih počela („Bdjenje II“, 1: 85); mučeništvo kišnih žitija („Polihimnija I“, 1: 146); prašni potiljak sanja („Čin sputanih ruku“, 1: 171); tamni život ruda („Traženja na mljokazu“, 1: 178); požuda svjetla s krvlju šipkovih rana („Dušin šipak“, 1: 187); zvučna strana kapi – zelen pokolj grana („Nagovještaj zime“, 1: 285); divlji ilinštak čula („Vrućica od žene“, 1: 292) itd.

4.2. Metaforički iskaz

Kako je već rečeno, u pjesničkoj praksi Tina Ujevića – uz metaforičke izraze – razmjerno su česti metaforički iskazi, tj. pjesme ili veći dijelovi pjesme organizirani kao ulančan niz metafora. Pritom uvodna metafora uokviruje ostale, definira kontekst, leksičko i semantičko polje u kojemu će se kretati autorova imaginacija.¹¹ Lirski se tekst doslovce pretvara u nedoslovno preispisivanje metafora, u igru neprestanog označavanja i tumačenja, u nezavršivu semiozu. Zahvaljujući radu metafore statičan se način prikazivanja dinamizira – svaki sljedeći stih širi temu, bogati ju novim uvidima, privlači podatke s različitih strana i iz različitih perspektiva. Kao da se u tim trenucima Ujevićeva sklonost enciklopedizmu promeće u strast da se tema iscrpi, sagleda iz brojnih očišta, opskrbi slikama različitog podrijetla i emocionalne angažiranosti. Primjer je takvog teksta pjesma „Prozor“:

Ja sam prozor uredan i bio,
izgled kuće na ljepotu dana.
ja sam vidik svijetao i mio
na vrt, put i zelen polet grana.

Ja sam plavo zeleno oko,
crven pogled u zemaljsku tečnost.
ja sam metar za nebo visoko,
sitan aršin za golemu vječnost.

Ja sam vrata što raduju djecu.
ja sam ljubav leptira i ptica.
pčele zujeć o me glavu tresu.
ja sam čitak, vedar susjed žica.

Toplomjer sam za ugodno vrijeme
i za sunce koje obzor širi.
s mene kuća čita retke nijeme,
žuta kukma s mene u svijet viri.

Ja sam prozor koji svjetlost gleda,
ja sam vidik koji boju traži –
putovanje starice i čeda,
vaš pomoćnik što zdravlje važi.

11 Francuzi ovu pojavu nazivaju *la métaphore filée*. Ističu među ostalim da se uvodna, uokvirujuća metafora može razvijati pomoću niza metafora i poredbi, da je riječ o pojavi koja se pojavljuje u poeziji, prozi, oglašivačkoj retorici i drugdje, da njezini učinci mogu biti poetični, ironični, komični, argumentacijski. Usp.: Bacry 1992: 45–47; Pougeoise 1991: 165–166.

Uzdah sreće, ja sam osmijeh kuće.
 ja upravljam riječima i duhom.
 na me zadnjeg osvrće se vruće
 mladić kada otiđe za kruhom. (2: 143)

Pjesma je repetitivne strukture, podsjeća na katalog metafora o temi prozor. Čitatelj je na malom prostoru suočen s lirskom retorikom bez premca, s iznimnim umijećem metaforiziranja. Dapače, Ujević je svoj artizam dodatno podcrtao oblikujući čitavu pjesmu kao prozopopeju, kao iskaz koji izgovara sâm prozor, čime je i formalno proveo figurativnu operaciju ožvljavanja neživoga.

U pjesmi „Postelja, san golotinje“ (2: 166–167) zatječemo pak obuhvatnu lirsku pohvalu krevetu. Pjesnik niže različite situacije, spavače i misli, a svaka od njih nudi novu figurativnu prispodobu postelje. Krevet uz ostalo biva označen kao: *miran šator u žutome pijesku, sabirač poraza i nade, putokaz u proslavu nebesku, tiho odisanje pora, slatka počivaljka mesa, oblak u ljetnoj toploti, ljuljka u obijesnom granju, grob, iz kojega ustati ćeš, ponoćna arka, bijeli oltar maka, zipka lijenosti, grobnica junaka, pahuljica mira* itd.

Kao metaforički iskazi (*la métaphore filée*) organizirane su i pjesme „Stare razglednice I“ (2: 49), „Tragika očiju“ (2: 78), „Dozrijevanje ljepote“ (2: 134), „Naviranje krvi“ (2: 154) itd. U svima njima pjesnik sa zavidnom pronicavošću prelazi s metafore na metaforu, a njihovo međusobno zrcaljenje, dodirivanje i udaljavanje pretvara u načelo lirskoga prikazivanja i spoznavanja predmeta.

Doista lirski misao Tina Ujevića naslojava se i hrani iz različitih izvora, na koncu proizvodi bujan, raspričan diskurz kojim se subjekt na odabrani motiv usredotočuje da bi iznova iskušao svoje poznavanje svijeta i moć opažanja. Taj je diskurz povišen, zasićen slikama, spoznajnim konstruktima i sugestivnim zvučnim udicama i mamcima. Suočen s njim, recipijent se brzo zatekne u svijetu privlačnih prizora, nesigurnih značenja i spoznajne levitacije.

5. Paradoks(alnost)

Paradoksalnost je utkana u samu Ujevićevu stvaralačku praksu – on se neprestano mijenjao, i to do te mjere da je o istim stvarima posve drukčije govorio – „uostalom, o sebi i o svemu što je mislio izricao [je] vrlo protuslovne sudove“ (Stamać 1971: 54). Paradoks je jezgreni fenomen njegova mišljenja, plodan retorički mehanizam koji se logikom kontrastiranja koristi za naglašavanje disonance između subjekta i svijeta, za kreiranje jakih slika, iznenađenja, upućivanja na subjektivu oštroumnost, lucidnost i afektivnost te za efektan poentiranje, npr.:

Ljubljena ženo, silna ljubav mrvi,
 i ja sam zadnji, makar bio prvi. („Tajanstva II“, 1: 48)

Jer svaki jecaj postati će zlatnik,
a moje suze dati će đerdane. („Kolajna V“, 1: 97)

Moje srce i muku i vrevu i jecaj spinje,
ono je vatra ledenija od leda. („Tumaranja bezazlenoga srca“, 1: 252)

Kao osobite slučaje paradoksa moguće je razumijevati prigodne poetske maksime, izreke i aforizme koji preplavljaju Ujevićev opus. Oni iznose na vidjelo sentencioznost kao opću tendenciju njegova lirskog govora. Bilo da njegov subjekt nastupa iz pozicije patnika, angažiranog promatrača zbivanja oko sebe ili *poete vatesa*, njegove poruke imaju mudrosni podtekst i intonirane su povišenim apodiktičnim tonom:

Ljudi s velikim izgledima najgore nastradaju. („Pismo sebi“, 2: 290)

I malenkost me o bitnom čaru uči
(...)

Ja cijenim na zemlji dobru jednostavnost
i nejasnoću što je sunce od jasnoće. („Ganutljive opaske“, 2: 111)

Čitava Ujevićeva poetika dala bi se opisati tim zadnjim paradoksom o nejasnoći što je sunce od jasnoće. Njegova misao, praksa metaforiziranja i retorička raskoš pojavni su oblici takve nejasnoće.

6. Recepcija Ujevića

Više puta ponovih da je Ujevićeva moć metaforiziranja golema i teško objašnjiva, da općinjava i posredno određuje uvjete komunikacije. Učinci njegovih metafora šire se u koncentričnim krugovima, zahvaćaju čitatelje, kolege pjesnike, kritičare i akademske tumače poezije. S Ujevićevim se metaforama pokušavaju mjeriti tropi njegovih poštovatelja i interpretatora bilo da se u njih ugledaju, da ih ponavljaju ili preobražavaju. Tako nastaje jeka u kojoj se pjesnikov glas prepleće s drugim glasovima, jeka u kojoj se svi koji govore osjećaju dobro. Prešutna je lozinka tog začudnog poliloga netom spomenuti paradoks o „nejasnoći što je sunce od jasnoće“.

Velik dio zainteresirane javnosti privlačila je Ujevićeva ličnost i ona je, često snažnije od samog djela, utjecala na sudove, informacije i oblike divljenja. Stoga odviše ne čudi priznanje Vladimira Rema (1990: 11) u monografiji *Tin bez vina*:

Ako, međutim, želim izreći kako je generacija kojoj pripadam doživljavala Tina, moram priznati da je naša pažnja, u početku, bila više i izravnije usmjerena prema legendi kojom je bio okružen, nego prema njegovu djelu.

6.1. Kritička recepcija

Kako i priliči takvom pjesniku, kritička recepcija djela Tina Ujevića veoma je bogata. Međutim, kada govore o Ujeviću, interpreti poezije rijetko se uspijevaju zadržati u očekivanim okvirima kritičkog diskurza i hermeneutičkog meta-jezika.¹² Ujevića se karakterizira i mistificira upečatljivim priručnim metaforama, prisposodobama i antonomazijama. On je „kralj boema“, „rob vina“, „biće od ruševina“, „poslednji faun naših šuma“, Krklecu je „spomenik koji korača“, Palavestri „apostol mraka“, Stanislavu Šimiću „doktor mnogostruke kulture“ i „veleposjednik vizija“, Radomiru Konstantinoviću „prvi naš osamljenik koji je otkrio vid i privid stvari“, Zlatku Tomičiću „melanholično božanstvo Balkana“, Pavlu Zoriću „moreplovac na okeanima ideja i osećanja“, Miroslavu Vau-potiću „istraživač skrivenih estetskih bisera“, Juri Kaštelanu „gromada koja lebdi“ i „visoki razgranati jablan u svemiru“, Stanku Juriši „potrošač naravnih i kemijskih vina“ i „alkemičar ćaskanja“, Goranu Babiću „akademik flaše“ itd. itsl.¹³

No fascinacija se ne zadržava samo na retoričkim intenzifikatorima oslov-ljavanja – ona prodire i u analitičke dionice, što dovodi do toga da Ujevićeve metafore postaju predmet novih figuracija. Evo nasumce izdvojenih primjera:

Milan V. BOGDANOVIĆ: U ove stihove ulazi se kao u katakombe. Nešto sahra-njeno vas dočekuje od prvih slogova. (...) Svi su oni iščupani, kao biljka, i svaki nosi po krvav koren. (*Srpski književni glasnik*, 1926)¹⁴

Vlatko PAVLETIĆ: (...) njegove metamorfoze (...) samostalno strše kao tajan-stveni osamljeni otoci s raznobojnim svjetionicima, što palucaju iznad kaosa u „mistički prostor noći“ (*Republika* 7–8, 1951)¹⁵

Ivo FRANGEŠ: (...) kod pjesama kakva je Tinov *Notturmo* (...), riječi osjećamo kao čudesna brvna bačena preko ponora besmisla i nejasnoće (*Croatica* 15–16, 1980–81)¹⁶

„Katakombe“, „krvav koren“, „svjetionici koji palucaju“, „brvna“ i slični izrazi pojavljuju se ovdje kao prigodne zamjene za očekivanu poetičku i kri-tičku eksplikaciju. Ti izrazi možda i jesu uspjele slike, ali treba li analitičar

12 Analizirajući književnoznanstvene oglede o zbirci *Kolajna*, T. Vuković konstatira da nje-zinu recepciju često prati „književnoznanstveni okultizam“ te među inim podsjeća da V. Pavletić u opsežnoj monografiji *Ujević u raju svoga pakla* (1978) „bez imalo krzmanja i skepse, uz pomoć kristalne kugle ‚psihotematske interpretacije‘ (1978: 19) dolazi do uvida kako *Notturmo* ‚predstavlja pjesnika osobno zatečenog u jednom teško ponovljivom času noćne ekstaze‘“ (Vuković 2018: 27). Slično vrijedi i za akademska čitanja čitava Ujevićeva opusa.

13 Navodim prema Ujević 6, 1979 i Rem 1990.

14 Prema Ujević 6: 107.

15 Prema Ujević 6: 193.

16 Prema Frangeš 2005: 304.

– poslije svih Ujevićevih ekskluzivnih tvorbi – odustati od svoga diskurza i svojim metaforama kružiti oko pjesnikovih!?

Bibliografija o Ujevićevu djelu davno je premašila brojku od 2000 napisa.¹⁷ Stoga je ovdje ne mogu ni pokušati temeljitije analizirati. Umjesto toga ponudit ću sažetu informaciju o knjizi *Tin Ujević i Crna Gora* priređivača Pavla Goranovića vjerujući da ona po principu *pars pro toto* otkriva karakter čitave ujevićologije.

U osamdeset godina (1929–2008) u Crnoj Gori tiskano je 37 tekstova o Ujeviću i njegovu djelu. Potpisuju ih istaknuti crnogorski pisci: Risto Ratković, Milovan Đilas, Niko Jovićević, Milan Vukićević, Branko Banjević, Mirko Banjević, Ivan Ceković, Velimir Milošević, Sreten Perović... Žanrovski, tekstovi su prilično raznorodni. Prednjače recenzije i novinski prikazi maloga opsega i ne posebno velikih ambicija. Tu su potom eseji koji iz različitih perspektiva pristupaju pjesnikovu opusu – govore primjerice o problemu žene, temama sna, ljubavi, o Ujevićevoj ideološkoj poziciji i sl. Napokon, dio tekstova pisan je u formi humoreske, svjedočenja ili pak citata kavanskih misli po sjećanju. Njima se izvodi mistifikacija pjesnika. Niko Jovićević, recimo, triput iz Sarajeva izvještava čitatelje beogradske *Pravde* o nevjerojatnoj stvari, tj. da je kralj boema Tin Ujević postao milijunaš.¹⁸

Moglo bi se tvrditi da crnogorski pisci najčešće imaju potrebu istaknuti troje: da je Tin Ujević čudesan pjesnik, da je neprilagođena jedinka i da je boem. U većini napisa dominira biografski ključ i svođenje literature na autorov život. Npr.:

Ujević je, kao društvena jedinka, slaba ličnost. Uvređen nesrećnom ljubavlju i prvim neuspjesima, on je odmah digao ruke od sebe i pred društvom svoga vremena kapitulirao.¹⁹

Načelno, crnogorske napise o hrvatskome pjesniku obilježava retorika pretjerivanja. Hiperbola je uporišna figura većine objavljenih priloga. U pravilu joj u pomoć priskače emfaza – pretjerivanje u tonu ili izrazu kojim govornik naglašava pojedine riječi, misli ili osjećaje, sredstvo kojim se nastoji svjediti publici ili ju ganuti; govorna usiljenost, kićenost. Svakome tko o Ujeviću piše čini se da radi nešto iznimno, važno, jedinstveno, da se samim tim činom upisuje u povijest. Tako Velimir Milošević, oponašajući gnomski kod, ustvrđuje:

17 Da je o tom djelu objavljeno više od 2000 bibliografskih jedinica, spominje Stamać u svom monografskom portretu za ediciju *Stoljeća hrvatske književnosti* (2005a). Na temelju stanovitih indicija moglo bi se nagađati da se danas broj napisa o Ujeviću približio broju od 3000.

18 Radi se o podužim literariziranim člancima naslova „Prvi razgovor s Tinom – milionerom“ (*Pravda*, Beograd, 23. 4. 1932), „U carstvu miliona Tina Ujevića“ (*Pravda*, Beograd, 5. 9. 1932) i „G. Tin Ujević oboleo“ (*Pravda*, Beograd, 20. 2. 1993).

19 Risto Ratković. 1952. O jednom međuvremenu. *Letopis Matice srpske* 2: 112–113; prema Goranović 2008: 261.

Poslije bure došao je u našu poeziju Tin Ujević. Došao sa srušenim idealizmom. Upio dah užasa, rata, pustoši i zagušio i posljednju zdravu poru duše.²⁰

Branko Banjević svoje je ekstatično oduševljenje Ujevićem izrazio ovako:

Usudujem se da kažem to je najveća poetska gužva svetlosti i tmuše od Nje-goša do danas i makako to izgledalo čudno i nevjerovatno direktan i jedini izdanak prostora kojeg je otvorio Vladika. (...) Tin ima mitsku moć otvaranja prostora. Za njega je malo da se kaže: on je pjesnik. Što je bio pjesnik on nije kriv to je morao da bude, a ne zato što je htio.²¹

Retoriku pretjerivanja upotpunjuje, napokon, tautološki patos Nike Joviće-
vića:

Pjesnik je prije svega i iznad svega bio pjesnik. Ovako to kažem zbog toga što su pojmovi Tin i pjesnik zapravo jedno te isto!²²

Iako ne često, o Ujeviću se i u Crnoj Gori gdjekad pisalo kritički. Među osporavateljima najveću težinu imali su prigovori Mirka Banjevića i Milovana Đilasa. Banjevićevi su prigovori motivirani poetičkim, a Đilasovi političkim razlozima.²³

Zapitamo li se na koncu o prirodi odnosa Tina Ujevića i Crne Gore, činjenice govore sljedeće: Ujević je 1914. prvi i jedini put posjetio Crnu Goru, točnije Cetinje gdje je, s podoficirskim činom, dva dana boravio kao prevoditelj s francuskoga jezika. Tri godine poslije, u ranu jesen, mladi je pariški boem zatražio i dobio stipendiju crnogorske Vlade u mjesečnom iznosu od 200 franaka (k tome i pomoć za odijelo). Napokon, 1932. u Nikšiću je tiskana

20 Velimir Milošević. 1965. Svečanost bola. *Život* 12: 70–80; prema Goranović 2008: 287.

21 Branko Banjević. 1957. Visoki jablani. *Vidici* 28–29: 7; prema Goranović 2008: 268.

22 Niko Jovićević. 1967. (13. 5.) Tinova igra riječima. *Književne novine* 301: 8 i 11; prema Goranović 2008: 312.

23 Recenzirajući Ujevićeve *Odabrane pjesme*, tiskane 1956. u Beogradu, Banjević konstatira:

Tin Ujević je takoreći sagorio u prvim dvjema poemama (*Leleku* i *Kolajni*) [...] Hladan i sumoran u ostalim pjesmama, Ujević je samo rutiner, vješt verbalist i versifikator [...] (Banjević. 1957. Tin Ujević: „Odabrane pjesme“. *Stvaranje* 12: 967; prema Goranović 2008: 277).

I Đilasova je ocjena izrečena u književnokritičkom ogledu. Prikazujući godine 1932. upravo tiskanu zbirku *Auto na korzu*, taj autor polazi od ideje da poezija treba podrivati društveni sistem i biti „otvorena suprotnost vladajućoj klasi“. Iz takva je očista Ujevićeva poezija problematična jer je – prema Đilasu – svediva na „individualističko i „netendenciozno“ ispovijedanje“:

Tin je izvrtao i zaustavljao stvarnost. On je tipični predstavnik mračnog, metafizičko-religioznog praštanja i mesianstva, koje koči progres i materijalno nivelisanje društva (Đilas. 1932. Slučajno o Tinu. *Književni krug* 2–4: 63–65; prema Goranović 2008: 247).

treća Ujevićeva zbirka *Auto na korzu*.²⁴ Zbog tog trećeg podatka, tvrdi Pavle Goranović, Nikšićani će vas i danas gorljivo uvjeravati da je veliki Tin najmanje godinu ili dvije bio njihov sugrađanin.²⁵

6.2. Kreativna recepcija

Izlaganje ću okončati napomenom o umjetničkoj recepciji Ujevićeva djela. U tu ću se svrhu poslužiti izborom *Pobratimstvo lica u nemiru* (pjesnici Tinu Ujeviću) priređivača Mladena Vukovića, koji je tiskan 2000. u Splitu. U nj su uvrštena 124 autora koja su stihove posvetila Tinu. Među njima ima pjesnika važnih za razumijevanje hrvatske poezije 20. st. i evoluciju kreativne recepcije Ujevićeva djela (npr.: Krklec, Vida, Parun, Ivanišević, Tadijanović, Maruna, Slaviček, Mrkonjić, Paljetak, Petrak, Fiamengo), istaknutih pjesnika koji pripadaju drugim kulturama bivše Jugoslavije (Branko Miljković, Jevrem Brković, Kolja Mićević, Husein Tahmišćić, Pavel Golia, Jaša Zlobec), ali i pjesnika za koje ni odaniji privrženici stiha vjerojatno nisu čuli (Niko Armada, Augustin Ago Kujundžić, Drago Maršić, Vlajko Nikolić, Anđelka Petričević-Čenić, Petar Sabić, Mirjana Spitzer, Zvonimir Škripić, Ante Tičić, Ivan Antun J. Svetec, Dragica Zeljko Selak). U koricama te osebjune knjige čitatelj će se suočiti s nevjerojatnom paletom lirskih glasova i stilova – od poetički provokativnih artefakata preko korektno sročених lirskih poslanica, pastiša i parafraza Ujevićeve poezije do sastavaka koji su antologizirani isključivo zbog teme svojih redaka nejednake dužine.²⁶

24 Važno je istaknuti da je to prva njegova knjiga objavljena na ijekavici. Iako se zna, prilično se rijetko ističe da je u vrijeme u kojemu je Tin tiskao *Lelek sebra* (1920) i *Kolajnu* (1926) na snazi dogovor hrvatskih i srpskih pisaca da pišu jednim jezikom, što se konkretno realiziralo tako da su se srpski pisci odrekli ćirilice, a hrvatski ijekavice. Mora se primijetiti da je takav dogovor, potaknut tzv. Skerlićevom anketom iz 1912. g., bio prilično asimetričan: dok su se jedni odrekli bitnoga jezičnog obilježja, drugi su žrtvovali pismo. Tako je Ujević – poput niza hrvatskih književnih klasika (Krlježa, Šimić, Krklec...) – prve knjige tiskao na ekavici. Stoga je nikšićki *Auto na korzu* njegov simbolički povratak svome jeziku.

25 Goranović doslovce piše: „Iako nikad nije došao u Nikšić – grad svoga *Auta na korzu*, zacijelo bi mu odgovarala tadašnja živost i kulturni procvat grada. Ali i vesela atmosfera brojnih autentičnih kafana potpuno nalik onim u Vrgorcu i Imotskom (‘O kafano! Panoramo intuicije naše, kafano naših sutrašnjica, u maglenim noćima tvoji su lampioni naši svijetnjaci’). To je grad u kome će vam, i pored nedostatka dokaza, tvrditi kako je Tin godinu – dvije bio građanin Nikšića. I danas je u Nikšiću, u kulturnim i boemskim krugovima, dok zaneseni dvojnici i ini počesto zapjevaju ‘Zelenu granu s tugom žuta voća’, i druge pjevljive stihove (‘Tamo, tamo da putujem...’), gotovo jeres pomenuti da tog književno-povijesnog podatka nema“ (2008: 13).

26 Premda veoma opsežan, izbor je mogao biti i obuhvatniji. Priređivač je očito odlučio sustavnije prikupiti samo hrvatske stihove o Ujeviću. Bosanske, srpske, crnogorske i slovenske uvrstio je tek sporadično. Da je drukčije postupio, izronila bi pregršt pjesama Ujevićevih beogradskih i sarajevskih drugova i poštovatelja. Uz to u izbor nije uvrstio neke polemički intonirane pjesme, primjerice Matoševe epigrame, koji su možda i prvi stihovi s temom

Zanimljivo je da za razliku od afirmiranih pjesnika, koji uglavnom diskretno komuniciraju s Ujevićevom poezijom, oni manje poznati vrlo su prisni s bardom – obraćaju mu se izravno, doživljavaju ga kao sugovornika, ispovjednika ili brata, bez kompleksa se referiraju na njegove stihove. Tako mu Mijo Babić poručuje:

Dobro te shvaća Mijo
Zna zašto si čaše
Žučī ispio
Guta tvoje jade
I nade („Neslaganje“; prema Vuković 2000: 16)

Marko Ivan Blažević Ujevićevoj pjesmi „Odlazak“ supostavlja svoju „Povratak“ „prevodeći“ pritom njegove stihove na duvanjski:

U srcu, u duši hrastovi, selo
u oku, u suzi razgovor, sijelo.

Maleno selce srca moga,
ljepota kraja duvanjskoga. itd. („Povratak“; prema Vuković 2000: 18)

Prirodu stihovanih obraćanja pjesničkom klasiku osvještava Gordana Rađić u tekstu „Hodočašće pjesniku“:

Obrađujemo
jeku u planini.

I rada bismo
je čuti
i rada bismo
bili jeka
tvoje jeke (prema Vuković 2000: 126)

Opsjednutost stihotvoraca svih vrsta i orijentacija životom i djelom Tina Ujevića vraća me na početak izlaganja, tj. na činjenicu da je taj pjesnik čvrsto ukorijenjen ne samo u kulturnom pamćenju svoje sredine nego i u njezinoj popularnoj kulturi. Oprimjerit ću to samo jednim događajem. Zadnjeg dana lipnja i prvog dana srpnja 2018, kada su mediji najviše pozornosti posvećivali Svjetskom nogometnom prvenstvu u Rusiji, dosta se pisalo i o transparentu koji su u Rostov na utakmicu između Hrvatske i Islanda donijeli navijači iz Kanade. Na transparentu je naime bio otisnut lik Tina Ujevića. Međutim stroga je i brzopleta ruska policija – na temelju obavještajnih podataka – posumnjala da je riječ o Anti Paveliću. I zapriječila unošenje transparenta na stadion. Šokirani navijači, koji su pokušali spojiti poeziju i nogomet, morali su – prema

Ujević ili pjesmu „Ne turno“ Ivana Kušana, koja je zapravo erotska parodija Ujevićeva „Notturna“.

pisanju *Sportskih novosti* – uložiti puno truda ne bi li uvjerali policiju da je doista riječ o pjesniku, dapače, autoru koji je napisao pjesmu „Rusija Rusiji“, pjesmu pohvalnicu koja se otvara stihovima „Majko svom plemenu kakvu ja sam snio / u bujne večeri i predzorja vruća, / vladaj našim grčem, krvava Rusijo, / caruj dušom našom, Velika Buduća“. Na koncu su se, doduše s polusatnim kašnjenjem, i transparent s Ujevićevim likom i pjesnikovi poštovatelji domogli rostovskih tribina.²⁷

Očito je da je simbolička vrijednost poezije velika. Svako vrijeme uključuje važne autore i tekstove u svoju semiotičku mrežu, podvrgava ih svome kontekstu, pripitomljuje i usklađuje sa svojim recepcijskim navikama i standardima. Ta nas spoznaja potiče da si postavljamo pitanja poput: Što o našem vremenu i aktualnom odnosu prema poeziji govori spomenuti transparent na tribinama? Čita li se danas Ujevića? Može li ga se i kako čitati? Je li njegova budućnost u tome da postane turistički brend, recimo poznatiji kao naziv trajekta na liniji Split – Stari Grad na Hvaru nego kao pjesnik? Pitanja nisu samo retorička i ne tiču se samo Ujevića. No ona uvelike nadrastaju namjere ovoga teksta.

27 Usp.: Ivo Mikuličin. Rusi zamijenili Tina Ujevića s Antom Pavelićem?!. *Sportske novosti*. 30. 6. 2018.

Prilog

ULOMAK UJEVIĆEVA POETSKOG RJEČNIKA

Leksik pjesništva Tina Ujevića toliko je slojevit da suvremeni čitatelj u razumijevanju pjesme nerijetko mora krenuti od istraživanja značenja pojedinih riječi. Stoga mi se učinilo prikladnim radu priložiti uzorak pjesnikova rječnika (od točno sto riječi) koji spomenutu slojevitost potvrđuje i oprimjeruje. Natuknica upućuje na podrijetlo riječi, opisuje njezino značenje te donosi dijelove pjesama u kojima ju Ujević upotrebljava. Pri sastavljanju ovog mikro-rječnika konzultirao sam sljedeće leksikografske izvore: Anić 1998; Divković 1900; Gluhak 1993; *Hrvatska enciklopedija* [online]; *Hrvatski jezični portal* [online]; Klaić 1984; *Srpsko-srpski rečnik* [online]; Skok 1971–1973; Stamać 2005b; Šarić – Wittschen 2008; Škaljić 1966; Vujaklija 1980.

Kratice: *arap.* arapski; *engl.* engleski; *fr.* francuski; *grč.* grčki; *lat.* latinski; *mal.* malajski; *njem.* njemački; *port.* portugalski; *rum.* rumunjski; *rus.* ruski; *skr.* sanskrtski; *šp.* španjolski; *tal.* talijanski; *tur.* turski.

acedija *grč.* ravnodušnost prema životu, duhovna tromost, tupost: „Tko će da slavi čvrsti otpor kuća / i izrezano drvo sedia? / a, usred šume, igru grma, pruća / i tešku čamu svećenih acedija?“ (*Polihimnija I*, 1: 146)

agape *grč.* zajednička večera prvih kršćana; ljubav prema Bogu ili bližnjemu: „Tko li će slaviti velike agape, / i, ako ikad, srećne epinije? / Tko će ovjenčati šešire i kape / ružom i snom u vedre auspicije?“ (*Polihimnija I*, 1: 146)

alem *tur.* 1. dijamant, dragi kamen; 2. polumjesec s kuglama ispod: „Prsten je vječan u tim viticama, / muzika puna u tom prstu gipkom, / a dok te dragam nježnim kiticama // ti mene lomiš alemom i šipkom“ (*Kolajna XXXIV*, 1: 126); „Ne možda slika mladosti i moći, / ni jutro dneva navještenjem

pijetla, / no alem bljeska iz dubine noći, / no srce zvijezda, svjetlo povrh svjetla“ (*Kolajna XLVI*, 1: 140); „Gdje ćemo naći pjesničke zlatare, / gdje ćemo naći raj (in folio)? / Gdje ćemo naći u taj raj vratare, / i suze što ih alem prolio?“ (*Polihimnija I*, 1: 145)

altar *lat.* oltar: „Gutam nepente, žvamtam, sam, nelumbe, / i snatrim često daleke Kambodže. / Altare vijeka ja strovalih tumbe“ (*Suza virtuozu IV*, 1: 162)

apsara *skr.* vila oblakinja, zavodnica kreposnih ljudi (kod hindusa): „Ti, glase etera povrh morske pjene, / ti, kolo apsara i u snenoj magli, / nečuvenoj pjesmi naučili ste mene“ (*Razapeta Afroditu*, 1: 182)

auspicij *lat.* gatanje prema letu ptica; dobar ili loš predznak; slutnja, predviđanje: „Tko li će slaviti

velike agape, / i, ako ikad, srećne epinacije? / Tko će ovjenčat šešire i kape / ružom i snom u vedre auspicije?“ (*Polihimnija I*, 1: 146)

bajadera *port.* indijska plesačica i pjevačica; javna žena: „Naći će se u kolu sumorni fantomi: / najmljeniji plesači, svirci i hetere, / strasnici što bol im kost koljena lomi, / lažni pjesnici i mazne bajadere.“ (*Subota uvečer poslije 9*, 2: 86); „Bijedno je gledat svu nagost hetere, / polubožanski gležnje bajadere.“ (*Ushiti cigarete*, 2: 162)

behar *tur.* proljetni cvat voćaka: „Tko li će đulep i hipokras liti / u kovne lonce, nove pehare? / tko li će vijence nad naš uzdah viti / i, drijemne, leći nas u behare?“ (*Polihimnija I*, 1: 145)

borija *tur.* truba: „Hoćeš li doći za sreću đulara / kroz varku oka, bljesak alegorija / da, kao Hristos nad kasom ulara, / proneseš trubu bodrih borija?“ (*Polihimnija II*, 1: 148)

bosjak *rus.* onaj koji hoda gol i bos, prosjak, beskućnik: „Gledao sam kako mole milostinju / i uživao pomoći prosjaka, / i svratio u sitni sat u gostinju / kod bečara i bosjaka“ (*Stihovi su postali grad*, 1: 206)

bugariti jadikovati, tužno pjevati: „U mojem vrisku bez prestanka / tim zamračenim ponoćima / bugarim pogreb svoga sanku / sa neizbježnim stradanjima.“ (*Kolajna XXXIX*, 1: 131); „Kiša rominja, / glogolji, / žamori; / kiša jadikuje; / mijenja pravac, / vraća se, / bugari, / i opet sipi i sipi“ (*Dažd*, 1: 242)

cikada *lat.* cvrčak: „Tko li će od nas reći zrik cikada / i ishitriti cilik kovine? / povikat dušu ljubavnoga jada, / svih patnja, što su još Polovine?“ (*Polihimnija I*, 1: 146)

cunja iznošeni komad odjeće, prnja, dronjak: „I pošto se nisam obuko u lišće / glupa me čeljad odjela u cunje. / Natekle mi ruke mravinjaci grist će, / poštena će stabla oboriti munje.“ (*Pješaćenje fakira k dušama*, 2: 97)

čama potištenost, tjeskoba: „Diljem dana što me svojom čamom plaši / čekam nujno veče da za me oživi / kao bokor cvijeća u staklenoj čaši / novi izgled svijeta u ženi i pivi.“ (*Kolajna XIX*, 1: 111); „Tko će da slavi čvrsti otpor kuća / i izrezano drvo sedia? / a, usred šume, igru grma, pruća / i tešku čamu svećenih acedija?“ (*Polihimnija I*, 1: 146)

čamotinja *v. čama*: „Tako je prosnih Marka čamotinjom / gdje s konja kune crnu kob (zločinku); / smišlja, jezdeći hridi i gloginjom, / da nekom rđi skine svetu krinku“ (*Uzvišenje V*, 1: 155)

čemer jad, gorčina, tuga: „Čemer vremena i kletva posmica / oganj srdaca, sreću nedosežnih // Ljubavi kojima nema uskrsnuća“ (*Uzvišenje III*, 1: 153); „Znate li čemer starinskih palata / što možda kriju duši eligzire? / labuđe pjesme u zadnje zefire / s crvenom piknjom povrh bijela vrata?“ (*Suza virtuoza III*, 1: 161)

čemin *tur.* jasmin: „Tvoja se ljubav čini violinom / sa četiri žice, bez-

dnom pjesme jasne / misli ti plave, nevine i krasne, / miomirinsnim i čednim čeminom“ (*Kolajna VI*, 1: 98); „Tko će da složi u najljepše metre, / čemin i čežnju rosnih sjenica? / tko li će unijet oluje i vjetre / u red kancona, sklad rečenica?“ (*Polihimnija I*, 1: 146)

čislo na uzici nanizana (drvena, koštana) zrnca koja se prebrajaju u dugim molitvama, brojanica, krunica: „Razglednice su kopče, uspomena s cesta, / to su čisla slika što se zbila i poredala. / Nad grlom kukurijeka kokotova krešta, / dva oka što su za poštom golubice gledala.“ (*Stare razglednice I*, 2: 48)

čivot grč. kod pravoslavaca škrinja u kojoj se čuvaju moći (mošti) nekog sveca; kutija u kojoj se čuva euharistija: „staze u ponoć, staze iz ponoći, / bezumlja ruku na samotnoj cesti, / čivote tajne, snago svetih Moći, / zelene basne o presvježoj sijesti.“ (*Kolajna XLV*, 1: 138)

čorda tur. zakrivljena sablja: „Daj nam uvredu, da cio svijet vidi / da smo za pedalj viši, jer smo gordi, / a poniženje da nas jedva stidi, / kad blisne pravda slična britkoj čordi.“ (*Molitva za koru kruha i zdjelu leće III*, 2: 107)

ćumur tur. ugljen: „Ulica – ta to je gradska panorama, / gdje voze ćumur i mrtvačka kola“ (*Prozor na ulicu*, 2: 116)

damask umjetna svila s cvjetnim uzorkom koja se koristi za podstave kaputa, kostima i sl. – *damast*: „Jer mene nije strah od tih

strahota, / kad bih već htio ležati pod daskom / uz četri voska, zastrt sa damaskom, / gotov za humtik nekog tiha plota.“ (*Kolajna XXXIII*, 1: 131)

dažd kiša, pljusak: „I bježim šturi svijet obmana / gdje vlada varka, plač i vražda, / dok slušam, kao jek peana, / na staklu mukli pljusak dažda.“ (*Kolajna XXXIX*, 1: 125); „Slatko je pisati uz romon dažda.“ (*Dažd*, 1: 242); „Nad suhim jazom prazno vjedro visi. // Tuguje prazni krčag, puca stijena: / za dažd se mole vjernici na misi, / a cijeli krš je golet nesmiljena.“ (*Žedan kamen na studencu V*, 2: 11)

demeskinja tur. sablja kovana u Damasku u srednjem vijeku – *demeškinja*, *damaskija*: „smišlja, jezdeći hridi i gloginjom, / da nekom rđi skine svetu krinku, / da hulju ljudski lupi demeskinjom, / ili da ljubi lijepu Morozinku.“ (*Uzvišenje V*, 1: 155)

dert tur. duševna, obično ljubavna bol i njezino javno pokazivanje (često potaknuto pićem): „I ti, putniče, što čekaš od družice Eve / spasenje mesa i umne pjenaste šedrvane, / kad si već otpjevao dert i hvalospjeve, / pohrani tu dragocjenu škudu u moždane.“ (*Riđokosi mesije IV*, 2: 129)

dijafan grč. proziran, sjajan: „More ih traži u svoju zipku / da ih plače i da im vrati sjaj / kroz dijafani zagrljaj.“ (*Obred utapljanja biserja*, 2: 31); „Urma su moje dijafane ruke. / I, bez težine, divne prošle muke / u mirisave i zvučne jauke.“ (*Zaravan u lječilištu*, 2: 70)

đular *tal.* srednjovjekovni komičar koji glumom i akrobatskom vještinom zabavlja publiku: „Hoćeš li doći za sreću đulara / kroz varku oka, bljesak alegorija / da, kao Hristos nad kasom ulara, / proneseš trubu bodrih borija?“ (*Polihimnija II*, 1: 148)

đulep *engl.* koktel kojega su sastojci menta, bourbon, šećer i voda: „Tko li će đulep i hipokras liti / u kovne lonce, nove pehare? / tko li će vijence nad naš uzdah viti / i, drijemne, leći nas u behare?“ (*Polihimnija I*, 1: 145); „Trak sunca na mističkom rozasu! / Moje žedne usne evo đulep piju. / Bleje jaganjci! A goveda pasu; / u daljini oči Egbatane zriju“ (*Polihimnija III*, 1: 149)

đulistan *tur.* ružičnjak; naziv didaktičkog djela perzijskog pisca Sadija: „vi ste, o mili đulistani / i čisto sunce rujna žara, / i svi tapeti izbrisani / kuda korača Slatka Sara“ (*Kolajna III*, 1: 95)

eglenisati *tur.* razgovarati, zabavljati se, ćaskati: „Ljudi su ga slušali kao romon kiše, / koja jednolično otkucava u žlijebu: / tako se histrijon i pelivan siše, / kada egleniše o hljebu i o nebu.“ (*Riđokosi mesije IV*, 2: 131)

epinicij *grč.* pjesma i/ili gozba u slavu pobjednika na antičkim sportskim igrama: „Tko li će slaviti velike agape, / i, ako ikad, srećne epinicije? / Tko će ovjenčati šešire i kape / ružom i snom u vedre auspicije?“ (*Polihimnija I*, 1: 146)

fiola *fr.* uskogrla bočica u kojoj su se u antici čuvali mirisi; ljekarnička

bočica: „U mojem srcu sviraju viole / pobjedonosne požare slobode; / a čelo blaže mirisne fiole“ (*Suza virtuozu II*, 1: 160); „i da kaplju krvi iz herojskog vala / – otkanu na pamuk i žig od batista – / pokupe u nježnu fiolu Ideala / i grobničku žaru usred srca čista.“ (*Oporuka pjesnicima*, 1: 240)

galalit *grč.* „mliječni kamen“, tvrda plastična masa koja se koristi za izradu dugmadi, češljeva, klavirskih tipki i sl.: „Žedna usna svoju mjeru vode pita, / sva je nada mjesta u glinenom vrču. / A nema ni mala čaša galalita / ni staklen tanjurić gdje krletke srču.“ (*Žedan kamen na studencu II*, 2: 8)

garb *grb.* „U lipom jaziku, gdi ,ča‘ slaje zvoni, / Mi dobročasimo garb slovućeg greba / I tokoj ti napis dijački i stari.“ (*Oproštaj*, 1: 11)

greb *grb.* „U lipom jaziku, gdi ,ča‘ slaje zvoni, / Mi dobročasimo garb slovućeg greba / I tokoj ti napis dijački i stari.“ (*Oproštaj*, 1: 11)

gonfalon *tal.* srednjovjekovna ratna zastava s resama obješena na koplje; insignij nekih srednjovjekovnih vladara, država, bratovština i sl. (u novije vrijeme insignij papinske države): „Ti si ukaljao gnjate, Babilone, / krvlju mučenika i smrću proroka. / I izvjesio na svilene gonfalone / zlatno Tele, žig i znak svih mana i poroka.“ (*Riđokosi mesije III*, 2: 124)

gundevalj kukac kornjaš iz porodice truležara, balegaš, hrušt, gundelj: „Tako se sva zbilja čistom valjku valja, / a tijesto oblika pada mi u naćve: / ovdje sputan polet zlat-

na gundevalja, / ondje zakovane obručima bačve.“ (*Majstori dlijeta*, 2: 118); „Naša silna djela su truli leptiri i otjerani gundevalji“ (*Spremajmo kovčege*, 2: 182)

hetera grč. veoma obrazovana žena koja je u staroj Grčkoj bila pratilja i zabavljačica muškaraca, kadšto savjetnica političarima i sugovornica filozofima: „Bijedno je gledat svu nagost hetere, / polubožanski gležnje bajadere.“ (*Ushiti cigarete*, 2: 162)

hipokras okrepljujući napitak, kuhano vino sa začinskim biljem (pripisuje se ocu medicine Hipokratu): „Tko li će đulep i hipokras liti / u kovne lonce, nove pehare? / tko li će vijence nad naš uzdah viti / i, drijemne, leći nas u behare?“ (*Polihimnija I*, 1: 145)

histrijon lat. glumac i plesač u starom Rimu; zabavljač, lakrdijaš: „Ljudi su ga slušali kao romon kiše, / koja jednolično otkucava u žlijebu: / tako se histrijon i pelivan siše, / kada egleniše o hljebu i o nebu.“ (*Ridokosi mesije IV*, 2: 131)

hrizopraz grč. vrsta dragulja, poludragi kamen: „Blažen u čaši vode kao i u ledenom mlazu, / počudan u vjetru što cjelove ćarlija, / krotak kao kruh crni, plamen u hrizoprazu, / i ljubavnički nježan kao granje što se svija“ (*Prostodušni sati*, 1: 197)

igo jaram, ropstvo, teret, težina: „Da imadem barem sviralu pod duodom, / pa da sva težina zakašnjelih briga // vrcne u čeznuću, u poletu ludom / gore povrh stidnih nametničkih iga“ (*Suza virtuoza*, 1: 159)

ihor grč. tekućina u žilama bogova, 'krv bogova' (u mitologiji): „Tko bi da dune muzikalni vihor / u orgulje i pjanost mješina? / Tko li će vratit heroički ihor / mrtvomu cvijetu naših lešina?“ (*Polihimnija I*, 1: 146)

ilinštak arh. srpanj (mjesec u kojemu dolazi sv. Ilija): „Gorak je vijenac pelina, / mračan je kalež otrova, / ja vapim žarki ilinštak.“ (*Svakidašnja jadikovka*, 1: 29); „i, dok bludno žedam zabranjena voća, / izgara u grču lomača mog tijela / zapaljena divljim ilinštakom suza“ (*Vrućica od žene*, 1: 292)

jaspra grč. sitan srebrni novac u Osmanskom Carstvu, novac uopće: „Pred skorim odrom, ja, unosim raspre? / Čitam li bukvice možda po cjeniku? / Na sveštene pladnje sabirah li jaspre?“ (*Ridokosi mesije V*, 2: 130)

juvelir njem. majstor koji izrađuje nakit, draguljar, zlatar: „Grada je mladosti bila sva u jednom redu, / nije bilo čekanja ni sumnje da se bira. / Pomalo osjećamo da je i srce u ledu / oprezno kao pred izlogom juvelira.“ (*Pojave starenja*, 1: 258)

katun rum. pastirsko ljetno sklonište na planini: „Pa ona zbirka pohlepa u djelatnome mozgu, / gdje u polusnu tiho šapuću prelesni pantuni, / i kiparevi prsti mijese po mekom vosku; / taj glavni grad radoznalosti, velegrad i katuni.“ (*Hymnodia to mou somati*, 1: 302)

koribant grč. svećenik frigijske boginje Kibebe (koju se slavilo glazbom i plesom); raskalašen čovjek:

„Skromnu bjelinu nježna porcelana / krije u svili duše koribanta; / i blagu žalost proljetnih blagdana / i ime strasne tuge: Violanta.“ (*Kolajna XXVI*, 1: 118)

kvir *lat.* pergamena: „Pod zlatnim ključem u skupom okviru / srce sam dao na dar Amoru: / sa filigranom na kićenom kviru, / krvavom suzom na mom tamoru.“ (*Polihimnija II*, 1: 148)

lazur *arap.* vrsta ukrasnog plavog kamena; nebesko plavetnilo: „Nad glavom klonulom nauznak / vrte se kotači vasioni i pijani lazuri.“ (*Desetgodišnjica vlažnoga humka*, 1: 169); „Ako se ikada prenem / iz naručja svetog, / i protarem oči od magle Boga, / bit ću iznenađen (tajno sve dobrote) / što moja ćelija golih zidova / ne lebdí u lazuru / no pripada zemlji“ (*Mistički prostor noći*, 1: 202)

mazija *tur.* usijani čelik: „Taj bik od mazije s ognjenim očima / šiba lice noći u zagrljaju snijega. / Voz strmoglavi / u let vrtoglavi...“ (*Strmoglavi voz*, 1: 217)

menestrel *fr.* profesionalni glazbenik koji je u srednjem vijeku obično svirao i pjevao na plemićkom dvoru; sluga i pratitelj provansalskih trubadura: „O ženo, s tijelom čudnim kao samet, / ako sam ikad bio menestrelom, / sjeti se da sam žrtvovao pamet.“ (*Suza virtuozu V*, 1: 163)

mezgra bijelo tkivo između kore i srži drveta; limfa: „Ljubav je mrtva, kažu, ali ona živi u mezgru / i idealno se vješa za plemenite grane.“ (*Sunčani park*, 1: 278)

mirluh miris: „Iz mudrosti o Svemu vratit ćemo se / smoli stabala i mirluhu bilja“ (*Vočke blagoslova II*, 1: 249); „a kada kitu pohranim u vodi, / duša je cvijeća ubod nove rane; / i cijela bašta u novu čežnju plodi, / i cijela zemlja u mirluhu plane“ (*Odmazda cvijeća*, 2: 17)

nelumbo vrsta lotosa, sveti lotos hindusa: „Gutam nepente, žvatam, sam, nelumbe, / i snatrim često daleke Kambodže. / Altare vijeka ja strovalih tumbe“ (*Suza virtuozu IV*, 1: 162)

nepente *grč.* biljka kojom su stari Grci ublažavali bol i vedrili duh: „Gutam nepente, žvatam, sam, nelumbe, / i snatrim često daleke Kambodže. / Altare vijeka ja strovalih tumbe“ (*Suza virtuozu IV*, 1: 162) [*riječ se pojavljuje i u Ujevićevu prijevodu pjesme Gavran E. A. Poeta: „Pij nepenthe, da u srcu zaborav Lenoru zбриše. / Reče Gavran: „Nikad više!“]

niktalopija *grč.* bolest koja se manifestira tako da bolesnik bolje vidi noću nego danju; dnevno sljepilo: „Neka mi srž duha svjetlo popije: / ja mrzim niktalopije, / ja sam putnik između više spornih zemalja, / za trans i transformacije.“ (*Mekoća perina*, 2: 12)

oliban *arap.* tamjan: „Pjesnik sjenke plače za zelenom granom / što joj cvijeće pokri prašina sa prahom; / svi se snovi bude čežnutljivim dahom, / a sve čežnje, dockan, žarkim olibanom.“ (*Suza virtuozu I*, 1: 159)

olina odrediva i mjerljiva veličina: „ja sam bez ljuske, bez imena,

bez tvari, / čudna olina bez mislene osi“ (*Mrtvačeva veza*, 1: 262–263)

pantun *mal.* malajska pjesnička vrsta od četiri stiha; pantuni se obično ulančavaju u veće cjeline; početkom 19. st. rado ga rabili parnasovci: „Pa ona zbirka pohlepa u djelatnome mozgu, / gdje u polusnu tiho šapuću prelesni pantuni, / i kiparevi prsti mijese po mekom vosku; / taj glavni grad radoznalosti, velegrad i katuni.“ (*Hymnodia to mou somati*, 1: 302)

paoma palma: „Paome, cvijeće kuda nogom stupa; / paome, cvijeće na božanskoj stazi! / Neka je miris, nek je raskoš skupa, / kuda god stopom nadzemaljskom gazi.“ (*Kolajna XXXVI*, 1: 128); „Radi njih da bi dan bio vedar, / radi njih bi listale paome i limuni, / radi njih da bismo bili zdušni / i puštali samo čedne misli u komoru duše.“ (*Himnika i retorika zvona*, 2: 104)

paroplov parobrod (leksička inačica koja se gdjekad pojavljuje u literaturi, npr. u A. Nemčića i B. Nušića): „Žrtvovao sam i paroplove i zrakoplove / ne dostignuvši rt kopna Zemlje Nove.“ (*Riđokosi mesije IV*, 2: 128)

paž *fr.* mladi plemić, dječak: „Ne pamtim sam što govorim i kažem, / sredinom trupa prešla mi je pila, / a mila žena (nježna vila, svila) / neće me više draganom i pažem.“ (*Kolajna XXVII*, 1: 119)

pean *grč.* grčka korska pjesma; hvalošpjev: „I bježim šturi svijet obmana / gdje vlada varka, plač i vražda, / dok slušam, kao jek

peana, / na staklu mukli pljusak dažda.“ (*Kolajna XXXIX*, 1: 131)

pečal sjeta, tuga; nevolja, bijeda: „Možda najbolje da izgori pečal / bez jadicovke i da pregoreno svjetlo / i boja života donese ljepotu iznutra / sazrelu u samoći i tišini.“ (*Dječji ugao*, 1: 231)

pedepsa *grč.* fizička kazna u školama: „Povodanj je blizu, / i svaka pedepsa za učin lakomstva i bluda. / Kajte se, u bodnu kostrijet i u crnu rizicu“ (*Riđokosi mesije III*, 2: 123)

pedepsati *grč.* kazniti riječima, javnim napadom i sl.: „Ja ipak poznajem obajanje luga / i, div saznanja, s malo duše jetke, / časno pedepsam Noć i laži duga.“ (*Fluidi sutrašnjosti III*, 2: 45)

pelivan *tur.* plesač na užetu; akrobat; komedijaš: „Kako bi motrili glumce ili pelivane / ili rapsode na dasci sajmišnoga trga, / pribiru se da čuju, radoznalo, izabrane / oduške duha što, nemiran, u družbi se batrga.“ (*Riđokosi Mesije III*, 2: 121); „Ljudi su ga slušali kao romon kiše, / koja jednolično ot-kucava u žlijebu: / tako se histrijon i pelivan siše, / kada egleniše o hljebu i o nebu.“ (*Riđokosi mesije IV*, 2: 131)

potiti se znojiti se: „Noćas se moje čelo žari, / noćas se moje vjeđe pote; / i moje misli san ozari, umrijet ću noćas od ljepote.“ (*Kolajna XXI*, 1: 113)

prelestan uživalački, očaravajući: „Pa ona zbirka pohlepa u djelatnome mozgu, / gdje u polusnu tiho šapuću prelesni

pantuni, / i kiparevi prsti mijese po mekom vosku; / taj glavni grad radoznalosti, velegrad i katuni.“ (*Hymnodia to mou somati*, 1: 302)

razgrom rus. slom, uništenje poraz: „Pozdravite, druzi, žustri razgrom stila, / jer se na stil digla suvremena hajka. / Na stablu je gradskom obješena vila, // umr-la je pjesma, naša časna majka.“ (*Brza tipkačica IV*, 2: 169)

rondelski koji se odnosi na rondel (fr. *rondelle* – pjesma od 14 stihova raspoređenih u tri strofe (4-4-6), u kojoj se prva dva stiha ponavljaju na kraju druge i treće strofe): „Tko li će reći rondelskim baletom / sazviježda zvuka, mjesec i vragolije, obesmr-titi zlom i sainetom / lijepe balkone, dah magnolije?“ (*Polihimnija I*, 1: 146)

sainete šp. španjolska kazališna jednočinka zabavnog sadržaja bliska opereti: „Tko li će reći rondelskim baletom / sazviježda zvuka, mjesec i vragolije, obesmr-titi zlom i sainetom / lijepe balkone, dah magnolije?“ (*Polihimnija I*, 1: 146)

samun arap. suh i topao pustinjski vjetar, pješćana oluja (puše u Africi i Arabiji): „ali nad svime, Pustarom Života / gdje žarki samun mrtvo lišće veje, / nebesa plava, kolijevku divota, / oslobo-dilački krijes Kasiopeje.“ (*Kolajna XLV*, 1: 139)

sazrcavan rus. mislilački: „ljubav za čedni život sazrcavni, / za okno duše na mističnu pupku, / za grešnu ljubav ko dušinu kupku, / sve se to gubi, i u muku tavni.“ (*Kolajna XXVII*, 1: 119)

sedia lat. stolica; Stamać (2005a) napominje da autor vjerojatno misli na *sedia gestatoria*, tj. na papinu nosiljku prilikom svečanih nastupa u javnosti: „Tko će da slavi čvrsti otpor kuća / i izrezano drvo sedia? / a, usred šume, igru grma, pruća / i tešku čamu svećenih acedija?“ (*Polihimnija I*, 1: 146)

senešal fr. upravitelj kraljevskog dvora; visoki državni činovnik: „I da sam samcit u svom letu smjelom, / u tvojoj robi, bez strā senešala, / crnu dostojnost gledo katedrala.“ (*Suza virtuozna V*, 1: 163)

sijeran siv: „a usred sijera, štura pakla, / gle – moje srce od kristala / zvuči ko tanka zvonka stakla / na koje kiša zakucala“ (*Kolajna XII*, 1: 104)

sindžir tur. lanac, okovi: „Tko li će reći vlagu naše kripte / i mučeništvo kišnih žitija, / i okruniti sindžir i Egipte / vijencima slave, rugom litija?“ (*Polihimnija I*, 1: 147); „Brave, katanci čuvaju sindžire. Ko se ne pozna, nek se čuva svo-ga. / Ali ja lijepim na ushite lire / pečate kobi: Strah, atribut Boga.“ (*Vočke blagoslova II*, 1: 249)

sinija tur. niski okrugli bakreni ili brončani stol na tri noge: „a da im tamo barem pored zdjele supe, / daruje domaća svjetla još probu-đena Vesta! / I da se kućne nade za prisne sinije skupe / za ljubav i za snagu umornog Hefesta!“ (*Čin sputanih ruku*, 1: 172)

sirventa fr. prigodna, obično satirična, pjesma provansalskih trubadura iz 12. i 13. st. kojom se najčešće ciljalo na moralne opačine

plemstva i svećenstva: „Tko li će dahnut dušu u sestine, / dati sirventi krepost radija? / Tko li će sliti u nove kvartine / madrigal čežnje, plam Saadija?“ (*Polihimnija I*, 1: 146)

šedrvan *tur.* vodoskok, česma (s više mlazova) obično na trgu ili kod džamije: „Jest, obješeni u gaju o grani, / jest, samoubojstva u podrumu u vlazi, / jest, u rasulu svijesti šedrvani, / jest, pustolovi što ih pratnja pazi: / to je grad u kaosu zbivanja u smutnji“ (*Stihovi su postali grad*, 1: 205–206); „Ona je kao zvono što tromo u vidike kuca, / ona je kamen zavitlan u kolobare vode, / ona je šedrvan što kroz tišine muca, / ona je nagon nijemi požudan slasti slobode...“ (*Boja uspomene*, 1: 297)

škakalj škakljanje, golicanje: „Stresam neuroze, psihoze, manije i fobije, / škakalj vraga u mozgu, i niski stalak gracije.“ (*Mekoća perina*, 2: 12); „i zapalio je bljesak, a ugasnule su slike / i uminuo je škakalj iza vjeđa, iza lica: u malom mozgu dave se golicanja i cike, / a javlja se nov procvat svih ofurenih klica.“ (*Vlati u pašnjacima sanjivosti*, 2: 41)

tamor riječ je vjerojatno u vezi s tmor, tma, tama – tjeskoba, tmuš; tamno, natmureno lice: „Pod zlatnim ključem u skupom okviru / srce sam dao na dar Amoru: / sa filigranom na kićenom kviru, / krvavom suzom na mom tamoru.“ (*Polihimnija II*, 1: 148)

tišma gužva, stiska: „O uro naivna, besplatni vijenče polja, ču me: / najzad sam s tobom, ženik, posli-

je pirske tišme“ (*Prostodušni sati*, 1: 197); „Sunca, pazite mi ovu tišmu svijeta, / ovu burnu himnu što nebu uzlijeta“ (*Fotoreporter s krilima arhandela*, 1: 223)

topor *rus.* sjekira, držalica sjekire, motike i sl.: „Tad on ne kroči ljudskim stopalima / i sam je viši nego gusti čopor, / ne straši njega strijela ili topor, / u gnjevnoj miški med božanstva ima.“ (*Kolajna XXVIII*, 1: 120)

tumbe *tur.* naglavce, naopačke, strmoglavce: „I blatan mi je ovaj uski globus, / a želja ruši, ko iz silna topa, / tumbe sa u prah oboarena stropa, / nenadan, smrtan i odvratan obus.“ (*Kolajna XXVII*, 1: 119); „Gutam nepente, žvatam, sam, nelumbe, / i snatrim često daleke Kambodže. / Altare vijeka ja strovalih tumbe“ (*Suza virtuoza IV*, 1: 162)

ular *tur.* uzda, povodac za konja: „Hoćeš li doći za sreću đulara / kroz varku oka, bljesak alegorija / da, kao Hristos nad kasom ulara, / proneseš trubu bodrih borija?“ (*Polihimnija II*, 1: 148)

urma *tur.* datulja: „Urma su moje dijafane ruke. / I, bez težine, divne prošle muke / u mirisave i zvučne jauke.“ (*Zaravan u lječilištu*, 2: 70)

verva *fr.* polet, zanos, žar: „I beskrajno slutim pogreb svoga nerva / što ne ište više duše ni naslade. / Ko mjesec na inje struji moja verva / da obaspe suze i usnule jade.“ (*Kolajna XIX*, 1: 111)

vjedogonja u slavenskoj mitologiji duh vidovita čovjeka, zao duh

pokojnika koji se pojavljuje u vrijeme oluje: „vrtlog modrih pločnika zalašten odbljeskom ulica, / put iz groba ludnice svijeta, / vjetrenaste ruže vjedogonja kružno nad asfaltom“ (*Traženja na mljokazu*, 1: 178)

volšebnica *rus.* čarobnica: „Gdje je vedra vjera za ponos propela, / i miška, i mozak, da gradi, da snije? / U poznome vijeku nema Florencije, / lane još izdahnu volšebnica bijela.“ (*Kolajna XXIII*, 1: 115)

vražda neprijateljstvo, zavada (prema *vrag* – neprijatelj): iznos koji se plaćao bratstvu ili plemenu ubijenoga kao znak priznavanja krivnje, krvnina: „Pod gluvim batom noćna dažda / sa beskonačnim očima / u mome srcu vlada zima / i njena ljut i njena vražda“ (*Kolajna XII*, 1: 104); „Po ovom gustom, strašnom daždu, // što gnusno pljušti, curi s krova, / ja gutam gnjevnu, mračnu vraždu / i zubom grizem vrela slova.“ (*Kolajna XI*, 1: 132)

zefir *grč.* topli blagi vjetar, lahor: „Znate li čemer starinskih palata / što možda kriju duši eligzire? / labuđe pjesme u zadnje zefire / s crvenom piknjom povrh bijela vrata?“ (*Suza virtuozu III*, 1: 161)

zmijati kretati se poput zmije, zmi-joliko (riječ je upotrijebio i A. G. Matoš u pripovjeci *U čudnim gostima*): „Zlatni trakovi povrh listova od djeteline, / srebrni talasi zmi-jaju na zelenoj travi; opojno proljeće razasuto sa odrazima plavetnila iz vasiona.“ (*Šumska odaja*, 1: 287)

zublja baklja, luč: „Duša je strasna u dubini, / ona je zublja u dnu noći; / plačimo, plačimo u tišini, / umrimo, umrimo u samoći.“ (*Kolajna XXI*, 1: 113)

zvekir *tur.* alka na vratima koja služi za kucanje: „U stroga vrata samotna čovjeka, // ti koji lupaš, svoje ime reci; / pa ako nisi Smrt, ili Ljubav neka, / odloži zvekir, vrati se, uteci.“ (*Kolajna XXXIII*, 1: 125); „Ne rasklapaju se dveri duše kao cvijeće zorom. / Valja tući zvekirom. Buditi spavača.“ (*Riđokosi mesije I*, 2: 120)

žičiti se Ujevićeva tvorba u značenju: oivičiti se, zaštititi se žicom: „Ti se žičiš zvonkim staklom, / ti si ječaj tog konopca, / a nad morskim bijelim paklom / gordi polet divljeg kopca, / oblik lađareva ropca“ (*Bura na Braču*, 1: 281)

žurnjava stopljenica – jurnjava × žuriti (riječ se javlja već u Matoševim *Umornim pričama*): „Muče vas krajine obasjane suncem i mjesecinom, daleka polja sa žutilom kukuruza i samoćom jablana, velegradske avenije sa žurnjavom automobila, sloboda planina gdje orlovi kruže, tuga livada kroz koju ruži željeznica.“ (*Živci*, 2: 214)

žvatati žvakati (oblik je češći u srpskoj jezičnoj tradiciji): „I ja žvatam ovu tugu bez granica, / i ja gutam ove suze bez imena; / ni po noći sunce, ni danju danica / nema boljih laži ni žarčih parfena.“ (*Kolajna XIX*, 1: 111); „Prošao sam svijetom. Sad sam opet tu. / Sô vlastitih suza žvatam u zlom

hljebu. / I sjećam se da sam na da-
lekom nebu / gledao kako, redom,
jasne zvijezde mru.“ (*Robovanje*, 1:
156)

Literatura

- Anić, Vladimir. ³1998. *Rječnik hrvatskoga jezika*. Zagreb: Novi Liber.
- Aristotel. 1983. *O pjesničkom umijeću*. Prev. Z. Dukat. Zagreb: August Cesarec.
- Bacry, Patrick. 1992. *Les figures de style*. Paris: Belin.
- Bagić, Krešimir. 2008–2009. Crnogorski stipendist Tin. *Ljetopis crnogorski* 4: 116–118.
- Bagić, Krešimir. 2002. *Brisani prostor*. Zagreb: Meandar.
- Bagić, Krešimir. 2012. *Rječnik stilskih figura*. Zagreb: Školska knjiga.
- Baraković, Meho. 2006. Ujević je bio – i sarajevski anđeo tuge. *Most* 198. URL: <http://www.most.ba/109/085t.aspx> (10. listopada 2018).
- Bogdanović, Milan V. 1979. Tin Ujević: Kolajna. U: *Rukovet prepjeva. Kritičari o Tinu Ujeviću. Odabrana djela Tina Ujevića*, knj. 6. (prir. Šime Vučetić): 107–110. Zagreb – Beograd: August Cesarec – Slovo ljubve.
- Divković, Mirko. 1900. *Latinsko-hrvatski rječnik za škole*. Zagreb: Troškom i nakladom Kr. hrvatsko-slavonsko-dalmatinske zemaljske vlade.
- Frangeš, Ivo. 2005. *Riječ što traje. Književne studije i rasprave*. Prir. D. Fališevac i K. Nemeč. Zagreb: Školska knjiga.
- Friedrich, Hugo. 1989. *Struktura moderne lirike*. Prev. T. i A. Stamać. Zagreb: Stvarnost.
- Gajević, Dragomir. 1988. *Tin Ujević u jugoslavenskoj književnoj kritici*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- Gluhak, Alemko. 1993. *Hrvatski etimološki rječnik*. Zagreb: August Cesarec.
- Goranović, Pavle. 2008. *Tin Ujević i Crna Gora*. Zagreb: Nacionalna zajednica Crnogoraca Hrvatske.
- Grčić, Marko. 1970. Put i kob Augustina Ujevića. *Provincia deserta. Kolo* 37–45.
- Hocke, Gustav René. 1991. *Svijet kao labirint*. Prev. N. Čačinovič-Puhovski. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- Hrvatska enciklopedija*. <http://www.enciklopedija.hr/> (10. listopada 2018).
- Hrvatski jezični portal*. <http://hjp.znanje.hr/> (10. listopada 2018).
- Jergović, Miljenko. 2012. Tin Ujević – Naš pesnik. <http://www.6yka.com/novost/28767/miljenko-jergovic-tin-ujevic-nas-pesnik> (10. listopada 2018).
- Jurić, Slaven. 2008a. Lelek sebra; Kolajna; Auto na korzu; Žedan kamen na studencu (leksikografske natuknice). *Leksikon hrvatske književnosti: djela*. Zagreb: Školska knjiga.

- Jurić, Slaven. 2008b. Počeci simultaneizma u hrvatskom pjesništvu. *Dani hvarškoga kazališta*. Sv. 34. *Počeci u hrvatskoj književnosti i kazalištu* (ur. Nikola Batušić i dr.): 145–156. Zagreb – Split: HAZU – Književni krug.
- Kapetanović, Amir. Odjeci jezične tradicije u Ujevićevim pjesmama. „*Ja kao svoja slika*“. *Diskurzivnost i koncepti autorstva Tina Ujevića* (ur. Marina Protrka Štimec i Anera Ryznar). U tisku.
- Klaić, Bratoljub. 1984. *Rječnik stranih riječi*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
- Kovač, Mirko. 2002. (3. 11.) Samo hulje piju mlijeko. *Feral Tribune*.
- Ljubić, Pere. 1979. Tin Ujević: Kolajna. U: *Rukovet prepjeva. Kritičari o Tinu Ujeviću. Odabrana djela Tina Ujevića*, knj. 6. (prir. Šime Vučetić): 102–106. Zagreb – Beograd: August Cesarec – Slovo ljubve.
- Majić, Ivan. Problem subjektiviteta u autobiografskim tekstovima Tina Ujevića. „*Ja kao svoja slika*“. *Diskurzivnost i koncepti autorstva Tina Ujevića* (ur. Marina Protrka Štimec i Anera Ryznar). U tisku.
- Marinković, Ranko. 1979. Tinov alkohol. U: *Rukovet prepjeva. Kritičari o Tinu Ujeviću. Odabrana djela Tina Ujevića*, knj. 6. (prir. Šime Vučetić): 133–138. Zagreb – Beograd: August Cesarec – Slovo ljubve.
- Pougeoise, Michel. 2001. *Dictionnaire de rhétorique*. Paris: Armand Colin.
- Rem, Vladimir. 1990. [1980] *Tin bez vina: dnevnički zapisi, feljtoni i članci o „kralju boema“ (i oko njega)*. Osijek: ICR Revija.
- Ricoeur, Paul. 1981. *Živa metafora*. Prev. N. Vajs. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- Skok, Petar. 1971–1973. *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika I-III*. Zagreb: JAZU.
- Srpsko-srpski rečnik*. <http://recnik.biz/srpsko-srpski> (10. listopada 2018).
- Stamać, Ante. 1971. *Ujević*. Zagreb: Kolo.
- Stamać, Ante. 2004. Tin Ujević o stanju duha dvadesetih godina. *Dani hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu* 30/1: 75–84.
- Stamać, Ante. 2005a. Pregovor. U: Tin Ujević. *Izbor pjesama I. Stoljeća hrvatske književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska. Str. 17–41.
- Stamać, Ante. 2005b. Rječnik. U: Tin Ujević. *Izbor pjesama I. Stoljeća hrvatske književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska. Str. 581–599.
- Šarić, Ljiljana. 2007. Modernistička jezična svijest u Ujevićevu stvaralaštvu. *Croatica et Slavica Iadertina* III: 31–39.
- Šeput, Luka. Ujevićeva Kolajna: kanconijer bez definicije. Rkp.
- Šimić, Stanislav. 1979. Automat slobode. U: *Rukovet prepjeva. Kritičari o Tinu Ujeviću. Odabrana djela Tina Ujevića*, knj. 6. (prir. Šime Vučetić): 139–153. Zagreb – Beograd: August Cesarec – Slovo ljubve.

- Šimundža, Drago. 1982. Tin Ujević – vječno traženje Boga. *Crkva u svijetu* 17/3: 240–276.
- Škaljić, Abdulah. 1966. *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku*. Sarajevo: Svjetlost.
- Tenžera, Veselko. 1988. Pobratimstvo lica u svemiru (Tin Ujević). *Makar se i posvađali*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber. Str. 95–99.
- Ujević, Tin. 1979. *Odabrana djela. Knjiga prva: Pjesništvo I*. Prir. Šime Vučetić. Zagreb – Beograd: August Cesarec – Slovo ljubve.
- Ujević, Tin. 1979. *Odabrana djela. Knjiga druga: Pjesništvo II*. Prir. Šime Vučetić. Zagreb – Beograd: August Cesarec – Slovo ljubve.
- Ujević, Tin. 1979. *Odabrana djela. Knjiga treća: Zapisi*. Prir. Šime Vučetić. Zagreb – Beograd: August Cesarec – Slovo ljubve.
- Ujević, Tin. 1979. *Odabrana djela. Knjiga četvrta: Eseji I*. Prir. Šime Vučetić. Zagreb – Beograd: August Cesarec – Slovo ljubve.
- Ujević, Tin. 1979. *Odabrana djela. Knjiga peta: Eseji II*. Prir. Šime Vučetić. Zagreb – Beograd: August Cesarec – Slovo ljubve.
- Ujević, Tin. 1979. *Odabrana djela. Knjiga šesta: Rukovet prepjeva – Kritičari o Tinu Ujeviću*. Prir. Šime Vučetić. Zagreb – Beograd: August Cesarec – Slovo ljubve.
- Vinaver, Stanislav. 1922/2001. *Nova pantologija pelengirike*.
https://www.rastko.rs/knjizevnost/umetnicka/svinaver-pantologija.html#_Toc534272421 (10. listopada 2018).
- Vujaklija, Milan. 1980. *Leksikon stranih reči i izraza*. Beograd: Prosveta.
- Vuković, Mladen (ur.). 2000. *Pobratimstvo lica u nemiru. Pjesnici Tinu Ujeviću*. Split: HKD Napredak.
- Vuković, Tvrtko. 2018. Ljubavno bezumlje. Desublimacija ideala i politika bezumne ljubavi u Ujevićevoj *Kolajni. Na kraju pjesme*. Zagreb: Meandar-Media. Str. 22–97.
- Živković, Dragiša (ur.). 1986. *Rečnik književnih termina*. Beograd: Nolit.
2009. (6. 5.) Najpoznatiji hrvatski pjesnik Tin Ujević. *Vjesnik*.
2009. Tko je najbolji hrvatski pjesnik? <http://www.forum.hr/showthread.php?t=478741> (10. listopada 2018).

Ujević's Metaphor and Its Echoes

Summary

Tin Ujević's poetic discourse is unique in terms of its complexity, which is of a world-view, poetic, and stylistic kind, among others. The figure of a poet it strives to achieve has to "have inner elasticity, flexibility of creating as seen in nature (...), to be able to echo all the voices in the world" ("Adonai", 4: 48). Ujević's lyric voice is being shaped and transformed at the point of intersection of various disciplines, orientations, texts and authors; this polyphony, then, includes voices of his interpreters, readers, fellow poets and admirers of all kinds.

This paper focuses on Ujević's poetic style, characterised by a specific language idiom, a demiurge lyric subject and metrical, rhythmic and textual devices, as well as stylistic procedures and figures, all developed artistically to the fullest. Special attention is given to poet's exceptional power of metaphors, to the character of his metaphors and their role in formation of lyric utterances. Finally, creative and critical reception of poet's oeuvre is examined, which has tended, more often than not, to be transmuted into emphatical mystification of both the author and his oeuvre.

Ključne riječi: epitet, jezik, metafora, paradoks, sinonimija, stil, subjekt, Tin Ujević

Keywords: epithet, language, metaphor, paradox, synonymy, style, subject, Tin Ujević

Metafore i metonimije u interakciji

Konceptualna metafora i konceptualna metonimija kao najvažnije figurativne kognitivne operacije mogu dati pečat dijelu nekog iskaza ili pak cijelom iskazu. Pri tome se može raditi o jednoj jedinoj konceptualnoj metafori ili metonimiji leksikaliziranoj u samo jednom izrazu, ali vrlo često one nisu izolirane, već se pojavljuju u društvu drugih metafora i metonimija. Kod metafora možemo tako imati slučajeve gdje je ciljna domena ista, ali se rabe različite izvorne domene. Isto je tako moguće da je i ciljna i izvorna domena ista, a razlika je samo u specifičnim realizacijama izvorne domene. Unutar nekog diskursa možemo naći i srodne metafore koje se razlikuju prema razini (npr. jedna visokorazinska i jedna ili više nižerazinskih). U slučaju konceptualnih metonimija nailazimo na višeslojne metonimije gdje jedan koncept može istovremeno biti cilj jedne metonimije, ali i izvor za drugu. Konceptualne metonimije mogu se pojavljivati i u lancima različite kompleksnosti.

Naravno, metafore i metonimije mogu se i međusobno isprepletati, i to na više načina i razina. Barcelona (2000) tako zastupa stav da metonimija motivira sve metafore, dok Kövecses (2013) smatra da se korelacijske metafore temelje na metonimijama. Goossens (1990) pak uvodi pojam metaftonimije kako bi označio njihovu interakciju na konceptualnoj razini koja rezultira jednim jezičnim ostvarenjem, pri čemu se mogu razlikovati četiri tipa odnosa: 1. metafora može nastati iz metonimije poopćavanjem, 2. metonimija može djelovati unutar metafore, 3. metafora može djelovati unutar metonimije, 4. unutar metafore može naposljetku doći i do demetonimizacije metonimije odnosno do odvajanja dijela od cjeline kao pretpostavke za djelovanje metafore. U svim tim slučajevima koje opisuje Goossens radi se o interakciji jedne konceptualne metafore i jedne konceptualne metonimije, no proučavanje jezične porabe pokazuje da interakcija može biti i znatno kompleksnije naravi te da može proizvesti pojave poput hiperbole ili antonomazije.

1. Uvod

1.1. Općenito o interakciji metafora i metonimija

Namjera je ovog priloga rasvijetliti mogućnosti u interakciji metafora i metonimija kao dvaju najvažnijih kognitivnih procesa koji značajno oblikuju

jezične strukture i njihovu uporabu. Jedan od preduvjeta da se može govoriti o njihovoj interakciji jest jasno razgraničenje tih dvaju procesa. Oboružani spoznajama o njihovim sličnostima i razlikama, u drugom ćemo dijelu priloga krenuti u razmatranje različitih načina i pojava oblika njihove interakcije.

Sam naslov ovog rada namjerno je dvoznačan jer pokriva više tipova interakcije. U prvom redu možemo pod time podrazumijevati supojavu metafore i metonimije, pri čemu se one simultano ostvaruju kao jedan jedini izraz. O tom je obliku njihove interakcije bilo dosta riječi u kognitivnolingvističkim radovima 90-ih godina i za njega se od tada upotrebljava naziv metaftonimija, koji je prvi uveo L. Goossens (1990).

Prije nego što se u drugom dijelu priloga posvetimo oblicima metaftonimije o kojima govori Goossens (4 tipa), razmotrit ćemo ukratko neke druge mogućnosti interakcije koju dopušta naš dvosmisleni naslov. Pod interakcijom metafora i metonimija možemo naime podrazumijevati i supojavu samo konceptualnih metafora ili samo konceptualnih metonimija. U nastavku drugog dijela priloga krenut ćemo od prikaza Goossensovih četiriju tipova metaftonimije. Iako je to vrlo često slučaj, pri tome se, kako ćemo pokazati, ne mora nužno raditi o samo jednoj metafori i samo jednoj metonimiji. Drugim riječima, u nastavku ćemo pokazati da je interakcija metafora i metonimija puno složenija i dinamičnija te da nadilazi uske okvire Goossensove tipologije.

1.2. Metafore i metonimije – sličnosti i razlike

1.2.1. Metafora kao krovna figura – pučki model tropa

Nerijetko se metafora drži generičkim ili krovnim pojmom, a ostale se figure smatraju podvrstama metafora. To je naročito vidljivo kada se razmatra kako se to odražava u samoj jezičnoj porabi kada govornici (koji su iz perspektive jezikoslovlja laici) reflektiraju o tome:

- (1) Bila je duhovita, vedra, opsjednuta seksom, ali na starinski, birvaktilski način, kada se one stvari ne nazivaju pravim imenima, i o svemu **se priča u metaforama, prenesenim značenjima**, dalekim i nimalo skurilnim aluzijama.
- (2) U tom slučaju, moguće je da osoba, koja u pravilu pati od osjećaja manje vrijednosti, izabere za uzor, **metaforički rečeno**, rimskog cara Nerona.
- (3) Kardinal Bozanić se, naime, poput ostalih crkvenih velikodostojnika, iznimno slabo snalazi **pod, metaforički govoreći, svjetlima reflektora**.
- (4) Umberto Bossi, neprijeporni vođa Sjeverne lige i glavni koalicijski saveznik Berlusconijske i Finijeva Puka sloboda, zaprijetio je da će njegova stranka „**šćepati puške**“ ako se ne promijene izborni listići za parlamentarne izbore u nedjelju i ponedjeljak. Valter Veltroni, vođa Demokratske stranke, zgraža se nad Bossijevim riječima, a Berlusconi se zgraža da je

Veltroni „bio i ostao komunist“, jer ne shvaća da Bossi „govori u metaforama“. Govor u metaforama nije nov u Italiji, osobito na jednoj strani: tako je i premijer Mussolini 1940. pri stupanju u rat spominjao „osam milijuna bajuneta“, pa se ispostavilo da je to **metafora** za batine koje je u sljedeće tri godine popila talijanska Kraljevska vojska.

U prvom primjeru implicitno se prenesena značenja poistovjećuju s metaforama iako se možda prije svega tu misli na eufemizme i, naravno, eksplicitno spomenute aluzije koje se mogu temeljiti na metaforama. U drugom je primjeru teško prepoznati što je rečeno metaforički – u slučaju rimskog cara Nerona kao negativnog uzora prije se radi o metonimijski utemeljenom modelu paragona ili uzora kako ga opisuje Lakoff (1987: 87). Ni treći primjer ne može se interpretirati bez metonimije. Izraz (*biti*) *pod svjetlima reflektora* podrazumijeva javnu pažnju i doista se temelji na metaforičkom poopćavanju odnosno prijenosu iz sfere javnog nastupa u kazalištu, koncertnoj dvorani, na političkom ili pak na znanstvenom odnosno stručnom skupu, no u podlozi tog izraza nalazimo metonimiju gdje dio tehničke strane javnog nastupa, tj. rasvjeta, stoji umjesto upravljanja odnosno privlačenja pozornosti. U posljednjem primjeru prvi istaknuti izraz, *šćepati puške*, nije primarno metafora, već metonimija. Radi se o radnji koja je početni preduvjet za oružani sukob, tj. početna faza u lancu radnji metonimijski stoji umjesto cijelog niza. Tek nakon te metonimije možemo imati metaforu ako se misli na bilo koji oblik borbe, a ne samo na oružanu. U slučaju osam milijuna bajoneta koje je svojevrjeme spominjao Mussolini očito se radi o metonimiji jer se broj bajoneta odnosi na broj vojnika za koje je on mislio da ih može mobilizirati za potrebe rata. Iz svih je tih primjera razvidno da se u svakodnevnoj jezičnoj porabi metafora vrlo često ističe kao krovna odnosno središnja figura, što je stav prema kojem se taj pučki model tropa zapravo i ne razlikuje puno od Aristotelova pristupa.

1.2.2. Metafore i metonimije – sličnosti i razlike u jezičnom ostvarenju

Gledamo li samo puki izraz, vrlo je teško razlikovati metafore od metonimija. Jedan te isti izraz može se rabiti kao metafora ili kao metonimija, što možemo vidjeti iz sljedećih primjera:

- (5) Tko su **mozgovi** iza ove operacije?
- (6) Ovaj element je „**mozak**“ stroja za pranje rublja, koji upravlja svim programima.
- (7) Sretan sam da je igrač poput Modrića, viceprvak svijeta s četiri osvojene Lige prvaka, htio biti član Intera. Nažalost, mislim da Real takvog igrača neće pustiti. On **je mozak** njihove momčadi. Ne znam kako bi nadomjestili odlazak Modrića, ali znam da bi Inter bio puno jači da nekim čudom dođe kod nas, rekao je trener talijanske momčadi, u kojoj već ima tri Hrvata, Perišića, Brozovića i Vrsaljka.

U primjeru (5) izraz *mozgovi* zapravo se odnosi na ljude koji su planirali operaciju, tj. imamo metonimiju tipa DIO UMJESTO CJELINE. U drugim dvama primjerima pod *mozgom* metaforički podrazumijevamo središnji element koji upravlja funkcioniranjem neke složene cjeline u okviru šire metafore STROJEVI SU OSOBE ODOSNO ORGANIZACIJE SU OSOBE.

U sljedećem nizu nedavnih autentičnih primjera preuzetih s interneta, osim prvoga gdje ima doslovno značenje, leksem *krdo* rabi se u prenesenom značenju. Prema Hrvatskom jezičnom portalu *krdo* se u prenesenom značenju rabi u pejorativnom smislu „mnoštva, mase podložne utjecajima, koja se ponaša neorganizirano, nasilno, bezglavo“:

- (8) Oko jedan sat nakon poroda može stati na noge, a ubrzo zatim i trčati te **slijediti krdo**, jer mu jedino ono pruža relativnu zaštitu od napada zvijeri.
- (9) Što se tiče životnog puta imaš u životu dva izbora, ili **slijediti krdo** što znači imati partnera, djecu, obitelj ili biti sam.
- (10) Zapravo, moraš samo slijepo **slijediti krdo** i držati se pravila sezone. Razmišljati kao većina. Disati kao većina. Šutjeti kao većina. Prihvaćati ono što je ponuđeno i ne pokušati se izdvojiti.
- (11) Većina i dalje više voli **slijediti krdo**, nego vlastitu logiku.
- (12) Ne morate slijepo **slijediti krdo**, no uzmite to kao znak upozorenja i pitajte dosadašnje kolege zašto su odlučili otići.
- (13) Ja samo bezumno **slijedim krdo**, budući da sam dio gomile u kojoj svi žure kao ovce na klanje, vukući sve ostale sa sobom?

Tim primjerima mogli bismo dodati i sljedeći, gdje se čini da opet imamo doslovnu porabu:

- (14) Ako vam se čini pretjeranim, dobro je istaknuti da Novogratz 10-20% svojeg bogatstva ima u kriptovalutama, a njegova izjava „čujem **krdo** kako dolazi“ mnoge je dodatno zaintrigirala...
- (15) Vidjeli su susjedovo **krdo** u magli.

Detaljnija analiza pokazuje da situacija nije takva kakvom se čini u prvi mah i da u prvom nizu primjera nemamo slučajeve s po jednom jednostavnom metaforom, nego da su prisutni i elementi metonimije, odnosno da nije riječ o samo jednoj metafori. Ne radi se samo o metafori LJUDI SU ŽIVOTINJE, već se specifičnije radi o metafori LJUDI SU ŽIVOTINJE KOJE ŽIVE U GRUPI, a jedna je od implikacija te metafore da se svi članovi takve grupe ponašaju na jednak način. U izrazu *slijediti krdo* leksem *krdo* metonimijski označava ponašanje grupe. Što to konkretno znači u pojedinom slučaju, razvidno je iz samih primjera: voditi stereotipan način života, birati određene modne predmete,

djelovati bez razmišljanja, napustiti radno mjesto u nekom poduzeću ili tvrtki itd. Istovremeno vidimo da se u primjerima (9–13) govori o različitim situacijama, pa je i ciljna domena za metaforu donekle različita.

U primjerima (14) i (15) može se zamijetiti da se temelje na metonimijama. Krdo se ne može percipirati sluhom, već primarno vizualno. Ono što se može čuti jest zvuk koji krdo proizvodi pri kretanju, što znači da u primjeru (14) imamo metonimiju tipa CJELINA UMJESTO DIJELA. Kako bismo bolje mogli razumjeti i analizirati te primjere, potrebno je ukratko istaći bitne razlike između konceptualne metafore i metonimije. U primjeru (15) moguće je zamisliti situaciju u kojoj je u magli viđeno recimo samo deset od ukupno dvadeset, koliko znamo da čini susjedovo krdo. Dakle vidjeli smo samo dio krda, ali ipak možemo rabiti izraz krdo bez kvalifikacije, kao da smo vidjeli cijelo krdo.

1.2.3. Metonimije (u kontrastu prema metafori)

U načelu konceptualne metafore i konceptualne metonimije trebale bi se dati razlikovati prema svojim definicijama. Tako se pojmovna metafora obično definira kao konceptualizacija i razumijevanje jedne pojmovne domene pomoću neke druge (usp. Lakoff i Johnson 1980: 5; Kövecses 2002: 4). Takvo određenje automatski povlači pitanje određenja konceptualnih domena, konceptualizacije te razumijevanja, a u pravilu i korespondencija ili preslikavanja između domena. Ne ulazeći ovdje dublje u problematiku definicije konceptualnih metafora, postavlja se pitanje uspješnosti definicija konceptualnih metonimija unutar kognitivne lingvistike koje su uglavnom modelirane prema predlošku definicije konceptualne metafore. Nažalost, ni jedna od definicija predloženih u literaturi „ne drži vodu“ u potpunosti. Ni najpopularnije određenje, ono koje nude Kövecses i Radden (1998: 39):

... a cognitive process in which one conceptual entity, the vehicle, provides mental access to another conceptual entity, the target, within the same domain, or ICM [Idealized Cognitive Model]

nije imuno na probleme jer je preširoko i dopušta različite zloporabe. Spomenimo ovdje samo jedan krupan problem u toj definiciji koji do sada uopće nije bio zamijećen u literaturi. Radi se o tome da ta definicija spominje samo jedan tip metonimije, DIO UMJESTO DIJELA, iako i sami Kövecses i Radden u tom istom radu, kao i mnoštvo drugih autora, govore o trima tipovima metonimije, kao što ćemo vidjeti u nastavku.

U kognitivnolingvističkoj praksi metonimije se najčešće određuju u kontrastu prema trima ključnim karakteristikama: prema tipu preslikavanja, prema broju uključenih domena te prema smjeru i broju preslikavanja.

Katkad se spominju i neka druga obilježja koja koreliraju s navedenima, poput različitog tipa polisemije ili različite funkcije metafore i metonimije.

Razlike između metafore i metonimije prema tipu preslikavanja

Kod konceptualnih metafora uspostavljamo niz podudaranja između dvaju entiteta koji se temelje na sličnosti (koja ne mora objektivno postojati, već je rezultat aktivne imaginacije).

(16) a. Predsjednik HNS-a i prvi potpredsjednik Vlade RH Radimir Čačić s današnje je konferencije za novinstvo HNS-a u Baškoj na Krku poručio da u zemlji postoje „**mrtva tkiva**“ u gospodarstvu koja je potrebno ukloniti kako ne bi predstavljala opasnost i za **zdrave** jezgre. U razdoblju smo „**snažne i radikalne dijete**“ koja je nužna da se dovedemo u okvire onoga što stvarno zarađujemo.

b. Kako bi „**ohladila**“ **zahuktalo gospodarstvo** što dovodi do jačanja valute, islandska vlada razmatra vezivanje tečaja krune za zajedničku europsku valutu.

c. Dijabetes je **tih** **ubojica** i trebate ga se bojati.

Metonimiji se pak tradicionalno pristupalo kao odnosu zamjene koji, za razliku od metafore, ne počiva na sličnosti, već na bliskosti, pri čemu se kao bliskost uzimaju sve asocijativne veze osim sličnosti. To pojednostavljeno znači da su metonimije neki izrazi koji se rabe umjesto nekih drugih:

(17) a. **Bijela kuća** je odbila komentirati ovaj slučaj.

b. Ona je drži na **oku**.

c. Emigrirao je u **Ameriku** 1969.

U prvom primjeru u gornjem nizu izraz *Bijela kuća* rabi se umjesto američkog predsjednika i/ili njegove administracije, tj. vlade. U (17) b. *oko* je metonimija za pozornost, pažnju, a cijeli izraz *držati na oku* znači ‘paziti na nešto’. *Amerika* u (17) c. jest metonimija tipa CJELINA UMJESTO DIJELA te se najvjerojatnije odnosi na dio kontinenta, tj. Sjevernu Ameriku, a onda specifičnije, zbog još jedne metonimije istog tipa, najvjerojatnije na Sjedinjene Američke Države.

Ponekad se razlikuje više vrsta metonimije, npr. sinegdoha, antonomazija i metalepsa itd. Za neke su autore međutim to posebne figure, a ne podvrste metonimije. Razlike i sličnosti koje se pri tome navode vrlo su heterogene, a stavovi o tome njihovu odnosu ne samo neujednačeni već i zbujujuće oprečni (v. Bagić 2012). Za Searlea (1993: 107) metonimija i sinegdoha specijalni su slučajevi metafore. Fontanier (1977 [1827]) i Bredin (1984) drže da se radi o situacijama u kojima dio stoji umjesto cjeline, vrsta umjesto roda, jedinka umjesto roda, jednina umjesto množine, odnosno predmet umjesto materijala. Genette (1980 [1972]) smatra sinegdohu inkluzivnom (odnos dijela prema cjelini), a metonimiju ekskluzivnom (odnos jednog dijela i drugih dijelova odnosno dijela i ostatka cjeline). Razlikuje dva tipa sinegdoha, poopćavajući

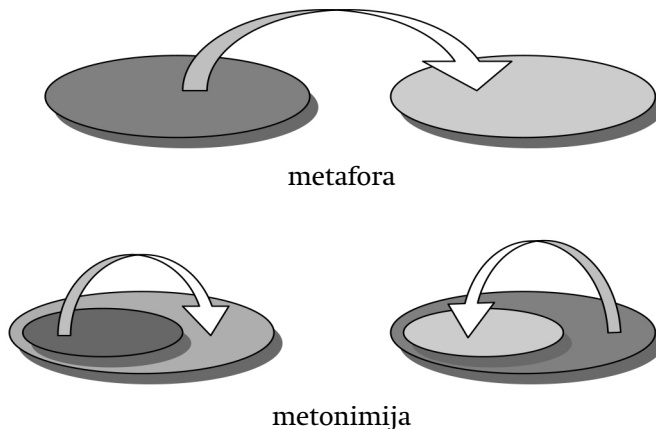
(kada krećemo od dijela i idemo prema cjelini, od posebnoga prema općemu) i partikularni (kada idemo od cjeline prema dijelovima, od općega prema posebnome). U kognitivnoj lingvistici (v. Lakoff i Johnson 1980: 36; Radden i Kövecses 1999: 31) sinegdoha se općenito smatra podvrstom metonimije gdje dio stoji umjesto cjeline, a vrlo se rijetko razlikuju kao posebne pojave (v. Seto 1999).

(18) a. No, naš **prvi reket** rješava pitanje osvajača drugog seta u 5. gemu.

b. I tu se vide napetosti između imperijalnih ciljeva predvođene politikom **Britanske krune** i okultno-oligarhijske politike predvođene Palmerstonom, jer interesi su djelomično bili identični a djelomično oprečni. **Kruna** je htjela pod svaku cijenu maksimalni konflikt sa Rusijom, i u tu hajku je bio uključen Urquhart i s njim njegovo čedo Karl Marx.

Razlike između metafore i metonimije prema broju i odnosu uključenih domena

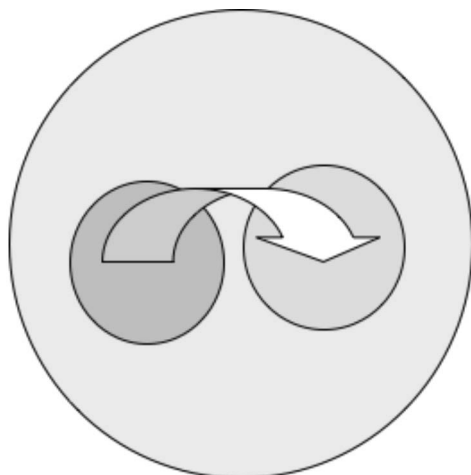
Preslikavanja mogu biti međudomenska ili unutardomenska. To znači da se mogu odvijati preko dviju različitih konceptualnih domena ili unutar jedne domene (ili IKM-a, tj. idealiziranog kognitivnog modela). Prema standardnom stavu metonimijska preslikavanja odvijaju se unutar jedne domene, tj. jedna domena uključuje onu drugu. Metaforička se preslikavanja odvijaju između dviju domena koje su konceptualno relativno udaljene.



Slika 1. Broj domena i njihov odnos u slučaju konceptualne metafore i konceptualne metonimije

U slučaju metonimije važno je međutim imati na umu da ta jedna domena uključena u preslikavanja može biti, interno gledano, kompleksna. Moguće je da se, kao što pokazuje Croft (1993: 348), metonimijsko preslikavanje odvija

u jednoj domenskoj matrici koja u sebi uključuje nekoliko poddomena. Drugim riječima, metonimijska preslikavanja mogu se odvijati između dijelova domenske matrice koji su zapravo poddomene neke šire domene (matične domene).



Slika 2. Metonimijski odnos poddomena unutar domenske matrice

Razlike između metafore i metonimije prema smjeru i broju preslikavanja

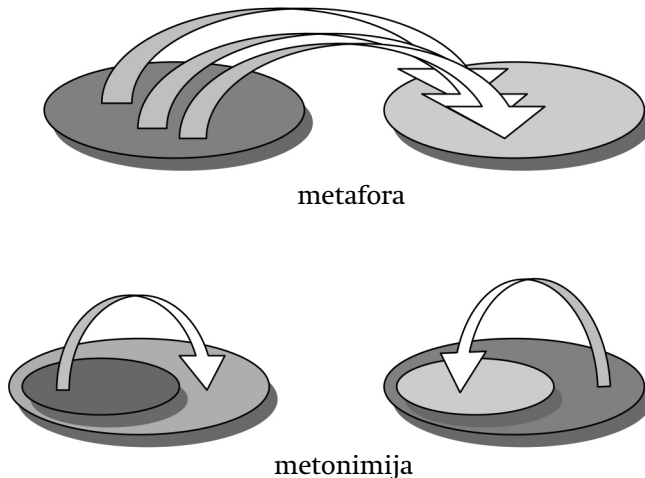
Gledamo li smjer preslikavanja, vidimo da za metafore u pravilu vrijedi da konkretnija domena o kojoj posjedujemo bogatije znanje služi kao izvorište, a apstraktnija, manje poznata domena kao njihov cilj. U primjerima (16) a. i b. gospodarstvo kao složen i nedovoljno poznat fenomen metaforički je prikazano kao bolestan organizam odnosno kao stroj. Metaforička su preslikavanja jednosmjerna, a izvorište i cilj nisu reverzibilni (usp. Kövecses 2002: 6). Sva preslikavanja teku od izvorišne prema ciljnoj domeni, a ne dio u jednom, a drugi dio preslikavanja u drugom. Osim u vrlo rijetkim slučajevima ciljna domena jedne konceptualne metafore ne može poslužiti kao izvorišna domena za metaforička preslikavanja neke druge konceptualne metafore kojoj je ciljna domena istovjetna s izvorišnom domenom one prve. Dok gospodarstvo možemo metaforički zamisliti kao bolestan ili zdrav organizam odnosno kao stroj, domena gospodarstva nije pogodna kao izvorišna domena za konceptualizaciju organizama ili strojeva. Reverzibilnost se međutim može iznimno zamijetiti u slučaju domena poput igre, rata i politike ili ljudi i životinja (v. Brdar, Omazić, Buljan i Vidaković 2005).

Budući da su u slučaju konceptualne metonimije uključene cijele domene i dijelovi tih domena, razlike u njihovoj konkretnosti odnosno apstraktnosti nisu značajne: i kruna i kralj ili kraljica vrlo su konkretni. Upravo zbog toga

povremeno postoji mogućnost okretanja uloga dijela i cilja, pa tako imamo parove metonimija UZROK UMJESTO POSLJEDICE i POSLJEDICA UMJESTO UZROKA, MJESTO UMJESTO DOGAĐAJA i DOGAĐAJ UMJESTO MJESTA ili MATERIJAL UMJESTO STVARI NAČINJENE OD TOG MATERIJALA (kao *srebro* u smislu srebrne medalje ili *guma* u smislu pneumatika, tj. elastičnog ovoja kotača) i STVAR UMJESTO MATERIJALA KOJI JE (PRETEŽITO) TVORI (kao *šunka* u smislu nareška od dimljenog, sušenog ili kuhanog buta ili *drvo* u smislu materijala dobivenog od biljke). Kako kažu Radden i Kövecses (1999: 22), metonimija je u načelu reverzibilna:

In principle, either of the two conceptual entities related may stand for the other, i.e., unlike metaphor, metonymy is basically a reversible process.

U slučaju konceptualne metafore broj korespondencija ili preslikavanja između elemenata koji pripadaju dvjema domenama obično je višestruk, ali može biti sveden i na jedno jedino središnje preslikavanje. Kod metonimije višestruka preslikavanja nisu moguća.



Slika 3. Razlike između metafore i metonimije prema smjeru i broju preslikavanja

Još malo razlika

U literaturi se često spominje da metafore i metonimije imaju različite funkcije. Prema Lakoffu i Johnsonu (1980: 36f) metafore su prvenstveno način konceptualizacije nečega pomoću nečega drugog i glavna im je funkcija razumijevanje, dok metonimije prije svega imaju referencijalnu funkciju, tj. omogućavaju nam da rabimo jedan entitet tako da stoji umjesto nekog drugog. Iako Lakoff i Johnson vide referencijalnu funkciju kao glavnu kod metonimije, svjesni su i drugih njezinih funkcija. Ističu da osim što prirodno pridonosi fokusiranju, metonimija može pridonijeti i razumijevanju.

But metonymy is not merely a referential device. It also serves the function of providing understanding. (Lakoff i Johnson 1980: 36)

Još je jedna razlika između metafore i metonimije vrsta polisemije koju proizvode. Polisemija u slučaju metonimije čini se pravilnijom jer se operacija metonimijskog prijenosa može primijeniti na velik broj leksema unutar određene klase, a rezultat je manje-više predvidljiv. U literaturi se kao istoznačnice rabe izrazi poput regularne/logične/sustavne polisemije (engl. *regular/logical/systematic polysemy*) i logične metonimije (engl. *logical metonymy*) da bi se ukazalo na tu činjenicu. Kao primjer možemo navesti pojavu koja se naziva „mljevenje životinja“ (engl. *animal grinding*, v. Copestake i Briscoe 1995, Nunberg 1995). Radi se o metonimiji tipa STVAR UMJESTO MATERIJALA KOJI JE (PRETEŽITO) TVORI, koju smo već ilustrirali i koja je vrlo česta u nekim jezicima, recimo engleskome, kada se naziv za životinju metonimijski rabi da bi se referiralo na meso te životinje, na sirovinu ili gotovo jelo (npr. *He ordered salmon* ili *They prefer chicken to turkey or goose*). Ta je metonimija na djelu i pri prijenosu s biljke na materijal koji se dobije od nje (*paprika* kao ‘biljka’ ili ‘začin’, *hrast* kao ‘drvo’ ili ‘hrastovina’ itd.) i mnogim drugima. Jednako je pravilan i njezin parnjak MATERIJAL UMJESTO STVARI NAČINJENE OD TOG MATERIJALA. Metafora je, nasuprot tome, vrlo nesustavna i nepravilna te je tip polisemije koji proizvodi uglavnom nepredvidljiv (v. Brdar i dr. 2009).

Konceptualne metafore i metonimije mogu biti i formalno signalizirane u tekstu, a načini njihova signaliziranja se razlikuju. Metafore se obično ostvaruju kao višечlani izrazi ili njihovi dijelovi, pri čemu ciljna domena može biti i eksplicitno spomenuta:

- (19) a. Oporba optužuje vladu i za korupciju, otpuštanja i **ekonomski tsunami**, te zbog dodatnog zaduživanja.
 b. Vlada je svojim aktivizmom, predvođena HDZ-om, spriječila **gospodarski i politički tsunami** koji je ozbiljno mogao narušiti stanje u zemlji i regiji...
 c. Sanader je provodio **kulturni tsunami** s vrijednim projektima.
- (20) a. Will Renewable Energy Be **Uranium’s Banana Skin**
 So in conclusion, what is the **uranium banana skin**? The answer is that eventually renewable energy, in particular marine renewables such as wave and tidal power will be the banana skin that causes the nuclear industry to come to its knees.
 b. Eurosceptics slip on **EU banana skin**
 c. Labour slips on **mayoral banana skin**
 d. Tobacco becomes a **political banana skin**

Uz inovativne metafore često nalazimo sklop eksplicitno spomenutih korespondencija:

(21) Rekla je da nema pojma o kakvoj se aferi sa službenim automobilom priča. Rekla je da je posjeta Tuzli bila prekrasna. Kaže da ne zna ništa o glasinama da će se baciti u politiku i da je ona samo liječnik. A nema se, budimo iskreni, što prva dama Bošnjaka i zdravlja bacati u politiku. Ona je već **na zadnjem sjedalu politike**. Odavno. Samo se čeka da **preuzme volan**.

(22)



Istraživanja su pokazala da se uz metafore često pojavljuju neki signali koji ukazuju na to da se riječi trebaju shvatiti u prenesenom značenju, poput izraza *doslovno*, *preneseno govoreći*, *metaforički govoreći*, *pravi*, *takoreći* itd., no na njih se ne možemo u potpunosti osloniti:

(23) a. ... jer zadnja je pizza bila **doslovno paklena**...

b. Oni su, **preneseno govoreći**, poput nekakve male količine kvalitetnog motornog ulja bez kojeg stroj ne može raditi. Nisu gorivo. Rade svašta.

Wallington i dr. (2003) tako navode čak 12 tipova signala metaforičke porabe. Neki su od tipova signala: eksplicitni signali metaforičnosti i sličnosti koji sami po sebi nisu metaforični (*metaforički rečeno*, *figurativno govoreći*, *simbolički*...), eksplicitni signali metaforičnosti i sličnosti koji su sami po sebi metaforični (*slika*, *karikatura*, *parodija*, *model*...), eksplicitni signali predočavanja koji sami po sebi nisu metaforični (*smatrati*, *čini se kao da*, *podsjecati na*...), eksplicitni signali predočavanja koji su sami po sebi metaforični (*držati/smatrati nekoga*..., *izgledati kao da*...), eksplicitni signali alternativnog ili posebnog značenja (*u*

nekom smislu, na određeni način...), metalingvistički signali (ako ćemo (tako) reći, možemo reći, kako kažu, drugim riječima...), lažni signali realnosti (stvarno, zapravo, pravi, jednostavno...), signali (bliske) ekvivalencije (praktično, isti, skoro...), aproksimativni kategorizatori (vrsta/tip posebnog/nekog/čudnog, pomalo, apozicije tipa XY_{gen}). Istraživanja su pokazala da se signali za metonimije ne pojavljuju tako često i da su bitno drugačije naravi (više gramatičkog tipa) (v. Brdar 2005; Brdar i dr. 2009).

2. Interakcija metafora i/ili metonimija

2.1. Višestruke metafore i višestruke metonimije

Konceptualna metafora i konceptualna metonimija kao najvažnije figurativne kognitivne operacije mogu dati pečat dijelu nekog diskurza ili pak cijelom diskurzu. Pri tome se može raditi o jednoj jedinoj konceptualnoj metafori ili metonimiji leksikaliziranoj u samo jednom izrazu, ali vrlo često one nisu izolirane, već se pojavljuju u društvu drugih metafora i metonimija.

2.1.1. Višestruke metafore

Unutar nekog teksta možemo imati niz povezanih metafora, što Semino (2008: 226) naziva metaforičkim lancem. Tu su pojavu proučavali i Goatly (1997), Koller (2003) i Cameron i Stelma (2004). Kod metafora možemo tako imati slučajeve gdje je ciljna domena ista, ali se rabe različite izvorne domene:

- (24) a. **[H]ipofiza** je **dirigent**, sve ostale žlijezde su samo sastavnice orkestra...
 b. Interakcija hipotalamus-hipofiza (**hipotalamo-hipofizna osovina**) predstavlja sustav negativne povratne sprege.

Isto je tako moguće da su ciljna i izvorna domena iste, a razlika je samo u specifičnim realizacijama izvorne domene:

- (25) Ljudsko tijelo radi po mehaničkim principima, **srce je pumpa**, **žile su cijevi**, a protok krvi je određen zakonima mehanike fluida.

Unutar nekog diskursa možemo naći i srodne metafore koje se razlikuju prema razini (npr. jedna visokorazinska i jedna ili više nižerazinskih):

- (26) Prosječan šef **tržište** vidi kao **bojno polje** na kojem se sukobljavaju kompanije, odjeli ili pojedine grupe ljudi. Grade **'vojne trupe'** koje će poraziti konkurenciju kao 'neprijatelja', a **klijente** tretirati kao **'osvojeni teritorij'**.

Dok se u svim tim slučajevima radi o paralelnoj pojavi metafora koje se ostvaruju kao zasebni izrazi, dvije ili više konceptualnih metafora mogu se koleksikalizirati i ostvariti kao jedan izraz. Tu je problematiku proučavao

Grady (1997a i b) koji razlikuje primarne od složenih metafora. Prve se mogu kombinirati i tvoriti potonje. Korelacijska metafora TEORIJE SU ZGRADE nastala je, kako to zagovara Grady, kombinacijom primarnih metafora TRAJANJE JE USPRAVLJENOST I LOGIČKA STRUKTURA JE FIZIČKA STRUKTURA. To objašnjava zašto su preslikavanja vezana uz strukturu teorije (uz njezine temelje i stabilnost), a ne na primjer uz prozor, stubište ili dimnjak:

- (27) a. Njegova teorija **ima slabe temelje**.
 b. Ta se teorija ubrzo **urušila**.
 c. **Poduprla** je teoriju novim dokazima.
 d. Ta teorija **opstaje** desetljećima.

Te su metafore motivirane iskustveno, vrlo su često konvencionalizirane, a preslikavanja teku od osjetilno utemeljenog iskustva prema subjektivnijoj mentalnoj reakciji na to iskustvo.

U novije vrijeme govori se (David, Lakoff i Stickles 2016) i o jednom drugom obliku supojavljivanja metafora, o tzv. kaskadama. One su hijerarhijski organizirani sklopovi određenih predodžbenih shema, okvira i metafora koji se rabe dovoljno često da prerastu u jedinstven složen entitet, iako se pojedine komponente i dalje rabe pojedinačno i neovisno o kaskadi. Ideja o kaskadama temelji se na Fillmoreovu (1976, 1982) opažanju da su okviri sklopovi koherentnih uloga koje su u dinamičkom međusobnom odnosu te na stavu u okviru teorije konceptualnih metafora (Lakoff i Johnson 1980) da su konceptualne metafore sklopovi međudomenskih preslikavanja. Značenje kaskada ogleđa se u činjenici da se primarne i općenite metafore uvezuju hijerarhijski na takav način da se metaforički utemeljeni zaključci i preslikavanja jednostavnijih metaforičkih izraza prenose („prelijevaju“) u specifičnije, hijerarhijski niže odnosno izvedene izraze kojih su oni komponente. Krenemo li tako od metafora SMISLENO DJELOVANJE JE KRETANJE PREMA CILJU I TEŠKOĆE SU ZAPREKE KRETANJU, vidimo da se mogu kombinirati u niz složenijih metafora poput LJUBAV JE PUTOVANJE ili RACIONALNO RAZMIŠLJANJE JE PUTOVANJE. U slučaju metafore LJUBAV JE PUTOVANJE kao jedno od preslikavanja pojavljuje se (LJUBAVNA/BRAČNA) VEZA JE VOZILO ili još specifičnije (LJUBAVNA/BRAČNA) VEZA JE BROD. Tijekom kretanja prema cilju taj metaforički brod može naići na prepreke poput podmorskih stijena ili pješćanih sprudova na koje se može nasukati, što se može leksikalizirati u izričaju *Njihov se brak nasukao već nakon par godina*. Pojam zapreke ili prepreke na putu i vezani metaforički zaključak o poteškoćama ili neuspjehu „prelijeva“ se i u slučaju metafore RACIONALNO RAZMIŠLJANJE JE PUTOVANJE gdje su problemi koji opstruiraju nastavak i razvoj razmišljanja prepreke na kojima se može zapeti i stati, kao što se vidi u izričaju *Tadašnja moderna teološka misao zapela je u pitanju kako je moguće govoriti o znanosti o Bogu s obzirom da Boga nitko nikada nije vidio*. Možemo pretpostaviti da se i na višoj razini pojavljuje takvo preslikavanje, tj. da je sredstvo/instrument smislenog djelovanja vozilo.

2.1.2. Višestruke metonimije

Konceptualne metonimije ne moraju uvijek biti jednostavne i izolirane, već se mogu odlikovati određenim stupnjem složenosti do kojega dolazi njihovim udruživanjem. Konceptualne metonimije mogu se pojavljivati u lancima različite kompleksnosti. Pod metonimijskim se lancem u literaturi podrazumijevaju neposredni ili posredni nizovi konceptualnih metonimija koje se ostvaruju kao jedan metonimijski izraz odnosno metonimijski prijenosnik ili metonimijsko sredstvo (Barcelona 2005: 328). Ruiz de Mendoza i Velasco (2002) i Ruiz de Mendoza i Mairal (2007) govore o metonimijskim lancima kao dvostrukim ili trostrukim metonimijama. Kako Barcelona (2002) primjećuje, radi se o hijerarhijskom slijedu metonimija na nekoliko razina. Takve složene metonimije Brdar i Brdar-Szabó (2007) i Brdar-Szabó i Brdar (2011) smatraju višeslojnim metonimijama, dok pojam metonimijski lanac rabe za slučajeve vezanih metonimija unutar diskursa.

Možemo razlikovati jezične ili tekstualne metonimijske lance od konceptualnih metonimijskih lanaca. Jezični su metonimijski lanci metonimijski tekstualni makrolanci odnosno nizovi metonimijskih prijenosnika unutar nekog teksta ili diskursa, neovisno o tome imaju li iste izvore ili ciljeve. Sastoje se od brojnih metonimijskih jezičnih mikrolanaca koji se pak sastoje od metonimijskih prijenosnika s istim metonimijskim izvorom:

(28) **Washington** i **Moskva** potpisali sporazum za ulazak Rusije u WTO

Sjedinjene Američke Države i **Rusija** su potpisali u nedjelju u Hanoju bilateralan sporazum, kojim se otvara put **Rusije** za ulazak u Svjetsku trgovinsku organizaciju (WTO), nakon više od deset godina teških pregovora. ... Bilateralni sporazum o uvjetima ulaska u WTO, koji se pregovara od 1994., uklanja i posljednju prepreku za pristupanje **Moskve** ovoj svjetskoj organizaciji.

Kao što je poznato, imena glavnih gradova odnosno imena zemalja rutinski se rabe u jeziku javnih medija, specifično u tekstovima o međunarodnoj politici, kako bi se referiralo na vlade tih zemalja (GLAVNI GRAD UMJESTO VLADE i ZEMLJA UMJESTO VLADE kao specifični oblici metonimije MJESTO UMJESTO INSTITUCIJE). Svi metonimijski prijenosnici unutar gornjeg teksta, tj. *Washington*, *Sjedinjene Američke Države*, *Moskva* i *Rusija*, tvore metonimijski makrolanac, a metonimijski prijenosnici *Washington* i *Sjedinjene Američke Države* odnosno *Moskva* i *Rusija* tvore mikrolance jer oba para prijenosnika, spomenuta po dva puta u tekstu, dijele metonimijski koncept koji je izvor. Budući da metonimijski prijenosnici *Moskva* i *Rusija* odnosno *Washington* i *Sjedinjene Američke Države* dijele metonimijski cilj, oni tvore dva konceptualna metonimijska lanca.

Kao što smo već rekli, u slučaju konceptualnih metonimija nailazimo i na višeslojne metonimije gdje jedan koncept može istovremeno biti cilj jedne metonimije, ali i izvor za drugu. Ta je pojava vrlo česta u svakodnevnom jeziku, no u pravilu prolazi nezapaženo. Već smo spomenuli metonimiju tipa

STVAR UMJESTO MATERIJALA KOJI JE (PRETEŽITO) TVORI kada smo govorili o engleskim nazivima za životinje koji se mogu rabiti i da bi se referiralo na meso tih životinja kao živežnu namirnicu. No možemo ići i korak dalje te ih rabiti da bismo se referirali na neko jelo pretežito napravljeno od tog mesa, pa onda imamo višeslojnu metonimiju.

Sve su te metonimije glede svog tipa referencijalne, tj. jedan referencijalni izraz, u pravilu imenski izraz, stoji umjesto nekog drugog referencijalnog izraza koji se u pravilu isto može realizirati kao imenski izraz. No metonimije se mogu realizirati i kao predikacijski izrazi, tj. kao glagolski izrazi koji mogu sadržavati imenske izraze kao objekte, ili predikatne proširke, ili pridjevske izraze. Kada sportski reporter tijekom prijenosa kaže da je vratar *tri puta posegnuo za loptom iz mreže*, on rabi već otrcanu predikacijsku metonimiju općenitog tipa DIO DOGAĐAJA UMJESTO CIJELOG DOGAĐAJA, jer je mogao i jednostavnije reći da je vratar *primio tri gola*. Predikacijske se metonimije mogu kombinirati s referencijalnim te tvoriti višeslojnu metonimiju. Prilikom pripreme janjetine ili prasetine pečenjem na ražnju vrlo su uobičajeni izrazi *okrenuti janje* ili *okrenuti odojka*. Tu se, naravno, radi o metonimiji istog općenitog tipa kakvu rabi sportski reporter. No dok je posezanje za loptom poddogađaj koji dolazi na kraju niza poddogađaja, okretanje janjeta ili odojka jedan je od središnjih poddogađaja kompleksnog događaja pečenja. No kada spominjemo odojka ili janje, ne mislimo, naravno, na živu ni na doslovno cijelu životinju (iako se ne radi o više dijelova), već na prikladno očišćenu i pripremljenu za pečenje te poslije za konzumaciju. Imenica *odojak* čak se može rabiti u kontekstu prodaje u mesnici da bi se referiralo na manji komad mesa od odojka, a ne na cijeli trup s glavom i udovima (usp. kontrast između izraza *odojak sječeni ili u komadu*). Naravno, i pod odojkom se može misliti na gotovo jelo, recimo kako se nudi u restoranu: *topli odojak s ražnja uz pole od krumpira*. Da se radi o čestoj pojavi koja ne upada u oči, dokaz je i krumpir. Dok modifikatori *topli* i *s ražnja* uz imenicu *odojak* nagovješćuju da se ne radi o sirovom, već o pečenom mesu, u jelovniku je takva kvalifikacija izostavljena u slučaju *krumpira*. Krumpir u polama može biti i sirov, no kada se spominje kao dio ponude u jelovniku, automatski se metonimijski interpretira kao termički obrađen i eventualno začinjaen. Spomenimo da zbog višestruke metonimije izraz *krumpir* pokriva i cijelu biljku, tj. nadzemnu stabljiku i gomolj, i samo nadzemnu biljku kada je vidimo na polju, ali i samo gomolj. *Krumpir* je i očišćeni gomolj spreman za gastronomsku preradu, cijeli ili narezan, sirov ili zamrznut cijeli odnosno narezan, a i kada je pripremljen u obliku pirea itd.

Višestruke se metonimije mogu uočiti i pri uporabi imena glavnih gradova umjesto vlada odnosno država:

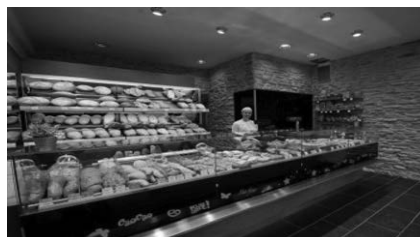
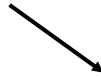
- (29) Reuters ističe da će prva Sanaderova zadaća biti prekinuti svađu između članica EU-a i jadranskih susjeda Italije i Slovenije izazvanu odlukom **Zagreba** da od ovog mjeseca počne primjenjivati zaštićeni ribolovni pojas. **Zagreb** se nada, izvješćuje France Presse, da će biti pozvan da se pridruži NATO-u tijekom summita u Bukureštu u proljeće 2008. te da je odbačena

zamisao o organizaciji referenduma o tom pitanju, što je zatražila lijeva oporba.

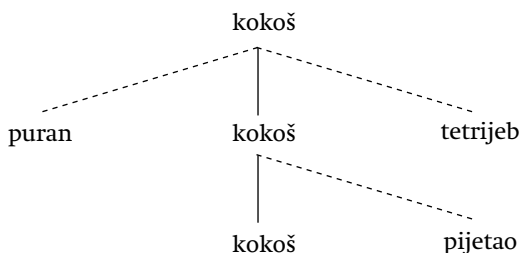
Kao što smo vidjeli gore, imena glavnih gradova rabe se kako bi se referiralo na vlade tih država (GLAVNI GRAD UMJESTO VLADE). Dok su svi dosadašnji slučajevi višestrukih referencijalnih metonimija koje smo naveli bili jedno-obrazni jer su pomaci išli od cjeline prema dijelu pa dalje prema poddijelu, ovdje imamo višestruku metonimiju s jednim pomakom prema dijelu ako se pojam te institucije, tj. vlada čije je sjedište na određenoj lokaciji uzme kao dio, a koncept vezan uz lokaciju kao cjelina (grad Zagreb umjesto vlade koja stoluje u Zagrebu), dok je drugi pomak od glavnog grada prema cijeloj zemlji kao pravnom subjektu. Zagreb se ne može ovdje odnositi na hrvatsku vladu jer nisu vlade pojedinih zemalja članice saveza, nego pojedine zemlje kao pravni subjekti, tj. države.

Višeslojne mogu biti i vizualne metonimije. Ulični znak na kojem se vidi replika kruha ili pereca od plastike ili gipsa odnosno od metala metonimijski stoji umjesto pravog kruha ili pereca, a oni potom umjesto svih vrsta pekarskih proizvoda te naposljetku za samu radnju u kojoj se oni proizvode i prodaju.

(30)



Slična je situacija i kod pojave koja se naziva vertikalnom polisemijom ili autohiponimijom. Kod tog tipa polisemije radi se o slučajevima u kojima se jedan oblik (riječ), koji put i više, rabi da bi se označilo dva ili više koncepta koji su u značenjskom odnosu kategorijalnog uključivanja ili hiponimije. Takva je riječ polisemna jer ima i uže i šire značenje unutar taksonomske hijerarhije, npr. *kokoš* se može u najširem značenju rabiti da bi se označile vrste ptica prilagođenih uglavnom životu na tlu (lat. *Galliformes*), poput *tetrijeba*, *purana*, *trčke*, *pauna*, *fazana*, ali i vrsta domaće ptice koja se uzgaja radi jaja i mesa, a koju se označava istom tom riječju, što je jedna metonimija. No ta se riječi rabi i da bi se označilo ženku te vrste ptica (istoznačnica *kokoška*), za razliku od *pijetla* ili *pijevca*, a to je druga metonimija. Sam naziv vertikalna polisemija potječe od uobičajenog načina prikazivanja odnosa značenjskog uključivanja unutar taksonomskih dijagrama kao odnosa na okomitoj osi (Gévaudan 1997):



Slika 4. Vertikalna polisemija na primjeru kokoši

Ta se pojava još naziva i autohiponimijom (Horn 1984) jer je takva polisemna riječ sama sebi hiponim odnosno hiperonim. Kövecses i Radden (1998) tu pojavu tretiraju kao slučajeve metonimija tipa KATEGORIJA UMJESTO ČLANA KATEGORIJE i ČLAN KATEGORIJE UMJESTO KATEGORIJE. Nasuprot tom stavu, Koskela (2011, 2014) ukazuje na razlike između metonimije i vertikalne polisemije kao pojave širenja ili sužavanja kategorije.

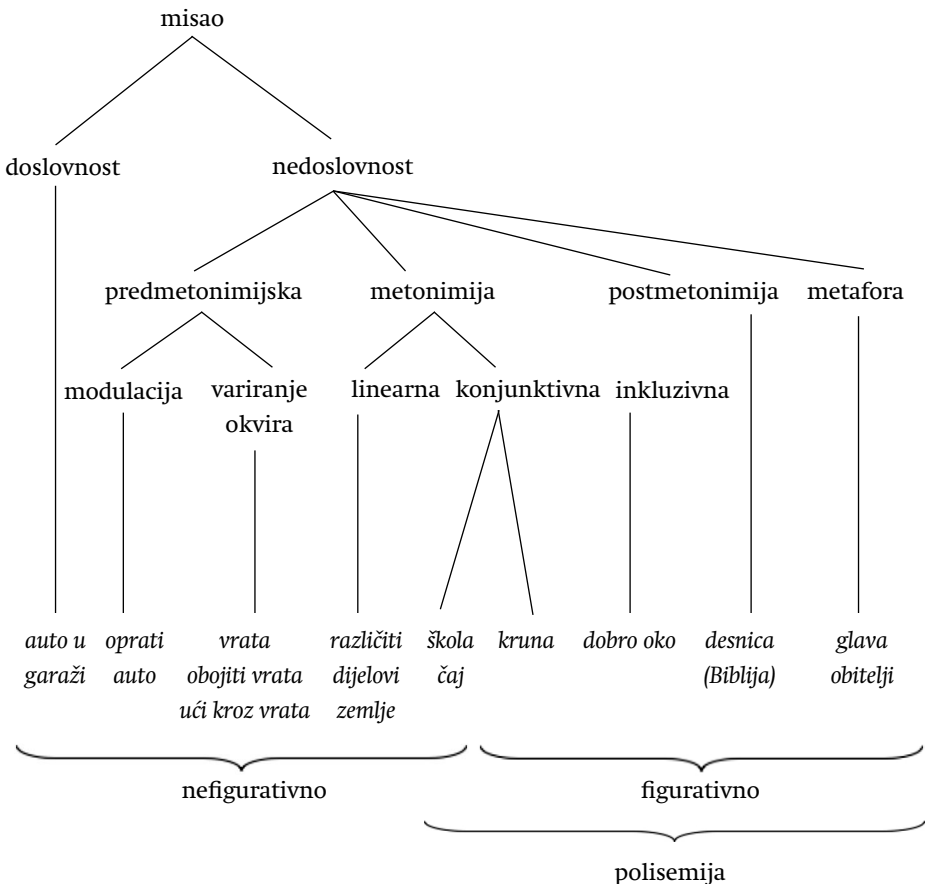
2.2. Interakcija metafora i metonimija

2.2.1. Kontinuum između metafora i metonimija

Metafore i metonimije mogu se međusobno isprepletati na više načina i razina. Kao što to pokazuje Barcelona (2003: 241), do njihove interakcije može doći na konceptualnoj razini i na razini jezičnih izraza. U ovom drugom slučaju radi se o čistoj tekstualnoj supojavi, što nas ovdje ne zanima toliko kao njihova konceptualna interakcija. U slučaju njihove konceptualne interakcije Barcelona razlikuje metonimijsku konceptualnu motivaciju metafore i metaforičku konceptualnu motivaciju metonimije. Barcelona (2000) ide tako daleko

da zastupa stav da metonimija motivira sve metafore, dok Kövecses (2013) smatra da se korelacijske metafore temelje na metonimijama.

Među prvima koji su pokazali zanimanje za razlike između metafore i metonimije nalazi se Jakobson (2002 [1956]), no iako on govori o metaforičkom i metonimijskom polu ljudske aktivnosti, zapravo ne smatra da se radi o kontinuumu. Dirven (2002) govori o kontinuumu doslovnoga i prenesenoga. Iako uviđa da su metafora i metonimija potpuno različiti procesi, drži da mogu biti različite realizacije jednog te istog načela: načela suprotnosti odnosno uzajamnog djelovanja konceptualne udaljenosti i bliskosti. Njegov je kontinuum podijeljen na nefigurativne i figurativne izraze te se proteže od doslovnog primjera (*auto u garaži*) kao početne točke na jednoj strani kontinuumu do metafore (*glava obitelji*) koja se nalazi na krajnjoj točki druge strane kontinuumu. Oblike nedoslovnog značenja Dirven dijeli na predmetonimiju, metonimiju (linearnu, konjunktivnu i inkluzivnu metonimiju), postmetonimiju i metaforu.



Slika 5. Kontinuum doslovnog, prenesenog i slikovitog značenja prema Dirvenu (2002)

Dirvenove predmetonimije odgovaraju onome što Langacker (1984, 1991: 189) naziva pojavom aktivne zone. Radi se o određenoj vrsti diskrepancije između uvriježenog profila nekog entiteta i stvarno aktiviranoga. Drugim riječima, zbog uporabe nekog izraza u određenom kontekstu može se samo djelomično aktivirati ono što taj izraz inače profilira. Kada usporedimo rečenice *Prodao je auto*, *Upalio je auto* i *Oprao je auto*, jasno je da se samo u prvoj rečenici misli na cijeli auto te da aktivna zona ne odudara od profila. U drugim se dvjema rečenicama ne misli na cijeli auto, nego na neke njegove aspekte. Isto tako vidimo da se nisu aktivirale iste zone. U drugom slučaju glagol *upaliti* aktivira motor kao fokalni aspekt. U posljednjem primjeru s glagolom *oprati* aktivna je zona ‘vanjština vozila’. Slično je i u slučaju imenica *vrata*, *knjiga* itd. koje u različitim kontekstima aktiviraju različite interpretacije vezane uz različite okvire.

Prvi tip metonimije koji razlikuje Dirven jest linearna metonimija, a odnosi se na sintagme koje same po sebi ne dozivaju nikakvu metonimijsku interpretaciju niti ih karakterizira polisemija, no mogu biti metonimijski re-interpretirane u kontekstu, kao što je to slučaj u:

- (31) **Različiti dijelovi zemlje** mogu zbog te situacije drugačije glasovati na izborima.

Konjunktivne metonimije karakterizira sustavnost semantičkih ekstenzija, a metonimijsku interpretaciju ne može aktivirati nikakav neposredni sintagmatski kontekst, već je dovoljan situacijski kontekst, pa tako u slučaju leksema *čaj* u kontekstu uzgoja mislimo na biljku i ubrane listove, na njihovo sušenje itd., dok se u kontekstu svakodnevne konzumacije jela i pića prebacujemo na interpretaciju *čaja* kao napitka odnosno međoubjeda (uz čaj se poslužuju keksi, kolači ili sendviči, a kao *high tea* označava glavni večernji objed u Velikoj Britaniji i Australiji).

U slučaju inkluzivne metonimije zamjećujemo izrazit pomak u značenju: dok *oko* doslovno uporabljeno označava fizički dio tijela, u izrazu *imati dobro oko* bilježimo pomak prema perceptivnoj sposobnosti vizualnog zapažanja, što je svakako puno apstraktniji koncept od pojma organa vida. To znači da ovdje imamo posla s figurativnim značenjem.

Pojam postmetonimije uveo je Riemer (2001 i 2002), a označava konvencionalizirane ili mrtve metonimijske prijenose koji se mogu dijakronijski rekonstruirati, ali gdje je veza koncepta koji je poslužio kao metonimijski izvor i metonimijskog cilja suvremenim govornicima manje-više neprepoznatljiva i/ili konceptualno raskinuta te se izraz može primijeniti i u situacijama u kojima je ono na čemu se originalna metonimija temelji posve odsutno (tj. ne događa se doslovno, već u prenesenom značenju). Zbog tog širenja konteksta porabe može se smatrati prijelazom između metonimije i metafore. Kako kaže Riemer (2002: 381, 394), to više nije prava metonimija, ali još nije metafora. Riemer čak i eksplicitno tvrdi da se metafora i ne može razviti iz metonimije (2002: 402), dok ćemo dolje vidjeti da Goossens smatra da je to moguće te to postulira kao jedan od svojih četiriju tipova metaftonimije.

Problem je u tom određenju što prema Riemeru postmetonimije mogu nastati na više načina i stoga ne moraju zadovoljiti sve gore spomenute uvjete. Prema Dirvenu (2002: 109), Warren (2002: 115) i Panther i Thornburg (2002: 282) dovoljno je da se veza između originalnog metonimijskog izvora i metonimijskog cilja izgubi ili da postane nejasna. Tako ih i sam Riemer definira na jednom mjestu (2002: 394).¹ No odmah nastavlja i da su te ekstenzije rezultat procesa konvencionalizacije ili poopćavanja prilikom kojega se metonimijski utemeljeno značenje primjenjuje na slučajeve u kojima je metonimijski temelj odsutan.²

Taj drugi uvjet može pratiti prvi, ali ne mora uvijek biti tako. Štoviše, vrlo je mnogo primjera u kojima to nije slučaj. Kao primjer možemo navesti imenicu *grad*. Razvidno je iz Skoka (1971: 602) da je današnje njezino značenje rezultat metonimijskog pomaka od značenja utvrde, feudalnog grada:

Feudalni grad bio je utvrđenje na brijegu. Pod njim se razvija naselje, na koje se po zakonu sinegdohe prenosi značenje.

No možemo ići i dalje u povijest kako bismo našli i neke ranije metonimijske pomake koji su se također izgubili. Feudalni grad ili utvrda obično je bio opasan zidom, tj. bio je ograđen. Prema Skoku prvobitno je značenje 'ograđeno mjesto'. Dakle od ograđenog mjesta imamo metonimijsko širenje s ograđenog mjesta na ograđeno mjesto i ogradu, tj. zidine, pa onda ograđeno mjesto, ogradu i sve što je izgrađeno unutar ograde, nakon čega dolazi proširenje tijekom kojega se pridodaje i sve što je sagrađeno ispod i oko utvrde. Na kraju dolaze metonimijska redukcija, tj. konceptualna disocijacija urbane površine ispod utvrde i metonimijsko poopćavanje na bilo koju urbanu sredinu, te smo tako došli do današnjeg značenja riječi.

Kao još jedan primjer postmetonimije bez širenja konteksta porabe u gornjem smislu možemo spomenuti riječ *trg*. Dominantno današnje značenje 'slobodan i ravan javni prostor u gradu, osobito na križanju ulica i okružen zgradama' očito je rezultat disocijacije, tj. razdvajanja tog značenja i značenja 'mjesto gdje se izravno prodaju ili kupuju poljoprivredni i drugi proizvodi, tržnica' uslijed promjena u suvremenom načinu života gdje je tržnica posebno mjesto (otvoreno ili natkriveno), u pravilu ne u središtu grada, gdje se prodaju gore navedene robe, ali koje inače nema nekakvu drugu funkciju istovremeno s kupovanjem i prodajom ili nakon toga recimo promet i sl. Do značenja 'mjesto gdje se izravno prodaju ili kupuju poljoprivredni i drugi

1 Those extensions which have the same denotation as these real metonymies, but where the context now lacks the original P/I event, should be called *post-metonymies* (Riemer 2002: 394). Oznaka „P/I“ odnosi se na primjere na kojima objašnjava pojavu, tj. glagole udaranja (engl. *percussion* i *impact*, tj. P/I).

2 [S]ome extensions are the result of a conventionalising or generalising process by which a metonymically created meaning is then applied to cases which lack the original foundation in the source domain.

proizvodi, tržnica' dolazimo metonimijskim prijenosom s predmeta aktivnosti, tj. robe kojom se ondje trguje, što je prema Skoku (1973: 498) prvobitno značenje praslavenske riječi **trǫgъ* odnosno staroslavenske *trǫgъ*.

Vrlo je čest slučaj da polisemija i izostane. U gornjem shematskom prikazu dali smo imenicu *desnica* kao primjer. *Desnica* i *ljeвица* leksemi su koji se rabe kako bi se referiralo na desnu i lijevu ruku, a metonimijski su prošireni kako bi se referiralo na dvije suprotstavljene političke opcije. Metonimijski korijen vuku iz starog običaja da zastupnici u parlamentima sjede na jednoj ili na drugoj strani prema tome kojoj stranci pripadaju. Gledano iz perspektive predsjedavajućeg parlamenta Ujedinjenog Kraljevstva, ministri u vladi sjede u prvom redu desno. Uobičajeno je da im zaleđe čuvaju predstavnici stranke ili stranaka koje imaju većinu, dok parlamentarna manjina, tj. opozicija (prije svega laburisti) sjedi lijevo, zajedno s neovisnim zastupnicima, a slično je i u mnogim drugim parlamentima (npr. u Australiji ili Ugandi). Tu logiku slijede i grafički prikazi odnosa u parlamentima. U većini slučajeva u prošlosti na vlasti su u puno zemalja bile desno orijentirane stranke, dok je ljeвица uglavnom bila u oporbi. No ti rasporedi uglavnom slijede nepisana pravila koja i nisu univerzalna, pa tako u parlamentu Novog Zelanda laburisti sjede desno. U Europskom parlamentu raspored je rezultat dogovora frakcija, a trenutno slijedi tradiciju, pa socijaldemokrati i zeleni sjede lijevo od predsjedavajućega. Povijesni korijeni tog rasporeda ne moraju svima biti jasni niti se ti običaji moraju poštivati, što znači da se metonimijska veza gubi.

Problem je kod tih triju primjera i to što Dirven smatra da postmetonimije imaju figurativno značenje, a to bismo teško mogli reći za njih. Isto je tako problematičan njegov stav da su postmetonimije polisemne. Jedna je od vizualnih postmetonimija ikona diskete koju nalazimo u lijevom gornjem kutu radne površine u različitim računalnim programima (☐). Disketa (engl. *floppy disk*) bila je jedan od rasprostranjenih medija za pohranu podataka, no danas je već dio povijesti i ni jedno je računalo proizvedeno u posljednjih petnaestak godina ne rabi. Operacija snimanja podataka danas uključuje tvrde diskove, optičke diskove ili memorijske medije koji se priključuju preko USB-ulaza, no ikona je još uvijek tu kao vizualna metonimija za snimanje podataka (MEDIJ UMJESTO OPERACIJE). Budući da je veza između metonimijskog izvora i cilja i fizički nedostupna, radi se o postmetonimiji, no izostaje bilo kakva polisemija, kao i u slučaju primjera *grad* i *trg* (barem kada se gledaju samo pomaci koji su gore opisani).

Pojavu širenja konteksta uporabe uz istovremeno sužavanje značenja na samo jedan aspekt možemo zapaziti i slučaju imenice *Biblija*. U svim primjerima (preuzetim iz Hrvatske jezične riznice) koji slijede njezino je značenje svedeno na nešto poput 'autoritarni izvor informacija ili etalon', tj. postala je paragon (na temelju metonimijskog modela paragona, v. Brdar 2017) a da na kraju nemamo potpuno jasan slučaj metaforizacije upravo zbog raznolikosti konteksta u kojem se pojavljuje. O pomaku prema paragonu govori i činjenica da govornici taj leksem pišu i velikim i malim slovom, što pokazuje da su

svjesni promjene statusa iz vlastite imenice u apelativ, tj. opću imenicu. Za razliku od tipično neočekivanog značenjskog učinka metafore ovdje je značenje prilično predvidljivo bez obzira na domenu primjene. Izravna veza s izvorom nije prisutna, ali svejedno nije posve netransparentna:

- (32) Haaški sud za nas je realnost... ali on nije **Biblija**, on je institucija nastala prema stranim pravilima.
- (33) S tim je Andersonova Konstitucija iz godine 1723. zapravo postala **biblija** engleskoga i svjetskoga slobodnog zidarstva.
- (34) Kći rockera Ozzyja Osbournea našla se prošloga mjeseca na listi najbolje odjevenih zvijezda koju je objavio časopis People, **biblija** poznatih iz svijeta filma i mode.
- (35) Učenici mogu na sličan način „definirati“ kino, kazalište, radio, knjigu, novine, strip ili pak pronaći već poznate izreke i definicije tih medija (npr. kinematografija – tvornica sanja, strip – **biblija** duhovno siromašnih, kazališna pozornica – daske što život znače, knjiga – glas daljine i mrtvih i sl.).
- (36) To potonje, s razlogom, ističu ekonomisti, pa su njihove komparativne tablice kupovne moći prava ljetna **biblija** za motorizirane putnike.
- (37) „Novosadski sporazum pokušao je kodificirati jezičnu unitarnost. Što manje razlika između hrvatskog i srpskog jezika, što više istosti, to je bila lozinka koja je trebala postati **Biblija** jezične unitarnosti“, piše Petar Selem u eseju Hrvatsko glumište i njegovo ozračje u drugoj polovici XX. stoljeća (2), Forum, 7–9, srpanj–rujan 2005.

Postmetonimijski status mogao bi imati i idiomatski izraz *sjekira upala u med*. Značenje je tog izraza ‘doći najednom do velike dobiti ili koristi, iznenada imati sreće’, no njegovo je porijeklo današnjim govornicima netransparentno. Mogli bismo pretpostaviti da je metonimijski motivirano ako uzmemo da se potraga za medom u prošlosti, dok se pčele još nisu uzgajale, sastojala od pretraživanja debala u šumi ne bi li se pronašla neka šupljina koja bi bila pogodna pčelama za pravljenje gnijezda. Prodrijeti u šupljinu može se udarcem sjekirom, pa ako bi pokušaj bio uspješan, sjekira bi praktično upala u med. To što se spominje u izrazu zapravo je posljednja faza složenog scenarija potrage, pa se radi o metonimiji DIO UMJESTO CJELINE, no ta se veza izgubila, a izraz je postao toliko poopćen da se može rabiti u bilo kojoj situaciji.

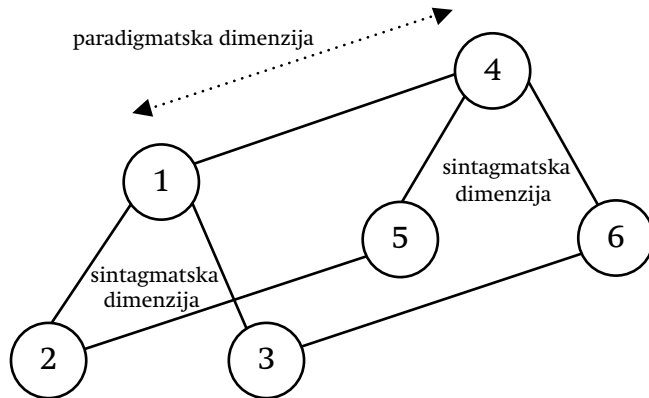
Govoreći o odnosu metafore i metonimije, Radden (2000) pak predlaže ljestvicu na kojoj bi se između dvaju polova, metafore i metonimije, našla međukategorija metafore utemeljene na metonimiji (engl. *metonymy-based metaphors*). Navodi četiri metonimijska izvora metafora zasnovanih na metonimiji: 1. zajednička iskustvena osnova dviju domena (dijele se na odnos korelacije i komplementarnosti), 2. implikature, 3. taksonomska struktura kategorija, 4. kulturni modeli. Ruiz de Mendoza (2000) isto predlaže skalarni pristup

razlikujući jednokorespondencijske metafore (engl. *one-correspondence*) s jednim „središnjim preslikavanjem“ (slično Kövecsesovu načelu *središnjeg preslikavanja*) između izvorne i ciljne domene i jednom „središnjom implikacijom“ (slično Kövecsesovu načelu glavnog značenjskog žarišta) te višekorespondencijske metafore (engl. *many-correspondence*) s nekoliko središnjih preslikavanja i implikacija. Jednokorespondencijske metafore nalaze se na sredini kontinuuma zajedno s predikativnim, nereferecijalnim metonimijama. Ruiz de Mendoza razlikuje i dvije vrste metonimija: metonimije s izvorom unutar cilja (engl. *source-in-target*) i metonimije s ciljem unutar izvora (engl. *target-in-source*). Prvi slučaj odgovara metonimiji tipa DIO UMJESTO CJELINE, a drugi metonimiji tipa CJELINA UMJESTO DIJELA. Taj pristup ne priznaje postojanje metonimije DIO UMJESTO DRUGOG DIJELA, već drži da se umjesto nje može govoriti o kombinacijama dviju metonimija koje uključuju dio i cjelinu.

2.2.2. Geeraertsov prizmatični model

Analizirajući složene izraze poput idiomatskih izraza i složenica, Geeraerts (2002) zamjećuje visok stupanj interakcije metafora i metonimija u njima. Zapaža da velik dio složenica ne uključuje samo metafore ili samo metonimije, već oba procesa. Način na koji se oni pojavljuju jedan uz drugi može biti trojak: konsekutivan, paralelan ili naizmjeničan. Kako bi se ti načini interakcije mogli opisati vodeći računa o doslovnom i prenesenom značenju, uvodi prizmatični model za koji kaže da omogućava statičku i dinamičku perspektivu na kompozicionalnost:

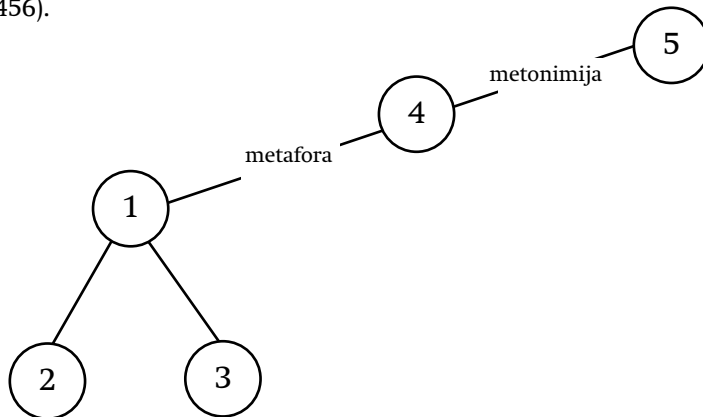
Within the dynamic interpretation, compositionality is thought of as a syntagmatic derivational process in the course of which the meaning of a compound expression is computed on the basis of the meanings of the constituent parts of the expression. In contrast with this dynamic, bottom-up conception, a static interpretation can be envisaged that merely notes that a one-to-one correspondence between the parts of the semantic value of the expression as a whole and the meanings of the constituent parts of the expression can be detected, regardless of the question whether this correspondence has come about through a process of bottom-up derivation or through a top-down interpretative process. (Geeraerts 2002: 200)



- 1 Cijeli izraz u doslovnom značenju
- 2 Prva sastavnica u doslovnom značenju
- 3 Druga sastavnica u doslovnom značenju
- 4 Cijeli izraz u izvedenom, idiomatskom značenju
- 5 Prva sastavnica u izvedenom, idiomatskom značenju
- 6 Druga sastavnica u izvedenom, idiomatskom značenju

Slika 6. Sintagmatski i paradigmatski odnosi u Geeraertsovu prizmatičnom modelu

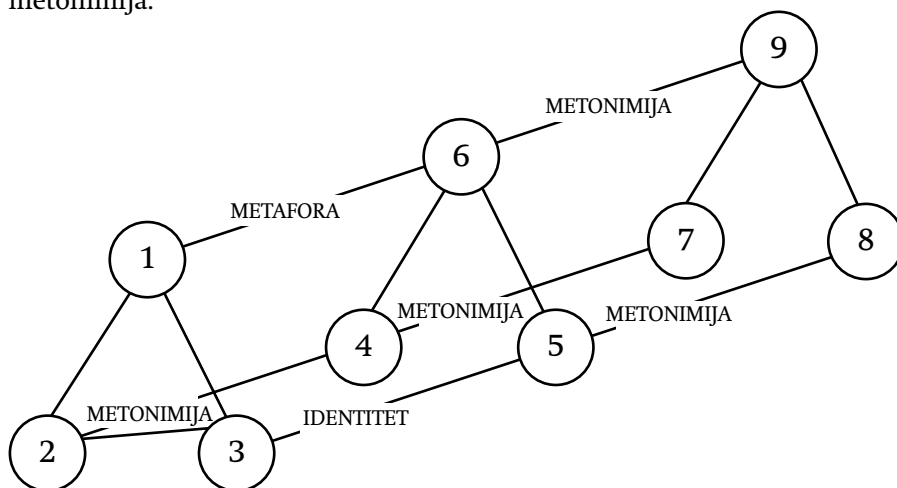
Kako Geeraertsov model funkcionira, može se vidjeti na primjeru njegove analize nizozemske složenice *schapenkop* (dosl. ovca-en-glava 'ovčja glava') (2002: 456).



- 1 *schapenkop* – ovčja glava
- 2 ovca
- 3 glava
- 4 LJUDSKA GLAVA KOJA JE POPUT OVČJE GLAVE
- 5 GLUPA OSOBA

Slika 7. Analiza nizozemske složenice *schapenkop* pomoću Geeraertsova prizmatičnog modela

Ta se imenica može rabiti i u doslovnom i u prenesenom značenju. Analiziramo li tu složenicu kao rezultat konsekvativne primjene metafore i metonimije, idemo od točaka 2 i 3 na slici, od ovce i glave prema točki 1, a odatle pomoću metafore do točke 4, tj. složenog koncepta LJUDSKA GLAVA KAO OVČJA, koji onda metonimijski stoji umjesto koncepta GLUPA OSOBA. No prema Geeraertsu postoji još jedna mogućnost interakcije metafore i metonimije u ovom slučaju, tj. njihova paralelna primjena. Postoji paralelizam između metonimijske interpretacije sastavnica 2 i 4 te 7 s jedne strane te 3, 5 i 8. Metaforički put, utemeljen na konceptualnoj metafori LJUDI SU ŽIVOTINJE, ide od točke 1 do točke 6, dok tu točku sa značenjem cijelog (9) izraza povezuje metonimija.



1 ovčja glava

4 poput ovce

7 GLUPOST

2 ovca

5 glava

8 OSOBA

3 glava

6 (ljudska) glava poput ovčje

9 GLUPA OSOBA

Slika 8. Alternativne mogućnosti analize nizozemske složenice *schapenkop* pomoću Geeraertsova prizmatičnog modela

Kao što vidimo, prizmatični model dopušta podjednako uvjerljive i opravdane alternativne analize jednog te istog izraza na dva načina, odozdo prema gore pa od prednjeg dijela prizme prema stražnjem po gornjem sloju ili obrnuto: od prednjeg dijela prizme prema prednjem donjim dijelom pa onda odozdo prema gore.

2.2.3. Metaftonimije

Goossens (1990: 323) pak uvodi pojam metaftonimije kako bi označio njihovu interakciju na konceptualnoj razini koja rezultira jednim jezičnim ostvarenjem:

I would like to assign *metaphonymy* the status of mere cover term which should help to increase our awareness of the fact that metaphor and metonymy can be intertwined.

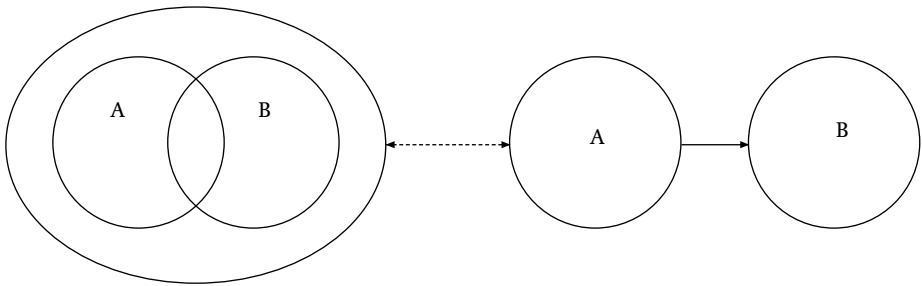
Razlikuje četiri tipa odnosa:

- metafora iz metonimije
- metonimija unutar metafore
- metafora unutar metonimije
- demetonimizacija unutar metafore.

Logički je zamisliv i peti tip odnosa gdje metonimija nastaje iz metafore, no Goossens ga nije potvrdio u svom korpusu.

Metafora iz metonimije

Metafora može nastati iz metonimije poopćavanjem kao u primjeru *Potez je dočekan pljeskom*, gdje pljesak u kontekstu neke predstave ili nastupa metonimijski stoji umjesto odobravanja ili priznanja, što se metaforički može proširiti na različite tipove situacija u kojima dolazi do odobravanja i prihvaćanja. U Goossensovu korpusu to je najčešći tip metaftonimije, a shematski ga prikazuje ovako:



Slika 9. Metafora iz metonimije

U početnoj se fazi dvije domene, A i B, preklapaju unutar šire domene, tj. imamo metonimiju tipa DIO UMJESTO DRUGOG DIJELA, a iz toga se razvija metaforičko značenje gdje se radi o dvjema različitim i odvojenim domenama. Sljedeći idiomatski izrazi neki su od Goossensovih (1990: 332) primjera za metaforu iz metonimije:

- (38) a. beat one's breast
b. to be close-lipped

Metonimijski temelj u prvom primjeru sastavni je dio kršćanskog obreda priznavanja grijeha. Drugim riječima, udaranje šakom o prsa kao istaknuti dio radnje zamjenjuje cijelu kompleksnu radnju. Na sljedećoj razini ta metonimijski aktivirana radnja služi kao polazna domena pomoću koje se strukturira druga domena na temelju sličnosti, tj. idiomatski izraz označava glasno

i javno iskazivanje žaljenja općenito, koje može dijelom biti samo hinjeno. U drugom primjeru usne kao jezični organ metonimijski predstavljaju govor odnosno jezičnu djelatnost uopće (kao i drugi jezični organi, npr. *jezik*). Sastavljene usne metonimijski označavaju odsutnost bilo kakvog izričaja, tj. šutnju, a šutnja se metaforički može dalje tumačiti i kao neizražavanje mišljenja ili stava o nekom pitanju.

Zabijanje posljednjeg čavla u nečiji lijes metonimija je gdje dio kompleksnog scenarija stoji umjesto cijelog scenarija, tj. jedna od posljednjih radnji pripreme za sprovod stoji umjesto sprovoda. Metaforičkim poopćavanjem opseg porabe izraza širi se na situacije gdje se nešto uništava ili dokrajčuje:

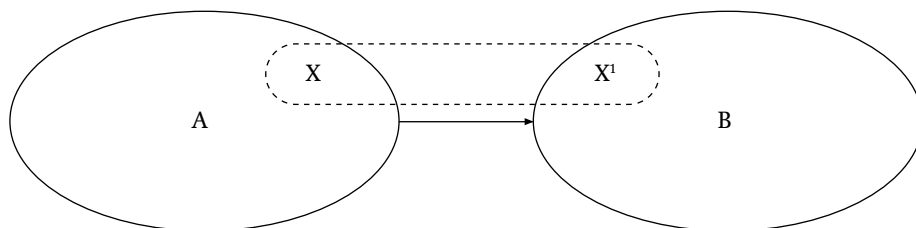
- (39) a. Vlada će „**zabiti zadnji čavao u lijes** narodnih referenduma!“
 b. Ne želimo **zabiti zadnji čavao u lijes** kluba, ali nema izlaza...
 c. Tko je Nicola Sturgeon, žena koja bi mogla **zabiti posljednji čavao u lijes** Ujedinjenog Kraljevstva?

Riemer (2001 i 2002) iznosi argumente protiv postuliranja te mogućnosti ističući da slabljenje i gubitak metonimijskih veza odnosno njihova konvencionalizacija rezultira postmetonimijom, ali ne nužno i metaforom. Ruiz de Mendoza i Diez Velasco (2003: 519) protive se Riemerovu stavu te daju za pravo Goossensu i zaključuju:

Thus, the fact that a metonymy loses part of its metonymic value because of conventionalisation is only symptomatic of the fact that it is applicable to a wider range of situations, which in turn points to the existence of a mapping between separate domains: a source domain where the metonymy still takes place and a target domain where there is no metonymic mapping.

Metonimija unutar metafore

Iako to nije čest slučaj, metonimija može djelovati unutar metafore, kao u izrazu *zapeti za oko* gdje se ono što privlači pozornost konceptualizira metaforički kao neki objekt koji se kreće i može na nekom mjestu zapeti, a oko kao organ vida metaforički se konceptualizira kao mjesto u čijoj se neposrednoj blizini kreću predmeti. Samo zapinjanje za oko metaforički se prikazuje kao dopadanje odnosno privlačenje pažnje. Oko pri tome metonimijski stoji umjesto perceptivne sposobnosti vizualnog zamjećivanja, kao što smo već vidjeli u primjeru (17) b. Goossens taj tip shematski prikazuje ovako:

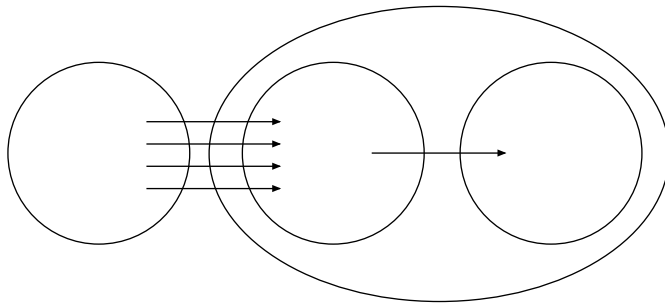


Slika 10. Metonimija unutar metafore

Ruiz de Mendoza i Diez Velasco (2003) analiziraju primjere *to seal one's lips* (čuvati tajnu) i *to knot one's stomach* (grčenje zbog straha ili uzbuđenja) kao metonimijsko širenje metaforičkog cilja. Kritiziraju Goossensove primjere metonimije unutar metafore jer smatraju da se metonimija uvijek nalazi unutar izvorne ili ciljne domene metafore. Tvrde da je to logična posljedica činjenice da kod metafore imamo dvije domene, a kod metonimije jednu. Dakle metaforička preslikavanja omogućuju prirodnu okosnicu za širenje i redukciju.

Metafora unutar metonimije

Metafora može djelovati unutar metonimije, tj. pripremiti joj teren. To se očituje u izrazu *imati nešto na pameti* gdje je PAMET koja metonimijski stoji umjesto PAŽNJE prethodno metaforički konceptualizirana kao SPREMNIK. Ta bi se mogućnost mogla shematski prikazati ovako:



Slika 11. Metafora unutar metonimije

Demetonimizacija unutar metafore

Taj rijedak slučaj interakcije metafore i metonimije na prvi pogled može izgledati kao metonimija unutar metafore. Goossens ga ilustrira engleskim primjerom *to pay a lip service* 'podržavati samo na riječima, ali ne i u stvarnosti'. Glagol *pay* 'plaćati' naznačava kontekst poravnavanja nekog duga, što je prema Goossensu metaforički okvir. Unutar izraza *lip service* imenica *lip* 'usna' metonimijski stoji umjesto sposobnosti govorenja. Goossens tvrdi da se, kako bi cijeli figurativni izraz mogao funkcionirati, taj izraz mora interpretirati, tj. proširiti, u smislu 'usluga samo pomoću usana', pri čemu se gubi metonimijski cilj, tj. dio tijela sada je odvojen od sposobnosti govorenja odnosno demetonimiziran.

2.2.4. Dinamički karakter interakcije metafora i metonimija

Goossensov bi prijedlog trebalo uzeti kao ono što zapravo jest – polazište u diskusiji, a termin kao krovni naziv za različite oblike prožimanja metafore i metonimije. Njegova bi se četiri tipa možda mogla svesti i na samo dva jer razlikovanje tipova na temelju činjenice da i nešto manje transparentni, dijakronijski procesi mogu odnosno ne moraju biti uključeni ne mijenja bitno

narav procesa. Bitno je što prethodi čemu, metafora metonimiji ili pak metonimija metafori.

S druge je pak strane Goossensov prijedlog relativno nefleksibilan, odnosno postavlja kao takav konceptualno ograničenje jer sugerira da su uvijek uključene samo po jedna metafora ili metonimija, a zapravo u stvarnosti nema ograničenja koliko figurativnih slojeva možemo imati. Analizirajući primjer:

(40) *Pred nama se ukazao prizor iz **Dantea***

mogli bismo pomisliti da se jednostavno radi o metonimiji. Situacija je ipak složenija. Naravno, piščevo je ime, *Dante*, metonimijski uporabljeno da bi se označilo njegovo djelo. No to je samo prvi metonimijski sloj. Na temelju konteksta (a to je opis neke užasne scene koja je rezultat prirodne katastrofe, ratnih djelovanja ili terorističkog čina) ipak zaključujemo da se ne radi o cjelokupnom Danteovu djelu, već o točno određenom dijelu jednog djela, tj. o *Paklu* iz njegove *Božanstvene komedije*, što je drugi metonimijski sloj. Naposljetku imamo metaforički sloj gdje se izraz prenosi na domenu stvarnih događaja na nekoj konkretnoj lokaciji. Dakle radi se o metafori u čijem su temelju dvije metonimije.

Metaftonimije mogu biti i vizualne, pa i multimodalne, tj. višeosjetilne. Metonimija može djelovati unutar metafore u vizualnom modusu, no ta njihova interakcija baš ne slijedi način na koji je vidi Goossens jer višeosjetilnost nije podložna ograničenjima kao jezik svoje linearnosti. U stripovima i karikaturama konvencionalno se rabi oblačić s oblim komadom drva koje reže pila iznad nekog lika koji spava. Ekvivalent te vizualne scene prisutan je i u nekim jezicima u obliku idiomatskog izraza, kao u ovim dvama novinskim naslovima na hrvatskom i engleskom:

(41) **‘Pilite drva’** u krevetu? Trikovi uz koje ćete zaustaviti hrkanje. (<https://www.24sata.hr/lifestyle/pilite-drva-u-krevetu-trikovi-uz-koje-cete-zaustaviti-hrkanje-566647>)

(42) **Sleep Apnea: When it’s more than just sawing logs** (<https://victoriapostacute.com/sleep-apnea-when-its-more-than-just-sawing-logs/>)

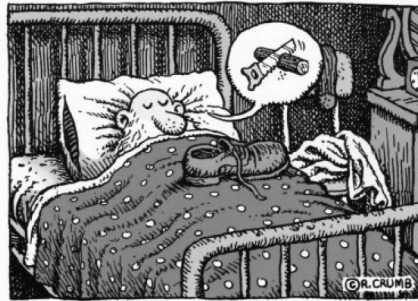
Valja zapaziti da se ti jezični izrazi zapravo odnose na hrkanje u snu, a po svemu sudeći to je slučaj i u sljedećem primjeru šaljive njemačke razglednice iz 20-ih godina prošlog stoljeća:

(43)



Međutim iz niza drugih vizualnih primjera razvidno je da se ta scena u stripovima ne odnosi na hrkanje, već na spavanje, pogotovo u anglosaksonskoj stripovnoj tradiciji.

(44)



Drugim riječima, došlo je do metonimijskog pomaka (POP RATNI DIO RADNJE UMJESTO CIJELE RADNJE gdje je zvuk hrkanja popratna pojava spavanja, mogli bismo reći i jedan od indeksa spavanja). Ta je metonimija pak unutar metafore kojom se spavanje (ili hrkanje) na temelju sličnosti zvuka konceptualizira kao piljenje drva. U istom se kontekstu rabi i grafem Z ili niz grafema (ZZZ), što bi mogla biti onomatopeja za hrkanje, ali i onomatopeja za piljenje drva te onda metafora za spavanje. Potvrda je za to i karikatura koja slijedi u kojoj apotekar preporučuje pilu i cjepanicu kao izvrsno sredstvo za spavanje koje su isprobali njegovi kupci koji su likovi iz stripova:

(45)



Yus (2006: 230) navodi da se u stripovima i karikaturama radi o konvencionaliziranom načinu prikaza sna kao i u Leber-Cook i Cook (2013: 31).

U sljedećem primjeru te se dvije mogućnosti pojavljuju u kombinaciji, pa već imamo prijelaz u multimodalnost zbog kombinacije slike i jezika (u obliku trake s nizom grafema Z), a po svemu sudeći ne radi se o hrkanju, već o pojavi somnambulizma, tj. kretanja u snu.

(46)



U sljedećem primjeru oglasa kojim se upozorava na štetnost neovlaštenog servisiranja vozila također imamo vizualnu metaforu i više metonimijskih slojeva gdje je zbog interakcije s tekstom opet prisutna multimodalnost:

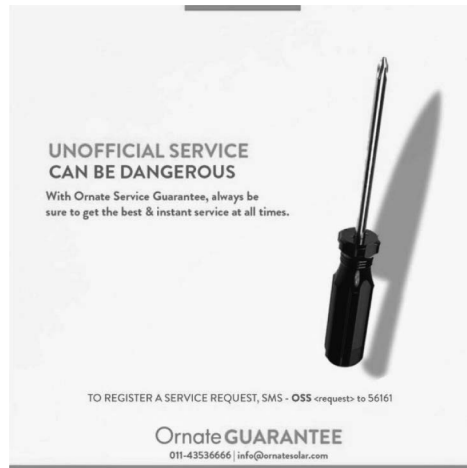
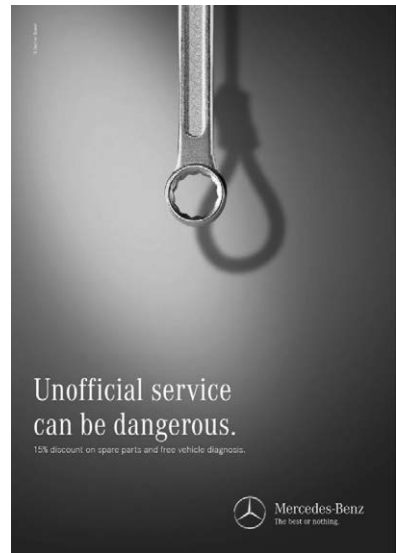
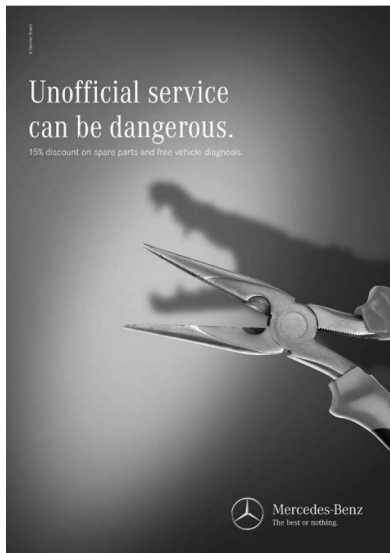
(47)



Francuski ključ prvo metonimijski stoji umjesto alata općenito (ČLAN KATEGORIJE UMJESTO CIJELE KATEGORIJE), a potom alat stoji umjesto mehani-

čarske djelatnosti koja se pomoću njega obavlja. Ključ se metaforički konceptualizira (pomoću sjene koju baca) kao neka grabežljiva zvijer. Da se radi o grabežljivoj zvijeri, jasno je jer se na sjeni vide oštri zubi koji metonimijski ukazuju na opasnost i potencijalne negativne posljedice, tj. štetu. Zapravo, postoji serija sličnih oglasa. I u drugom primjeru alat se metaforički prikazuje kao zvijer, dok se u trećem i četvrtom radi o predmetima kojima se može nekoga usmrtniti (omča vješala) ili ozlijediti (nož kao hladno oružje).

(48)



U sljedećem primjeru poljskog oglasa za voćni sok imamo metaforu (FI-ZIČKA BLIZINA JE EMOCIONALNA BLISKOST) paralelno realiziranu dvama modalitetima, tekstualno i vizualno. Vizualno je ta blizina iskazana dva puta, prvo su jabuka i kutija soka jedna uz drugu, a potom su jabuka i sok personificirani, tj. metaforički konceptualizirani kao dva ljudska bića.

(49)



Ta dva ljudska bića sjede jedno pokraj drugoga u prostoriji za koju zaključujemo da predstavlja kinodvoranu (metonimijsko zaključivanje na temelju redova sjedalica jednih iznad drugih, polutame i svjetla pomoću kojega se projicira film). Bliski tjelesni položaj u kinodvorani pak metonimijski aktivira dobro poznat širi stereotipni scenarij zblizavanja ljubavnika.

2.2.5. Interakcija metafore i metonimije u hiperbolama i antonomazijama

Već smo vidjeli kako se hiperbolički efekt može proizvesti kombinacijom dviju metonimija, no to je moguće i kombiniranjem metonimije i metafore. Izraz *iks puta* rabi se da bi se ukazalo na neki neodređen, no velik broj prilika:

(50) **Iks puta** sam ti rekao da to ne radiš.

Iks je naravno x , simbol koji se najčešće rabi u matematici za nepoznaticu. Budući da se radi o nečemu nepoznatome, aktivira se koncept udaljenosti jer nam je ono što je udaljeno ujedno i nepoznato ili manje poznato (zemlje, kontinenti itd.). To znači da taj izraz aktivira konceptualnu metaforu MENTALNA UDALJENOST JE FIZIČKA UDALJENOST. Jedan od poznatijih hiperboličkih izraza u anglosaksonskom svijetu jest:

(51) the shot heard around the world

Izraz se rabi da bi se referiralo na niz povijesnih događaja kojima je početak sukob između Britanaca i stanovnika američkih kolonija kod Lexingtona i Concorda koji je prerastao u početak Američke revolucije 1775. Povijesni izvori ne mogu utvrditi tko je ispalio prvi hitac, a sam izraz prvi se put pojavljuje u pjesmi Ralpa Walda Emersona *Concord Hymn*. Bilo kako bilo, jasno je da se radi o hiperboli jer se ni jedan hitac, makar bio ispaljen iz ma kako velikog topa, a kamoli iz puške, ne može čuti po cijelom svijetu. Očito je da hitac

metonimijski stoji umjesto cijelog povijesnog događaja odnosno niza povijesnih događaja. Na taj sloj dolazi metafora **VELIČINA JE VAŽNOST**, što implicira da je i zvuk vezan uz svjetski važan i velik događaj i sam jako velik odnosno svjetski važan. Spomenimo i to da se izraz ponekad rabi i za referiranje na druge slične događaje, poput atentata na austrijskog nadvojvodu Franju Ferdinanda, što je dovelo početka Prvog svjetskog rata.

Hiperbolički efekt može nastati i udruživanjem vizualne metafore i skalarne metonimije kao u sljedećim primjerima reklama:

(52)



U slučaju reklame za lak za nokte sugerira se da primjena laka nema samo estetski efekt, već i da ojačava nokat jer je nokat na slici toliko jak da se može upotrijebiti za otvaranje konzerve. Vizualni retorički efekt postiže se metonimijom POSLJEDICA UMJESTO UZROKA, tj. između izuzetne funkcije nokta i primjene laka postoji kauzalna veza. Naravno, pretjerivanje je očito, što oglaš čini izuzetnijim. Jačina je skalarno obilježje koje se može stupnjevati. Krajnja točka ili neka točka vrlo blizu te krajnje točke na skali jačine rabi se kao metonimijski izvor za metonimiju KRAJNJA TOČKA NA SKALI UMJESTO ODSJEČKA SKALE KOJI JE IZNAD PROSJEKA (usp. Radden i Kövecses 1999: 32; Brdar-Szabó i Brdar 2005 i 2010). Sada se nokat može metaforički konceptualizirati kao alat, kao konceptualni prijenos općenitije metafore LJUDI SU STROJEVI. I analiza drugog oglasa, za umak koji prema definiciji mora biti pikantan, uključuje istu skalarnu metonimiju te metaforu INTENZITET JE VRELINA, pri čemu je jasno da je vatra povezana sa samim vrhom temperaturne skale. I sam je okus ljutosti izvor iskustvene motivacije jer ljuta hrana izaziva iritaciju usta i ždrijela koja lokalno podiže tjelesnu temperaturu (osjećaj ‘paljenja’). Recimo i to da hrvatski pridjev *ljut* tijekom razvoja od svog staroslavenskog korijena *ljutъ* karakterizira komponenta intenzivnosti. Prema Gluhaku (1993) taj staroslavenski korijen objedinjuje značenja ‘zao’, ‘ljutit’ i ‘strašan’. Analiza semantičkog razvoja leksema od 16. do početka 20. stoljeća koju je provela Raffaelli (2009: 221–222) pokazuje da se on „pojavljuje u nekoliko značenja, koja su ponajprije povezana s ‘divljaštvom’, ‘okrutnošću’, a onda i s ‘kiselošću’, odnosno ‘jačinom okusa’“ (2009: 222), a da se značenje ‘intenzivna okusa’ „može tumačiti kao metonimijski motivirano metaforičko značenje“ (2009: 235). Konzumacija ljutih namirnica može imati tako intenzivan i nagao efekt da se osoba može boriti za dah te iznenada otvoriti usta u pokušaju „hlađenja“. Posve je očita korespondencija s iznenadnom erupcijom vulkana, a to se sugerira i vizualno rezanjem lika koji je grafička podloga, tj. redukcijom ljudskog lica prikazanog iz profila na usnice i dio brade te na dio između usta i nosa koji vizualno podsjeća na konusni oblik vulkana s njegovim padinama, dok iz usta izlaze vatra i dim. Ta se metafora, čovjek je vulkan, može rabiti i u drugim kontekstima, recimo da se referira na nečije nagle izljeve srdžbe:

(53) All of Nixon’s breakthroughs pale against the most severe constitutional crisis of our history, which Greenberg sees not as an isolated burglary, but as part of a long pattern of extralegal behavior – from spying on White House employees to threatening to bomb political enemies and failing to pay taxes – that sprang from some deep vault inside the **Vesuvius** of Nixon’s psyche. (*The New York Times*, 16. 11. 2003, str. 11)

Antonomazija (latinski *pronominatio*) koji se put tretira kao samostalna figura, a koji put kao podvrsta perifraze ili sinegdohe, a time kao poseban slučaj metonimije. Zapravo se mogu razlikovati dvije vrste antonomazije (v. Plett 1991: 73; Benčić 1995; Bagić 2012). Kod prave ili antičke antonomazije dolazi do zamjene vlastitog imena (u pravilu imena osoba ili mjesta) perifra-

zom ili apelativom, a kod vosijanske (nazvane po retoričaru i gramatičaru G. J. Vossiusu ili Vossu), tvrdi se u literaturi, radi se o obratnom slučaju, tj. o zamjeni apelativa vlastitim imenom. Kod prve vrste očito je da se referiranje na nositelja neke osobine pomoću osobine temelji na metonimiji (*Željezna lady* – *Margaret Thatcher*, *Čelični kancelar* – *Otto von Bismarck*, *Grad*, *Vječni Grad* – *Rim*, *Grad Svjetla* – *Pariz*). Taj se tip može lako naći i u metaforičkom kontekstu, no, po svemu sudeći, tome prethodi još jedan metonimijski sloj gdje se značenje sužava s osobe na samo jednu njezinu osobinu, a ovdje je to sposobnost preživljavanja i (us)trajanja:

- (54) ‘Turska željezna lady’ ruši Erdoğana: „Meral, spasi nas!“
Nju danas zovu „**turskom željeznom lady**“. Meral Aksener prije nekoliko tjedana drznula se učiniti ono što se u Turskoj u strahu od zatvaranja i batinanja usuđuje sve manje ljudi – otvoreno se sprdala s Recepom Tayyipom Erdoğanom.
- (55) **ŽELJEZNA LADY** NE DA NA SLAVENA: Svima koji zazivaju njegovu smjenu poslala opaku poruku
No, ako je vjerovati dopredsjednici West Hama **Karren Brady**, otkaz Slavenu Biliću ne dolazi u obzir. Ona se u kolumni za *The Sun* osvrnula na nagađanja o smjeni bivšeg hrvatskog izbornika.
- (56) **Željezna Lady: Maca Mia** jača i od pada s desetog kata zgrade

Vosijanska antonomazija, koja se također, još uvjerljivije, temelji na metonimiji, može se vrlo često naći i u metaforičkom kontekstu:

- (57) **Košarkaški Mozart** (Dražen Petrović)
- (58) Kakvo vino stvara **taj Mozart među zadarskim vinarima**, praktično usred ničega! [<http://slobodnadalmacija.hr/dalmacija/zadar/clanak/id/283882/nadinsko-blato-nek-se-dize-do-berbe-ce-slador-biti-24-grada>]
- (59) Neviđena inteligencija na testu – vrana dokazala da je **Einstein među pticama!** [<http://www.index.hr/lajk/poster/135541/video-nevidena-inteligencija-na-testu-vrana-dokazala-da-je-einstein-medu-pticama>]

3. Zaključno

Konceptualna metafora i konceptualna metonimija kao najvažnije figurativne kognitivne operacije mogu imati istaknutu ulogu u strukturiranju nekog iskaza odnosno kreiranju njegove poruke, a nerijetko pritom djeluju združeno. Namjera je ovog priloga bila rasvijetliti mogućnosti interakcije metafora i metonimija. Jedan od preduvjeta da se može govoriti o njihovoj interakciji jest relativno jasno razgraničenje tih dvaju procesa, što se na temelju uvida u relevantnu literaturu ispostavlja kao zadatak koji je teži od očekivanog. U nedostatku definicija pomoću kojih bismo ih mogli sveobuhvatno odrediti moramo se zadovoljiti taksativnim pobrojavanjem njihovih sličnosti i razlika.

Oboružani tim spoznajama, u drugom dijelu priloga krenuli smo u razmatranje različitih načina i pojava oblika njihove interakcije. Sam je naslov rada namjerno dvoznačan jer pokriva više tipova interakcije. U prvom redu možemo pod time podrazumijevati supojavu metafore i metonimije, pri čemu se one simultano ostvaruju kao jedan jedini izraz. O tome obliku njihove interakcije bilo je dosta riječi u kognitivnolingvističkim radovima 90-ih godina i za njega se od tada rabi naziv metaftonimija, koji je prvi uveo L. Goossens (1990).

No pri tome se može raditi o samo jednoj konceptualnoj metafori ili metonimiji leksikaliziranoj u samo jednom izrazu, ali vrlo često one nisu izolirane, već se pojavljuju u društvu drugih metafora i metonimija. Kao što smo vidjeli kod metafora, možemo tako imati slučajeve gdje je ciljna domena ista, ali se rabe različite izvorne domene. Isto je tako moguće da ciljna i izvorna domena budu iste, a razlika je samo u specifičnim realizacijama izvorne domene. Unutar nekog diskursa možemo naći i srodne metafore koje se razlikuju prema razini (npr. jedna visokorazinska i jedna ili više nižerazinskih). U slučaju konceptualnih metonimija nailazimo na višeslojne metonimije gdje jedan koncept može istovremeno biti cilj jedne metonimije, ali i izvor za drugu. Konceptualne metonimije mogu se pojavljivati i u lancima različite kompleksnosti.

Naravno, metafore i metonimije mogu se i međusobno isprepletati, i to na više načina i razina. Barcelona (2000) tako zastupa stav da metonimija motivira sve metafore, dok Kövecses (2013) smatra da se korelacijske metafore temelje na metonimijama. U okviru Goossensove metaftonimije mogu se razlikovati četiri tipa odnosa: 1. metafora može nastati iz metonimije poopćavanjem, 2. metonimija može djelovati unutar metafore, 3. metafora može djelovati unutar metonimije, 4. unutar metafore može naposljetku doći i do demetonomizacije metonimije odnosno do odvajanja dijela od cjeline kao pretpostavke za djelovanje metafore. U svim slučajevima koje opisuje Goossens radi se o interakciji jedne konceptualne metafore i jedne konceptualne metonimije, no proučavanje autentične jezične uporabe pokazuje da ona može biti i znatno kompleksnije naravi, da može uključivati oba ta procesa opetovano i na više razina, da može uključivati višeosjetilnost te da može proizvesti pojave poput hiperbole ili antonomazije, zorno ilustrirajući kako interakcija metafora i metonimija pomiče granice ljudske kreativnosti.

Literatura

- Bagić, Krešimir. 2012. *Rječnik stilskih figura*. Zagreb: Školska knjiga.
- Barcelona, Antonio. 2000. On the plausibility of claiming a metonymic motivation for conceptual metaphor. U: *Metaphor and metonymy at the crossroads. A cognitive perspective* (ur. Antonio Barcelona): 31–58. Berlin – New York: Mouton de Gruyter.
- Barcelona, Antonio. 2002. Clarifying and applying the notions of metaphor and metonymy within cognitive linguistics: An update. U: *Metaphor and Metonymy in Comparison and Contrast* (ur. René Dirven i Ralf Pörings): 207–277. Berlin – New York: Mouton de Gruyter.
- Barcelona, Antonio. 2003. Metonymy in cognitive linguistics: An analysis and a few modest proposals. U: *Motivation in Language: Studies in Honor of Günter Radden* (ur. Hubert Cuyckens, Thomas Berg, René Dirven i Klaus-Uwe Panther): 223–255. Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins.
- Barcelona, Antonio. 2005. The multilevel operation of metonymy in grammar and discourse, with particular attention to metonymic chains. U: *Cognitive Linguistics: Internal Dynamics and Interdisciplinary Interaction* (ur. Francisco José Ruiz de Mendoza Ibáñez i Sandra Peña Cervel): 313–352. Berlin – New York: Mouton de Gruyter.
- Benčić, Živa. 1995. Antonomazija. U: *Tropi i figure* (ur. Živa Benčić i Dunja Fališevac): 189–219. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
- Brdar, Mario. 2005. Ways of getting around and signaling metonymy in the grammar of noun phrases. *Bosanski jezik* 4: 39–61.
- Brdar, Mario. 2007. *Metonymy in Grammar: Towards Motivating Extensions of Grammatical Constructions and Categories*. Osijek: Faculty of Philosophy, Josip Juraj Strossmayer University.
- Brdar, Mario. 2017. Intensification and metonymy in some xyz constructions: From the Bible to Einstein. *LaMiCus – Language, Mind, Culture and Society* 1: 110–134.
- Brdar, Mario; Rita Brdar-Szabó. 2007. When Zidane is not simply Zidane, and Bill Gates is not just Bill Gates: Or, Some thoughts on online construction of metaphonymic meanings of proper names. U: *Aspects of Meaning Construction* (ur. Günter Radden, Klaus-Michael Köpcke, Thomas Berg i Peter Siemund): 125–142. Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins.
- Brdar, Mario; Marija Omazić; Gabrijela Buljan; Dubravka Vidaković. 2005. O smjeru metaforičkih preslikavanja. *Semantika prirodnog jezika i metajezik semantike* (ur. Jagoda Granić): 141–151. Zagreb – Split: Hrvatsko društvo za primijenjenu lingvistiku.

- Brdar, Mario; Jadranka Zlomislić; Blaženka Šoštarić; Alma Vančura. 2009. From metaphorical *banana skins* to metonymic *riddbergers*: On two types of polysemy. U: *Cognitive Approaches to English: Fundamental, Methodological, Interdisciplinary and Applied Aspects* (ur. Mario Brdar, Marija Omazić i Višnja Pavičić Takač): 151–169. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Brdar-Szabó, Rita; Mario Brdar. 2005. Scalar models in a cognitive approach to hyperbolic expressions: With a little help from metonymy. U: *Pragmatics Today* (ur. Piotr Cap): 75–94. Frankfurt a. M.: Peter Lang.
- Brdar-Szabó, Rita; Mario Brdar. 2010. „Mummy, i love you like a thousand ladybirds“: Reflections on the emergence of hyperbolic effects and the truth of hyperboles. U: *Tropical Truth(s). The Epistemology of Metaphor and Other Tropes* (ur. Armin Burkhardt i Brigitte Nerlich): 383–427. Berlin – New York: Walter de Gruyter.
- Brdar-Szabó, Rita; Mario Brdar. 2011. What do metonymic chains reveal about the nature of metonymy? U: *Defining metonymy in cognitive linguistics: Towards a consensus view* (ur. Réka Benczes, Antonio Barcelona, Francisco José Ruiz de Mendoza Ibáñez): 217–248. Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins.
- Bredin, Hugh. 1984. Metonymy. *Poetics Today* 5: 45–58.
- Cameron, Lynne J.; Juurd H. Stelma. 2004. Metaphor clusters in discourse. *Journal of Applied Linguistics* 1: 107–136.
- Copestake, Ann; Ted Briscoe. 1995. Semi-productive polysemy and sense extension. *Journal of Semantics* 12: 15–67.
- Croft, William. 1993. The role of domains in the interpretation of metaphors and metonymies. *Cognitive Linguistics* 4: 335–370.
- Dirven, René, 2002. Metonymy and metaphor: Different mental strategies of conceptualisation. U: *Metaphor and Metonymy in Comparison and Contrast* (ur. René Dirven i Ralf Pörings): 75–113. Berlin – New York: Mouton de Gruyter.
- Fillmore, C. J. 1976. Frame semantics and the nature of language. U: *Origins and Evolution of Language and Speech* (ur. Stevan Harnad, Horst D. Steklis, Jane Lancaster): 20–32. New York: New York Academy of Sciences.
- Fillmore, Charles J. 1982. Frame semantics. U: *Linguistics in the Morning Calm. Selected Papers from SICOL-1981* (ur. In-Seok Yang): 111–137. Seoul: Hanshin Publishing.
- Fontanier, Pierre. 1977 [1827]. *Les figures du discours*. Introduction par G. Genette. Paris: Flammarion.
- Geeraerts, Dirk. 2002. The interaction of metaphor and metonymy in composite expressions. U: *Metaphor and Metonymy in Comparison and Contrast* (ur. René Dirven i Ralf Pörings): 435–465. Berlin – New York: Mouton de Gruyter.

- Genette, Gérard. 1980 [1972]. *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Translated by Jane E. Lewin. Ithaca – New York: Cornell University Press.
- Gévaudan, Paul. 1997. La polysémie verticale: Hypothèses, analyses et interprétations. *Philologie im Netz* 9: 11–34.
- Gluhak, Alemko. 1993. *Hrvatski etimološki rječnik*. Zagreb: August Cesarec.
- Goatly, Andrew. 1997. *The Language of Metaphors*. London – New York: Routledge.
- Goossens, Louis. 1990. Metaphonymy: The interaction of metaphor and metonymy in expressions. *Cognitive Linguistics* 1: 323–340.
- Grady, Joseph. 1997a. *Foundations of Meaning: Primary Metaphors and Primary Scenes*. (PhD). Berkeley: University of California.
- Grady, Joseph. 1997b. THEORIES ARE BUILDINGS revisited. *Cognitive Linguistics* 8: 267–290.
- Horn, Laurence R. 1984. Toward a new taxonomy for pragmatic inference: Q-based and R-based implicature. U: *Meaning, Form, and Use in Context: Linguistic applications* (ur. Deborah Schiffrin): 11–42. Washington: Georgetown University Press.
- Jakobson, Roman. 2002 [1956]. The metaphorical and metonymic poles. U: *Metaphor and Metonymy in Comparison and Contrast* (ur. René Dirven i Ralf Pörings): 41–47. Berlin – New York: Mouton de Gruyter.
- Koller, Veronika. 2003. Metaphor clusters, metaphor chains: Analyzing the multifunctionality of metaphor in text. *metaphorik.de* 5: 115–134.
- Koskela, Anu. 2011. Metonymy, category broadening and narrowing, and vertical polysemy. U: *Defining metonymy in cognitive linguistics: Towards a consensus view* (ur. Réka Benczes, Antonio Barcelona, Francisco José Ruiz de Mendoza Ibáñez): 125–146. Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins.
- Koskela, Anu. 2014. Shoes, boots and vertical polysemes: The dynamic construal and conventionality of word senses. *Review of Cognitive Linguistics* 12: 259–287.
- Kövecses, Zoltán. 2002. *Metaphor: A Practical Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Kövecses, Zoltán. 2013. The metaphor–metonymy relationship: Correlation metaphors are based on metonymy. *Metaphor & Symbol* 28: 75–88.
- Kövecses, Zoltán; Günter Radden. 1998. Metonymy: Developing a cognitive linguistic view. *Cognitive Linguistics* 9: 37–77.
- Lakoff, George; Mark Johnson. 1980. *Metaphors We Live by*. Chicago – London: University of Chicago Press.
- Langacker, Ronald W. 1984. Active zones. *BLS* 10: 172–188.

- Langacker, Ronald W. 1991. *Concept, Image, and Symbol. The Cognitive Basis of Grammar*. Berlin – New York: Mouton de Gruyter.
- Leber-Cook, Alice; Roy T. Cook. 2013. Stigmatization, multimodality and metaphor: Comics in the adult English as a second language classroom. U: *Graphic Novels and Comics in the Classroom: Essays on the Educational Power of Sequential Art* (ur. Carrye Kay Syma i Robert G. Weiner): 23–34. Jefferson, NC: McFarland & Company.
- Nunberg, Geoffrey. 1995. Transfers of meaning. *Journal of Semantics* 12: 109–132.
- Plett, Heinrich F. 1991. *Einführung in die rhetorische Textanalyse*. 8. Auflage. Hamburg: Helmut Buske Verlag.
- Radden, Günter. 2000. How metonymic are metaphors? U: *Metaphor and Metonymy at the Crossroads* (ur. Antonio Barcelona): 93–109. Berlin – New York: Mouton de Gruyter.
- Radden, Günter; Zoltán Kövecses. 1999. Towards a theory of metonymy. U: *Metonymy in Language and Thought* (ur. Klaus-Uwe Panther i Günter Radden): 17–59. Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins.
- Raffaelli, Ida. 2009. *Značenje kroz vrijeme*. Zagreb: Disput.
- Riemer, Nick. 2001. Remetonymizing metaphor: Hypercategories in semantic extension. *Cognitive Linguistics* 12: 379–401.
- Riemer, Nick. 2002. When is a metonymy no longer a metonymy? U: *Metaphor and Metonymy in Comparison and Contrast* (ur. René Dirven i Ralf Pörings): 379–406. Berlin – New York: Mouton de Gruyter.
- Ruiz de Mendoza Ibáñez, Francisco José. 2000. The role of mappings and domains in understanding Metonymy. U: *Metaphor and Metonymy at the Crossroads* (ur. Antonio Barcelona): 109–133. Berlin – New York: Mouton de Gruyter.
- Ruiz de Mendoza Ibáñez, Francisco José; Olga Isabel Díez Velasco. 2002. Patterns of conceptual interaction. U: *Metaphor and Metonymy in Comparison and Contrast* (ur. René Dirven i Ralf Pörings): 489–532. Berlin – New York: Mouton de Gruyter.
- Ruiz de Mendoza Ibáñez, Francisco José; Ricardo Mairal Usón. 2007. High-level metaphor and metonymy in meaning construction. U: *Aspects of Meaning Construction* (ur. Günter Radden, Klaus-Michael Köpcke, Thomas Berg i Peter Siemund): 33–49. Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins.
- Searle, John R. 1993. Metaphor. U: *Metaphor and Thought* (ur. Andrew Ortony): 83–111. Cambridge: Cambridge University Press.
- Semino, Elena. 2008. *Metaphor in Discourse*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Seto, Ken-ichi. 1999. Distinguishing metonymy from synecdoche. U: *Metonymy in Language and Thought* (ur. Klaus-Uwe Panther i Günter Radden): 91–120. Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins.
- Wallington, Alan M.; John A. Barnden; Marina A. Barnden; Fiona J. Ferguson; Sheila R. Glaseby. 2003. Metaphoricity signals: A corpus-based investigation. *Technical Report CSRP-03-05*, School of Computer Science, The University of Birmingham, U.K.
- Yus, Francisco. 2006. Inferring from comics: A multi-stage account. *Quaderns de Filologia. Estudis de Comunicació* 3: 223–249.

Metaphors and Metonymies in Interaction

Summary

Conceptual metaphors and conceptual metonymies, as two most important cognitive operations, can shape part of an utterance, or even a whole utterance. It may be the case that a single metaphor or metonymy is involved that is lexicalized in a single expression, but they are often not isolated as they occur accompanied by other metaphors and metonymies. In the case of metaphors we may have a metaphor sharing the same target domain, but drawing on different source domains. It is also possible for both the source and the target domain to be shared, the difference residing in particular lexicalizations, in particular those related to the source domain. We may also find related metaphors within an utterance that exhibit different levels of specificity (e.g. a generic or high-level metaphor and one or more specific or low-level metaphors). In the case of conceptual metonymies we find multi-tiered metonymies, where one concept can simultaneously function as the target of one metonymy and the source of another. Conceptual metonymies can also appear in chains of various complexity.

Metaphors and metonymies can of course intertwine in a number of ways and at various levels. Barcelona (2000) is of the opinion that metonymy motivates all metaphors, while Kövecses (2013) thinks that correlation metaphors are based on metonymies. Goossens (1990) introduces the term metaphonymy in order to cover various ways in which they can interact at conceptual level and produce a single linguistic expression. He distinguishes four possibilities here: 1. metaphor from metonymy, 2. metonymy within metaphor, 3. metaphor within metonymy, 4. demetonymization of metonymy. In all these Goossens's cases involve the interaction of one conceptual metaphor and one conceptual metonymy, but studying of authentic usage reveals that their interaction may be far more complex and can also lead to phenomena like hyperbole or antonomasia.

Ključne riječi: metafora, metonimija, metaforički lanci, metonimijski lanci, višeslojne metonimije, metaftonimija, postmetonimija, hiperbola, antonomazija

Keywords: metaphor, metonymy, metaphorical chain, metonymic chain, multi-tiered metonymy, metaphonymy, post-metonymy, hyperbole, antonomasia

Jadranka Brnčić

Referencijalnost metafore u biblijskoj i Kamovljevoj Pjesmi nad pjesmama

U radu se propituje referencijalnost metafore u biblijskoj i Kamovljevoj Pjesmi nad pjesmama ne bi li se otkrile srodnosti i razlike između njih. Biblijska je Pjesma subverzivna, a Kamovljeva osporavateljska u odnosu na brak i na općeprihvaćenu hermeneutiku. Bitna razlika između njih jest da im ni tema ni poruka nisu zajedničke: biblijska afirmira svetost erotske ljubavi, a Kamovljeva osporava posredništva, privilegije i prava institucija nad ljudskom slobodom.

Biblijska knjiga (zapisana najvjerojatnije u 5. stoljeću pr. Kr.) niz je od sedam ljubavnih pjesama u formi dijaloga (117 stihova). Ne govori o Bogu (on se i ne spominje niti je krajnji referent teksta) i služi se jezikom strastvene, erotske ljubavi. Tumačila se, kao ni jedna druga biblijska knjiga, na mnoštvo načina. Tumačenja se uglavnom kreću između dvaju gravitacijskih središta: jedni je čitaju kao profani, svjetovni tekst, a drugi joj pridaju alegorijsko značenje, odnosno ljubavnički odnos ljubljenog i ljubljene najčešće tumače kao alegoriju: kao ljubav Boga prema Izraelu i naroda prema svome Bogu, kao ženidbu Krista Crkvom ili kao mistično jedinstvo duše s Bogom.¹

„Profano“ čitanje

Tzv. profano čitanje Pjesme nad pjesmama ima dugu povijest tijekom koje ono nije bilo samo interpretacija koja se strogo drži teksta (koji doista jest temeljno erotskoga naboja), nego i svojevrsan otpor dominantnom alegorijskom čitanju. Pjesma je čitana isključivo kao zbirka ljubavne poezije *par excellence*.²

1 Za hermeneutičku analizu Pjesme nad pjesmama vidi Brnčić 2014.

2 Svjetovno čitanje Pjesme nad pjesmama drži se formalne analize teksta. Nalazimo ga još u V. stoljeću u biskupa Teodora iz Mopsuestije koji je Pjesmu smatrao naprosto nizom predsvadbenih pjesama. U XIX. i XX. stoljeću pojavljuju se autori, poput Ernesta Renana, koji u biblijskom tekstu vide predložak za drevnu kazališnu predstavu ili pak autori koji Pjesmu tumače polazeći od sociološke paradigme, poput Michaela V. Foxa ili Davida Carra.

U prilog profanom čitanju svjedoči barem nekoliko činjenica: riječ je o zbirci erotskih pjesama u kojima se ne spominje institucija braka; u samoj Pjesmi nema pokazatelja alegorijskoga tumačenja; u njoj je izričaj posve deoteologiziran.

Među egzegetima glavno je pitanje porijekla teksta (autor, datiranje, kulturno okruženje, prvi adresanti). Iako se autorstvo tradicionalno pripisuje kralju Salomonu, poznato je da se pojam autorstva kada je riječ o drevnim tekstovima shvaćao vrlo široko te da su se u autoritet nekog pisca upisivali drugi autori čak i stoljeće nakon nastanka utjecajnog djela. Zanimljivo, biblijski egzeget André LaCoque drži da je autor Pjesme nad pjesmama – žena (usp. LaCoque 1998: 393).³ On ne brani svoju tezu samo na temelju činjenice da je Pjesma napisana ženskim senzibilitetom ili pak da je u vrijeme njezina nastanka bilo nekoliko žena-autorica različitih tekstova, nego i na temelju načina na koji je u njoj tretirana Šulamit, glavni ženski lik – kao emancipirana žena koja se slobodno izražava o erotskoj ljubavi i preuzima inicijativu te se subverzivno odnosi prema instituciji braka. U Pjesmi je, naime, ljubav prikazana kao subverzivna: ona slavi ljubav muškarca i žene ne referirajući se ni na kakvu instituciju braka, ni na kakvu perspektivu rađanja potomstva. Seksualnost je u njoj vrijednost po sebi. No, ta bi teza bila još produktivnija kada bi se odvojila od postulata što ga dijeli s alegorijskim čitanjima, koja i dalje u tekstu traže „pravi smisao“ koji je, navodno, bio u intenciji autora/autorice (usp. LaCoque i Ricœur 1998: 429).

U naše dane, okrećući se ponovno samim biblijskim tekstovima, a ne naslagama njihovih tumačenja, sve se više kršćanskih egzegeta vraća erotičkom značenju teksta, shvaćajući Pjesmu nad pjesmama epitalamom, ljubavnom, štoviše, erotskom pjesmom ili točnije: nizom od sedam pjesama u formi dijaloga. Za takvo čitanje u Pjesmi nema pokazatelja alegorijskog tumačenja: dokaz je tomu već i sama činjenica da u drugim biblijskim tekstovima alegorijsko tumačenje izbija iz samoga sadržaja, samoga teksta, dok u Pjesmi tomu nema ni traga.

Usto smjele potankosti u opisima seksualne privlačnosti i želje izgledaju neumjesno prenesu li se na isključivo duhovnu razinu.⁴ Doduše, Pjesma nad pjesmama preuzima izraze kakve nalazimo u proroka, a koji se odnose na „ljubavni“ odnos JHVH i njegova naroda, no taj postupak ne proizlazi iz nakane da se uvede izravna korespondencija, nego, upravo suprotno, iz poetske strategije samoga autora Pjesme koji deoteologizira svoj pjesnički jezik. Kao da takve analogije ne shvaća ozbiljno, nego ih, štoviše, ironizira. Naime,

3 LaCoque nije prvi koji iznosi tu tezu (pitanje je 1963. suzdržano otvorio A. S. Herbet, a pridružili su mu se poslije i drugi egzegeti, primjerice H. Lussseau, R. Rendtorff, R. Murphy, A. Greely), ali jest prvi koji je brani s potpunim uvjerenjem.

4 Hyam Maccoby piše: „Tradicionalan stil detaljne teološke analize može da rezultira smešnom frigidnošću“ (naslov članka u originalu glasi „Sex According to the *Song of Songs*“, no u srpskom zaobilaznom prijevodu – „Smisao Pesme nad pjesmama“ – „seks“ je pretvoren u „smisao“) (Maccoby 1998: 24).

čim se u Pjesmi pojavi i najmanja aluzija na sakralni jezik ili izričaje s religijskom konotacijom, autor(ica) ih odmah parodira prenoseći usporedbe na divlje životinje, biljke i pejzaže ili pak unoseći u sakralne simbole usporedbe s tijelom ljubljene ili ljubljenoga. Tako niz parodija nalazimo, primjerice, u usporedbama koje aludiraju na kretanje Kovčega Saveza kroz pustinju: „oko nosiljke zaručnikove stup dima“ (3,6), „prijestolje njegovo ukrašeno ljubavlju kćeri jeruzalemskih“ (3,10b), „ljubljeni je veličanstven i strašan poput kola što vuku Kovčeg Saveza“ – i sve to u posve erotskoj evokaciji. Pjesma kao da je upravo antipod duhovnoj alegoriji.

Zagovaratelji alegorijskoga čitanja banaliziraju izričaje u Pjesmi svodeći ih, uvođenjem arbitrarne komponente, na jednodimenzionalne šifre koje treba dešifrirati u „duhovnom“ ključu. Egzegeti tako uvode niz arbitrarnih alegorija: ljubljena je „crna“ jer nosi na sebi ljagu grijeha, vinograd simbolizira žensku čednost, poljubac u usta euharistiju, plamen JHVH puka je teofanija... To arbitrarno nametanje alegorijskoga smisla pod svaku cijenu ima, nažalost, ozbiljnih posljedica na recepciju Pjesme: naprosto joj izmiče sve njezino bogatstvo.

Metafore u Pjesmi

Metafore kojima je u Pjesmi opjevana ljepota ljudskoga tijela posuđene su iz opisa biljaka (ljiljan, narcisa, ruža, jabuka, smokva, vinova loza, palma, bor, cedar) i životinja (golubica, paun, gazela, košuta, ovca, koza, konj) koje kao da su, opisane u svojoj primarnoj, ontološkoj ljepoti, izašle iz edenskog vrta. Stvorenja, kojima pripada i ljudsko tijelo, nisu metafore za što god drugo. Naprosto su lijepa po sebi.

Robert Alter u svojim je razmišljanjima Pjesmi dao naslov „Vrt metaforâ“ („The Garden of Metaphors“), proizvevši tako i sam metaforu drugog stupnja (usp. Alter 1985: 185–203). Prvo je istaknuo učestalost usporedbi i obilje gramatičkih izraza koji ih prate (biti kao, nalikovati), a potom igre riječima u opisima ljudskog tijela. No, tijelo nije opisano samo vegetalnim i animalnim metaforama, postajući tako svojevrsnim tijelom-pejzažem, nego igre riječima u opisu tijela nastoje odvojiti metaforičku mrežu od njezine pozadine, odnosno opise ljepote ljudskoga tijela od ljepote samih opisa. Naime, tijelo je subjekt užitka jednako kao što su to same metafore kojima je ono izloženo tekstu. Izbjegavanjem opisa konzumacije tjelesnoga odnosa seksualni referent nije razoren kao seksualan: on trajno „visi u zraku“ u igri riječima koja je i sama igra žudnje te postaje autonomnim izvorom užitka. Tijelo je uključeno u globalnu metaforičku igru Pjesme, što je fenomen koji Alter zove „dvostrukim očekivanjem“ (Alter 1985: 189).

Pjesma bez vidljiva šava prelazi iz kretanja u mirovanje, iz nemira u divljenje, označujući tako energiju zagrljaja: poetsko i erotsko, erotsko i nuptijalno prožimaju se.⁵

5 Izraz „nuptijalan“ potječe od latinskoga *nuptialis*, što znači svadbeni, ali ne samo u uskom

U Pjesmi se opisuje kretanje ljubavi u prostoru i u vremenu: ljubljena poziva ljubljenoga da je slijedi, oni trče, tumaraju među stadom i njegovim pastirima, skakuću po brdima... Kako se Pjesma razvija, postaje jasno da je ta pokretljivost indikacija ljubavne igre, same žudnje. Nije teško iščitati seksualna značenja iz izričaja: „izvor koji oplođuje vrt“ (4,15), „vrt“ (4,16; 5,1), „otvor na vratima“ (5,4), pa čak i iz manje eksplicitnih motiva: brda smirne (4,6), ljiljana (6,3), pupka (7,3). Tekstura žudnje satkana je od opetovanih udaljavanja i približavanja. Ta igra protkana je uzajamnim posjedovanjima, no ona u Pjesmi nisu opisana izravno, nego su pjesnički evocirana (2,6; 2,16; 6,3; 8,3), možda najsnažnije u 6,3: „Ja pripadam dragome svome, dragi moj pripada meni, on pase među ljiljanima“. Ipak, možda realna konzumacija tjelesne ljubavi i nije u samoj Pjesmi.

Razrješenje se nalazi u 8,6: „Stavi me kao znak na srce, kao pečat na ruku svoju...“. Ono najvažnije nije tjelesna konzumacija, nikad opisana ili ispriopovijedana, nego savez što ga označuje pečat. Živjeti u seksualnom odnosu znači živjeti u Savezu jer nuptijalna duša, čije je tijelo tjelesna konzumacija, erotsku vezu doživljava kao svetu. Poetska sublimacija usred erotskoga ne lišava Pjesmu erotskoga naboja, nego ga premješta. Tako ista metaforička mreža samim poetskim radom biva oslobođena svoje veze s tjelesnom stvarnošću te ostaje na raspolaganju drugim mogućim tumačenjima.

Mjesta neodređenosti

Do metaforizacije na razini cjelokupne Pjesme dolazi zahvaljujući mjestima neodređenosti.⁶ Upravo nuptijalnost odnosa evocira metaforičke investicije čak i na razini očitog smisla teksta na kojoj identifikacija likova, mjesta, vremena, pa čak i emocija i čina nije bitna.

Mnogi komentatori suglasni su oko toga da postoje mjesta neodređenosti kad je riječ o identitetu ljubljenoga i ljubljene. Nije uvijek jasno koliko, zapravo, ima likova u ljubavnom odnosu: pastir i pastirica, ili kralj Salomon i mlada djevojka, ili čak lik iz neke drame (usp. Lys 1969: 16). U toj nejasnoj izmjeni likova Paul Beauchamp vidi smjenu generacija, pri čemu je zanimljivo da se spominje djevojčina majka, ali ne i otac (3,4b; 6,9) (usp. Beauchamp 1977: 177).

Osim toga likovi nisu ni nosioci vlastita narativnog identiteta: na pitanje „tko“ u tekstu odgovor nije „on“ ili „ona“, nego – ljubav („Što se to diže iz pustinje?“, 3,6; „Tko je ova koja dolazi kao što zora sviće?“, 6,10). Kada govore, nije uvijek razlučivo tko od njih govori niti se jedno drugom obraćaju imenima. Dijalog je zamagljen implicitnim ili eksplicitnim citatima i nije uvijek jasno je li posrijedi san ili java: razdoblje budnosti (2,16) lako prelazi u sanjariju (3,1) ili san (3,1; 5,1).

smislu sklapanja braka, tj. matrimonijalne veze, nego i u najširem (ili najdubljem) smislu koji se odnosi na najintimniju razinu ne samo tjelesnoga nego i cjelokupnoga ljubavnoga, erosnoga odnosa muškarca i žene.

6 Mjesto neodređenosti (*Unbestimmtheitsstelle*) Ingardenov je pojam (Ingarden 1975: 43).

Upravo mjesta neodređenosti idu u prilog mogućem alegorijskom tumačenju Pjesme nad pjesmama. Naime, postupkom uvođenja mjesta neodređenosti, tj. premještanjem metaforizacije, postiže se određen odmak od izravno-ga smisla te uvodi veza između nuptijalnog i seksualnog bez prelaženja preko matrimonijalnoga. I tek takva nuptijalnost može poslužiti kao analogon za druge konfiguracije osim erotske.

Premještanje metaforizacije

Ljubav između Boga i njegova naroda/čovjeka moguće je iščitati iz teksta ne stoga što bi na to upućivalo njegovo alegorijsko značenje, nego zbog niza drugih razloga koji se tiču čitateljske recepcije kao sastavnoga dijela interpretacije svijeta teksta.

Ono što je sinagogalne oce (primjerice rabina Akibu koji se zalagao za to da Pjesma nad pjesmama bude uvedena u kanon), crkvene oce (Origena ili Hipolita Rimskog), svece-mistike (Bernarda, Ivana od Križa ili Tereziju Avilsku), pa onda i brojne tzv. mističke pjesnike privuklo Pjesmi nad pjesmama jest to da su u njoj prepoznali korespondencije između kretanja erotske ljubavi i kretanja njihove vlastite ljubavi prema Bogu. Muke udaljavanja, užici približavanja, žudnja za uzajamnim pripadanjem isti su u objema ljubavima – onoj između muškarca i žene te onoj između Boga i duše koja ga ljubi. To smjelo premještanje – do kojega dolazi zbog analognoga jedinstva nuptijalne veze – rađa novo značenje koje nije upisano u prvotni tekst, ali jest u tradiciju čitanja.⁷

Premještanje metaforizacije tiče se učinka čitanja. Promotrimo li najjednostavniji primjer citiranja ili parafraziranja, tj. preuzimanja riječi i rečenica iz Pjesme u drugim tekstovima, primijetit ćemo da je ponovno iskazivanje dijelova teksta Pjesme u drugim tekstovima nova činjenica koja ulazi u samu njezinu interpretaciju. Smještanjem odabrane riječi ili rečenice u nov kontekst dolazi do nove razmjene značenja između teksta koji citira i citirana teksta. Tako nastaju interpretacije koje povećavaju smisao prvotnoga teksta, a da takav smisao možda u njemu i ne postoji.

Možda bi alegorijska interpretacija trebala biti poput obogaćena, razvedena učinka čitanja, tj. na istoj razini kao implicitno ili eksplicitno citiranje u kojem veza citirajućega i citiranoga ostaje vidljiva (usp. LaCoque i Ricœur 1998: 442). Alegorijsko čitanje samo je jedan od slučajeva ponovnoga iskazivanja prvotnoga teksta u drugoj tekstualnoj (ili govornoj) situaciji. Dakle, riječi je o ponovnoj upotrebi istoga teksta, a ne o njegovu tumačenju. Citiranje i parafraziranje jednostavni su primjeri takve upotrebe: citirani tekst čuva svoj

7 Anne-Marie Pelletier detaljno razlaže lingvističke i hermeneutičke pretpostavke koje upravljaju opozicijom između egzegetske metode koja asimilira potragu za smislom s potragom za porijeklom te pristupa koji povezuje sudbinu smisla s poviješću čitanja teksta (vidi prvo poglavlje „Bilan d'une histoire critique“, Pelletier 1989).

identitet u tekstu koji ga citira, a citat se, postupkom asimilacije jednoga smisla drugim, stavlja na mjesto odmaka između stare i nove situacije. Alegorija služi kao svojevrsno opravdanje za ukidanje inicijalnoga odmaka. Alegorija ljubavi između JHVH i njegova naroda, potom između Krista i njegove Crkve ne prepoznaje se u Pjesmi nad pjesmama izravnom analogijom, nego počev od mjesta riječi koja su, što se tiče iskazivanja, drukčija nego ona u kojima je originalni epitalam. Ta mjesta mogu biti liturgija, meditacija, molitva ili egzegetsko čitanje.

Alegorijsko čitanje nije odmah postalo svojina čitatelja-vjernika – trebalo je mnogo vremena i mnogo ponovnih čitanja u novim situacijama da bi se stvorila neka vrsta „tipološkog heksamorona“, kako to zove Ricœur (LaCoque i Ricœur 1998: 447). Upotreba Pjesme nad pjesmama, dakle, kreiranje je smisla ponovnim interpretacijama analognih mjesta. U njima sudjeluje i stanovišta kulturna mutacija samih čitatelja. Stoga je moguće predložiti čitanje u kojem se alegorijska i profana, erotička interpretacija ne potiru, nego, naprotiv, nadopunjuju. Ili se zrcale jedna u drugoj (usp. Kresina 1985).

Stvaranje – progonstvo – otkupljenje

Pjesma nad pjesmama nudi barem dvije razine čitanja koje se skladno nadopunjuju: ljudski plan, na kojem autor na scenu stavlja muškarca i ženu ujedinjene u ljubavi, i kozmički plan, koji se odnosi na svekoliko stvaranje u širokim obzorima iz kojih ta ljubav izvire i u kojima se kreće.

Pjesma nad pjesmama može se tumačiti ne zamjenjujući ljudsko izražavanje ljubavi duhovnim, nego ga nadilazeći na način da se sama ljudska ljubav promatra u duhovnoj dimenziji. Analogija između ljudskog i božanskog seksualnog jedinstva (Bog u sebi sadrži intimno sjedinjeno muško i žensko načelo) omogućuje da se seksualno sjedinjenje muškarca i žene promatra kao čin od kozmičkog značenja, a ne kao puka metafora pogodna za izražavanje nebeskih stvarnosti. Poruka Pjesme nad pjesmama upravo jest da ljudska ljubav ima svoje prirodno i posebno mjesto među svetim područjima života. Dakle, riječ je o svetosti erotske ljubavi.

Jedinstvo djela, poput simfonije, sklopljeno je od niza tema koje prate razvoj ljubavi: geneza, razdvajanje i uzajamna potraga ljubljene i ljubljenoga, nalaženje i međusobno opjevanje njihove ljepote, samoća, čežnja i patnja, ponovno međusobno traženje, radost ponovnog nalaženja. Tri temeljna dinamička čvorišta Pjesme – stvaranje (prepoznavanje), progonstvo (gubljenje i traženje) i otkupljenje (kao ponovno nalaženje) – tri su ključna motiva cijele Biblije,⁸ no tek u Pjesmi nad pjesmama otkrivaju svoje univerzalno značenje,

8 Franz Rosenzweig u djelu *Der Stern der Erlösung* (1920) govori o biblijskoj mreži čija čvorišta naziva Stvaranjem, Objavom i Otkupljenjem. Stvaranjem Bog se eksteriorizira u svijet te govori u trećem licu u obliku priče. Objavom Bog se obraća pojedinačnoj duši i govori joj: „Ti, ljubi me“, čime je rođen dijalog božanskog i ljudskog. Otkupljenjem je iščekivanje

svoju pripadnost univerzalnom ljudskom iskustvu. Ne isključivo religijskom. Riječ je o trajnom stvaranju čovjeka u vlastitu cjelovitost.

Pjesmu nad pjesmama ne treba čitati u intertekstualnom odnosu s proročkim tekstovima u kojima je nuptijalna simbolika primijenjena na odnos Boga i njegova naroda (što je uobičajen *locus theologicus*), nego u odnosu s mitskom pričom u Post 2,23: „Evo, evo kosti od mojih kostiju, mesa od mesa mojega! *išom* neka se zove, od *iša* kad je uzeta!“⁹ Priča o stvaranju ljudsku ljubav slavi u okviru mita koji ne razlikuje duhovnu ljubav od tjelesne te ne uspostavlja analogije među njima.

Post 2,23 nalazimo na kraju narativnoga luka o stvaranju (biljaka, životinja, čovjeka, ljudske samoće): žena se pojavljuje baš u trenutku kada muškarac prepoznaje vlastitu nedostatnost te se zajedno s njom pojavljuje i jezik kao komunikacija. No, dok u Post 2,23 riječ ide od muškarca prema ženi, u Pjesmi nad pjesmama postoji recipročnost riječi između muškarca i žene, dvoje jednakih ljubavnika (štoviše, inicijativa je često na ženi). Nedužnost erotskog odnosa u mitu o stvaranju proizlazi iz samoga čina stvaranja koje je „dobro“ (usp. Post 1,31). Uzvik divljenja (*Gle!*) stavlja erotsku vezu onkraj dobra i zla jer ona postoji i prije njihova razlikovanja. Pjesma nad pjesmama ide korak dalje: erotsku vezu prikazuje kao svetu. Budući da je stvorena u kronološkoj, a ne primordijalnoj povijesti, ona poznaje posljedice odvajanja tih dviju povijesti. I baš zato ponavlja primordijalno *Gle!*.

Od Polića do Kamova

Janko Polić Kamov (1886–1910) već samim naslovom svoje pjesme „Pjesma nad pjesmama“ priziva biblijsku, no u tekstu pjesme svoju naziva i „prokletom“, „groznom“ i „očajnom“ (Kamov 2000: 43).

Kamov je svoju prvu poetsku zbirku *Psovka* objavio 1907. u vlastitoj nakladi. Te se iste godine mladi pjesnik (bilo mu je 18) u pismu bratu Vladimiru prvi put potpisuje kao Kamov, pseudonimom što ga je pridodao svom imenu i prezimenu Janko Polić. Kam je, naime, grčka verzija (Χαμ) imena Ham (hebr. חַם, što znači „vruć“), biblijskog lika iz priče o Noi. Ham je svojega pijanoga oca Nou vidio naga te mu nije odao poštovanje i pomogao mu, nego je o njegovoj

otvoreno povijesnoj zajednici. Veza između Stvaranja, Objave i Otkupljenja temporalna je veza nesvediva na kronologiju ili linearnu predodžbu. Stvaranje, Objava i Otkupljenje ne slijede jedno nakon drugog, nego su posrijedi biblijski arheološki slojevi. Vrijeme Stvaranja jest vrijeme trajnog hoda u cjelovitost, vrijeme Objave jest vrijeme razgovora između onog koji ljubi i ljubljenoga/ljubljene, a vrijeme Otkupljenja jest vrijeme Kraljevstva koje ne prestaje dolaziti.

9 U hrvatskom prijevodu stoji: „Ženom neka se zove, od muškarca kad je uzeta!“ Čovjek (hebr. *adam*, zemljani, tj. biće umiješeno od zemlje) diferencirao se u dva spola tek u trenutku kada je Bog iz njega izvadio rebro (hebr. *eva*, život). Tada je jedan pol bića Zemljana prozvan *iš*, muškarac, a drugi *iša*, žena.

golotinji rastrubio braći. Zbog neiskazana poštovanja otac ga prokleo (usp. Post 9,20–27). Pjesnik Kamov, dakle, na neki način unaprijed preuzima na se prokletstvo zarana razgoličujući licemjerje: najprije očevu (kao svjetski trgovac Ante je zanemarivao vjeru, a kad je bankrotirao, ponovno ju je prigrlio), potom školskoga obrazovnoga sustava (pljunuo je u lice profesoru grčkoga jezika jer mu je ovaj dao pozitivnu ocjenu vjerojatno samo zato što je pripadao bogatoj obitelji), a onda i cjelokupnoga društva (još u gimnazijskim danima osnovao je revolucionarno-anarhističku skupinu *Cefas* s nakanom da podigne bunu i digne u zrak čitavu Hrvatsku).¹⁰

Zbirku su Kamovljevi suvremenici smatrali antitradicionalnom i antireligioznom, štoviše, antipoetskom (Matoš¹¹). Međutim, pomalo iznenađuje da se recepcijska pozornost i u naše dane toliko sporo pomiče od stereotipa o Kamovu kao psovaču do njegova kulturološkog obzora, a to je – osporavanje, što je, prema Aleksandru Flakeru, temeljna karakteristika stilske formacije avangarde (Flaker 1982).

Kamovljev buntovnički duh tumači njegova života i djela promatraju iz različitih perspektiva, najčešće kao posljedicu životnih okolnosti (smrt mlade sestre i obiteljska psihopatologija, usp. Milanja 2010: 13) te kao izraz pobune protiv tada već definirane moderne u književnosti, odnosno protiv obiju njezinih dominantnih struja: jedne koja je naglašavala primat estetike i druge s prosvjetiteljskim nakanama.

Kamov svojim djelom intuitivno i spontano anticipira kasnije književne stilske formacije: avangardu i ekspresionizam, kao što tvrde Aleksandar Flaker (1982: 90), Cvjetko Milanja (2010), Tea Rogić Musa (2010) i Iva Polić (2017), pa čak i postmodernu (Mladen Machiedo 2010: 14).

Bivajući na rubu poetskih, filozofijskih i političkih strujanja, Kamov se suprotstavljao modernizmu i katolicizmu, odnosno svim *izmima* koji stvaraju određenu društvenu ideološku patologiju. Patologija ideološkog fenomena proizlazi iz same njegove funkcije učvršćivanja i ponavljanja društvenih veza na temelju shematiziranja, pojednostavljivanja, ritualizacije, stvaranja stereotipa što proizlaze iz jaza između realne prakse i interpretacije pomoću koje neka skupina postaje svjesnom sebe te uspostavlja svoj identitet. Taj proces integracije služi se autoritetom onih koji uzimaju na sebe ulogu tumačenja i kontrole. Temeljni problem takva društvenoga imaginarija jest uspostava moći. Individualna etička imaginacija, međutim, kakva je bila Kamovljeva, ostaje u stanju aporija: buni se protiv apstrakcija koje odvrćaju pogled od onoga ljudskog, prirodnog, egzistencijalnog te jezikom očajnika viče i kriči od nemoći i želje za prevratom, odnosno za prevrednovanjem.

10 Prema Gašparović 2007: 11–38.

11 Matoš se upravo iz pozicije svojega artistskoga programa i obrušio na Kamovljevu poeziju, okarakteriziravši je kategorijom „pljuckanja“. U tekstu pod naslovom „Lirika lizanja i poezija pljuckanja“ u *Hrvatskoj smotri* u prosincu 1907. objavio je negativnu i grubu kritiku Kamovljevih četiriju knjiga: zbirki pjesama *Psovka* i *Ištipana hartija* te drama *Tragedija mozgova* i *Na rođenoj grudi* (Matoš 1967).

Psovka

Ciklus *Psovka* sastavljen je od devet pjesama (na 22 stranice): *Preludij*, *Pjesma nad pjesmama*, *Job*, *Mojsije*, *Pjesma suncu*, *Intermezzo*, *Dan mrtvih*, *Ledeni blud* i *Finale* (Kamov 2000: 43–49). Zbirka ima čvrstu (glazbenu i simetrijsku) kompoziciju i logičko-semantičku uređenost, što je vidljivo već i u naslovima pjesama: početnom i završnom (*Preludij*, *Finale*) te središnjem (*Pjesma suncu*).

Cijela se zbirka intertekstom poziva na biblijske motive (*Job*, *Mojsije*, *Pjesma nad pjesmama*). Dakle citatna je. Izražava odnos prema tradiciji čiju hijerarhizaciju vrijednosti autor hoće detronizirati i prevrednovati, što su, prema Flakeru, također tipične karakteristike avangarde (usp. Flaker 1982: 30).

Uvodna pjesma (*Preludij*) izriče poziciju lirskoga subjekta: *Silovat ću te, bijela hartijo, nevina hartijo. [...] Nema zakona vrhu tebe i umrli su zakoni za me; bježim ih i bijeg je moj strelovit*. U drugoj pjesmi (*Pjesma nad pjesmama*) čin kreacije – i stiha i djeteta u pjesmi – svojevrsan je manifest osporavanja tradicionalne katoličke hermeneutike svijeta. U sljedećim pjesmama (*Job* i *Mosije*) Kamov satirički i blasfemično osporava Zakon kao takav što ga simboliziraju starozavjetne figure: Job kao njegova žrtva i Mojsije kao njegov tiranin. Središnja pjesma (*Pjesma suncu*) tematizira solarni mit kao svojevrsnu kozmogenetsku vertikalnu. U silaznoj putanji, u posljednjim četirima pjesmama, Kamov, odnosno lirski subjekt tematizira tjelesni raspad, agresivan upad čovjeka u povijest (*Dan mrtvih*) te „pohotne ralje smrti“ (*Ledeni blud*), a na kraju priziva ditiramb: *Sunce je tamo i uskrs i ditirambi leprše zrakom*, što je projiciranje u budućnost koje Flaker, kao još jednu karakteristiku avangarde, zove „optimalnom projekcijom“ (usp. Flaker 1982: 66).

Kompozicija pjesama u zbirci razmjerno je tradicionalna i odnosi se prema lirskom subjektu kao prema dominantnoj i smislotvornoj svijesti, što je kanonsko obilježje moderne, no Kamov se namjerno suprotstavio akcenatsko-silabičkoj versifikaciji koja je dominirala hrvatskom modernom. Matoš je odbacivanje moderne tumačio kao plagiranje Kranjčevića, neartistički jezik kao književnu pozu, a neutemeljeno nametanje vlastite poezije kao posljedicu osobne tragične sudbine (usp. Matoš 1967). Kamov je zadugo bio obilježen kao prognanik iz hrvatske književnosti, no tu je poziciju sam odabrao: osporavanje, a samim time i izdvojenost bili su njegov književni program.

Zbirka se stoga može čitati i kao metafora pjesnikova stava prema aspektima vanjskoga svijeta među kojima su s jedne strane naslijeđe hrvatske kulture: „nacionalni funkcionalizam, idilično-sentimentalni sindrom, katolička tradicija, historicizam i secesijski esteticizam“ (Flaker 1982: 90), a s druge, eksplicitno apostrofirani, moralna kriza, kritika religijske svijesti, malograđanska svakidašnjica i represivan društveno-politički aparat koji proizvodi osjećaj neslobode mišljenja te priziva revolt i bunt.

Metafora-tekst

O metaforama u *Psovcu* pisala je Tea Rogić Musa (2010) hoteći pokazati da je zbirka doista po mnogočemu dio poetičkog konstituiranja pjesničke avangarde.

Predlaže moguću tipologiju metafora u tekstu na pet razina: metafora-riječ, metafora-rečenica, metafora-tekst, metafora-funkcija i metafora-konstrukcija. Destrukcija kanona moderne prepoznaje se, prema Rogić Musa, na prvim trima razinama, dok se avangardističko načelo formira na razini funkcije kao poetičke orijentacije.

Kamovljevi postupak metaforiziranja uključuje imenovanje, narativnost i opisnost. Njegov semantički aparat s pomoću kojega je uspostavljao odnose među riječima, rečenicama i većim sekvencijama teksta rabeći spontane neologizme i inkompatibilne sintagme u osnovi stavlja naglasak na semantički potencijal svake riječi u pjesmi te na njezine moguće i vjerojatne varijante s obzirom na zadani kontekst. Varijante jedne riječi poklapaju se s varijantama neke druge riječi, u čemu se skriva razlog Kamovljeve obilne sinonimije. Zbog toga se čini da je gomilao bliskoznačnice, ne mareći koje od njih čitatelj vjerojatno očekuje u danom kontekstu. Tipična je situacija u Kamovljevoj pjesmi dvojaka: ili je s previše riječi obuhvaćeno premalo značenja (upotrebljavao je predvidljive metafore) ili je u malo riječi sažeo golemo semantičko polje potencijalnih značenja, što stvara dojam neuređenosti i zahtijeva postupno raspletanje metaforičke mreže kako bi se doprlo do smislotvornoga sloja na razinama od rečenice do teksta (usp. Musa 2010: 15).

Gradnja metafora značenje kojih se očituje na razini teksta upućuje na cjelovitu metaforizaciju poetskoga diskursa koji tako postaje jedna velika metafora za kakvu izvanjezičnu ideju (u predloženoj podjeli to je, na diskurzivnoj razini, metafora-tekst, a na poetičkoj i svjetonazorskoj metafora-funkcija). Kamov, dakle, raspoređuje informacije na svim razinama teksta, koji je jednakomjerno gust u svim dijelovima. Učinak je kontinuirana metaforizacija, nazovi metafora koji se međusobno tumače oblikujući metaforu-tekst. Ogladni je primjer upravo njegova *Pjesma nad pjesmama*.

Dodirna mjesta

Kamovljeva inačica slobodnoga stiha, njegova leksička i sintaktička ponavljanja oponašaju sintaksu, versifikaciju i psalmičan ton Staroga zavjeta. Estetska, etička i moralna inverzija jasno je artikulirana u *Pjesmi nad pjesmama* („Prevrat će biti ime njegovo, o nezakonska ljubavi naša“), no ona se ne odnosi na sam tekst biblijske Pjesme nad pjesmama, nego na njezinu recepciju, odnosno na njezino alegorijsko tumačenje. Stoga je zanimljivo promotriti u kakvu su intertekstualnom odnosu te dvije pjesme ako se biblijska čita u svojem profanom ključu. Pokušat ćemo ih staviti u suodnos na tekstualnoj razini. Doista, ostavimo li na tren po strani riječi koje lirsko ja u Kamovljevoj pjesmi izriče hoteći šokirati (kaos, bijes, očaj, tragika, strah, bol, glad, čemer, groza), primijetit ćemo mnoge nutarnje poveznice s biblijskom pjesmom.

Kamov biblijske motive intenzivira i ogrubljuje: zaručnica postaje Ciganom, njezina od sunca potamnijela put, znak njezine nesputanosti, postaje divljinom, ljepota se pretvara u krik, poljubac – u štipaj, milovanje – u čupanje.

Obje su pjesme subverzivne u odnosu na brak: odnosno – premda bi po običajnoj navadi i zakonima ljudske zajednice i biblijskog i Kamovljeva vremena brak trebao biti isključiv prostor za erotsko izražavanje ljubavi – nije ga u njima. Biblijska priča o zaručničkom odnosu ne vodi prema braku (ili ga barem ne spominje), a Kamov naglašava nezakonitost veze s Cigankom.

Ključno zajedničko mjesto obiju pjesama jest njihova subverzivnost u odnosu na općeprihvaćenu hermeneutiku: Pjesma nad pjesmama (kao i Knjiga o Jobu i neke proročke knjige) nije napisana iz moralističke, nego iz kozmičke vizije svijeta, kao na određen način i Kamovljeva *Psovka*. Naime, biblijsku Pjesmu nad pjesmama nije čitati unutar starozavjetne teologije tradicija koja počiva na odnosu prema Zakonu kao savezu s Bogom – ona priziva potisnutu i marginaliziranu deističku dimenziju hebrejske vjere u kojoj se Savez razumije u kozmičkoj perspektivi. Dakle, ne unutar okvira morala, nego etičnosti, ne u povijesti, nego u kozmosu, odnosno prirodi. Takvu perspektivu nalazimo i u Kamova: on zakonu ne suprotstavlja kaos što ga priziva, nego – krv. Za njega je fundamentalan fenomen tjelesnosti, dakle: prirode. Štoviše, on je, kako kaže Milanja (2010), prvi hrvatski pjesnik koji je od tijela učinio temu, odnosno tekst.

Referencijalnost metafore

No tu dolazimo i do ključne razlike između biblijske i Kamovljeve Pjesme nad pjesmama, a to je referencijalnost metafore.

Metaforički iskaz ne može se razumjeti bez referencijalne koncepcije poetskog jezika. Njegov se smisao izaziva neuspjehom doslovne interpretacije iskaza koja samu sebe razara, a na kojoj se gradi inovacija smisla na razini čitavoga teksta te potom i inovacija nove referencijalne težnje. Kada je riječ o metaforama koje se, u ovom slučaju, odnose na tijelo, pitanje nije što je to stvarnost tijela, nego što je epistemologija simboličkog jezika koji posreduje smisao te stvarnosti.

Smisao je ono što iskaz kaže, a referencija ono o čemu kazuje. Ono što iskaz kaže to mu je imanentno, a ono o čemu govori jest ono što kazuje o svijetu. Distinkcija „smisla“ i „referencije“, kako ju je Gottlob Frege definirao u tekstu „Über Sinn und Bedeutung“,¹² implicira kako je funkcija jezika da

12 Fregeovi termini iz teksta „Über Sinn und Bedeutung“, objavljenog 1982. u časopisu *Zeitschrift für Philosophie und philosophische Kritik*, najčešće se prevode kao „smisao i referencija“ („On Sense and Reference“, *Translations from the Philosophical Writings of Gottlob Frege*, prev. Max Black, ur. Peter Geach i Max Black, Basil Blackwell, Oxford 1970) ili „smisao i denotacija“ („Sens et dénotation“, *Écrits logiques et philosophiques*, prev. Claude Imbert, Seuil, Paris 1971). „Sinn“ se prevodi i kao *sense, meaning, intension, connotation* i *content*, a „Bedeutung“ i kao *reference, referent, meaning, extension, denotation, nominatum* i *designatum*. U hrvatskom prijevodu zadržana je izvorna distinkcija smisao-značenje („O smislu i značenju“, u: *Osnove aritmetike i drugi spisi*, prev. Filip Grgić i Maja Hudoletnjak Grgić, Kruzak, Zagreb 1995).

artikulira naše iskustvo svijeta, da mu daje oblik. Paul Ricœur naglašava da se interpretacija vjerna tekstu ne događa na temelju potrage za intencijom autora iza teksta, nego na temelju kretanja unutarnje strukture djela prema vlastitoj referenciji, ne prema izvantekstualnoj stvarnosti, nego prema svijetu što ga djelo otvara *pred* tekstem (usp. Ricœur 2005: 194). Kad je o metafori riječ, razlikovanje smisla i referencije ima stoga za posljedicu da se interpretacija ne zaustavlja na imanentnom smislu metafore, nego teži razviti neku vrstu svijeta što ga projicira. Prema Fregeu književnost nema denotacije, nego samo konotacije (usp. Frege 2005: 171). Ricœur, međutim, ide još dalje te kaže: „U književnom djelu diskurs razvija svoju denotaciju kao denotaciju drugog reda“ (Ricœur 2005: 196). Upravo su metaforički iskazi koji se odnose na tijelo u objema Pjesmama, biblijskoj i Kamovljevoj, dobar primjer za to. Kao što metafore tijela svoj metaforički smisao zadobivaju na ruševinama doslovnog smisla, tako i svoju referenciju zadobivaju na ruševinama onoga što bi se moglo nazvati doslovnom referencijom. Ukidanje stvarne referencije postaje uvjetom da se referenciji može prići na virtualan način: kao što kaže Northrop Frye, fikcionalno ili poetsko djelo onkraj je istinitoga i lažnoga, ono je hipotetičko (Frye 1979: 23), odnosno predlaže jedan svijet na imaginativan, fiktivan način. A biblijski i Kamovljev fiktivni svijet doista se razlikuju. Za biblijsku Pjesmu nad pjesmama tijelo je kozmos u svojem izvornom, prirodnom stanju u kojem se susreću i zrcale jedno u drugom nebo i zemlja. Za Kamova ono je poprište borbe prirode i kulture. Za prvu ljubav ostavlja pečat snažan poput smrti, za drugu je smrt ta koja na svemu ostavlja svoj pečat. U odnosu na tradiciju biblijska je, kao što već rekosmo, subverzivna, a Kamovljeva osporavateljska.

Mimoilaženja

Brojne su razlike između biblijske i Kamovljeve pjesme, a najvažnija je ta da im ni tema ni poruka nisu zajedničke. No, nisu ni antipodne, nego se naprosto mimoilaze.

Naime, tema biblijske Pjesme nad pjesmama spletena je od niza motiva koji prate razvoj ljubavi: genezu, razdvajanje i uzajamnu potragu ljubljene i ljubljenoga, nalaženje i međusobno opjevavanje njihove ljepote, samoću,

Prijevod tih termina razlikuje se od prevodioca do prevodioca stoga što Frege upotrebljava termin „Sinn“ za ono što bismo danas preveli kao „značenje“, a „Bedeutung“ za ono što se danas zove „smislom“. Poznat je primjer dviju rečenica na kojemu Frege pokazuje razliku između smisla i značenja: „Večernjača je najsjajnija zvijezda na nebu“ i „Zornjača je najsjajnija zvijezda na nebu“. Večernjača i Zornjača referiraju se na planet Veneru. Dakle, Venera može biti obuhvaćena i pojmom Večernjača i pojmom Zornjača. Netko tko zna značenje prve rečenice ne mora znati i značenje druge rečenice. Stoga je Frege uveo dvojnost u značenju: smisao i značenje (referenciju). Značenje (referencija) izraza jest, logičkom terminologijom, skup stvari o kojima je izraz istinit, a smisao je način na koji je pojam povezan s izrazom.

čežnju i patnju, ponovno međusobno traženje, radost ponovnog nalaženja. U Kamova to dinamičko kretanje ljubavi izostaje. Štoviše, pitanje je radi li se uopće o ljubavi. Lirsko ja u Kamovljevoj *Pjesmi nad pjesmama* naprosto u hipu izgara vrijeme potrebno da erotski odnos otplеше svoju igru od pogleda do seksualnog spajanja, za razliku od biblijske pjesme u kojoj je riječ upravo o tom plesu. Dijete začeto iz veze lirskog ja i Ciganke u Kamovljevoj pjesmi nije dijete od krvi i mesa, nego je metafora koja se referira na izvantekstualnu stvarnost koju Kamov nastoji osporiti i prevrednovati. Kretanje u Kamovljevoj pjesmi zapravo se ne događa između lirskoga ja i Ciganke, nego između njih dvoje i svijeta, odnosno preciznije: između njega i ljudi.

Čini mi se da je tvrdnja kako je Kamovljeva pjesma „groteskna parafraza biblijske“ (Gašparović 2007: 19) pretjerana. Izuzev, dakako, ako se to razumije kao Kamovljeva intencija, kao osporavanje horizonta očekivanja. Motivske okosnice cijele zbirke *Psovka* jesu: erotski i ljubavnički delirij kao izraz tzv. slobodne ljubavi, eksplozivno iznošenje emocija te ulančani nizovi svakovr-snih refleksivnih asocijacija čije je obilježje ironičan i naoko rezigniran stav.

Kamovljevu *Pjesmu nad pjesmama* zapravo i ne treba čitati u intertekstualnom odnosu s biblijskom *Pjesmom nad pjesmama*, nego u odnosu s kršćanskim interpretacijama biblijske *Pjesme* kao alegorije odnosa Boga i institucije Crkve koja sebi pridržava privilegij, pa i pravo da bude posrednica Božja (što je uobičajen *locus theologicus*). Kamov naprosto osporava posredništva, privilegije i prava institucija nad ljudskom slobodom.

Biblijska erotska pjesma nije ni meta Kamovljeva pera ni referencija, nego mu služi kao okvir da bi izgovorio svoju vlastitu pjesmu nad pjesmama, koja zapravo i nije erotska. Štoviše, za razliku od biblijske pjesme, koja ponajprije iziskuje erotičko tumačenje, Kamovljeva priziva – alegorijsko. Tri temeljna dinamička čvorišta biblijske pjesme – stvaranje, progonstvo i otkupljenje – u Kamova su svedena na jedno: na progonstvo. Iz toga progonstva u koje ga stavljaju „dosada“, „mrtvilo“, „uspavanost“, „ispraznost“ ljudi podložnih zakonu, ljudi u kojima nema „krvi“ (ni „smijeha“, „glazbe“, „duše“ i „srca“), lirsko ja diže bunu („prevrat“) te baca među ljude nezakonito dijete poput rukavice koja priziva dvoboj ili poput pljuvačke izbačene u lice svijeta.

Milanja piše: „Nije riječ samo o motivima spolne agresije, jasno signirane motivima i leksemima silovanja, mahnitavanja, ljubljenja, koji stoje izvan uobičajenih zakona, nego je riječ o falusu kao označitelju, kako ga poima Lacan, kao označitelju žudnje, prema označenome (sadržaju) i označitelju (teksta)“ (Milanja 2010: 13). Doista, Lacanova hermeneutika o malom i Velikom drugom (usp. Lacan 1977: 79) mogla bi pomoći da artikuliramo na koji se način Kamovljevi problematičan odnos s ocem, koji simbolizira Velikog drugog, odnosno zakon i svijet, prevodi u tekst-tijelo. No, to nekom drugom prigodom.

Ukratko: za razliku od biblijskoga autora *Pjesme nad pjesmama* za Kamova ljubav očito nije ni sveta ni jaka kao smrt. Nego: smrt naprosto sve proždire u krik, a blasfemičan je i skandalozan samo – život.

Literatura

- Alter, Robert. 1985. *The Art of Biblical Poetry*. New York: Basic Books.
- Brnčić, Jadranka. 2014. Pjesma o svetosti erotske ljubavi. U: *Zrno gorušičino. Hermeneutičko čitanje odabranih biblijskih perikopa*. Rijeka: Exlibris.
- Flaker, Aleksandar. 1982. *Poetika osporavanja*. Zagreb: Školska knjiga.
- Frege, Gottlob. 1995. O smislu i značenju. U: *Osnove aritmetike i drugi spisi*. Zagreb: Kruzak.
- Frye, Northrop. 1979. *Anatomija kritike*. Prev. Giga Gračan. Zagreb: Naprijed.
- Gašparović, Darko. 2007. Janko Polić Kamov (predgovor). U: *Izabrana djela: Pjesme, lakrdije i novele*. Zagreb: Matica hrvatska (Stoljeća hrvatske književnosti).
- Ingarden, Roman. 1975. Konkretisation und Rekonstruktion. U: *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis* (ur. Rainer Warning): 42–44. München: Fink Verlag.
- Kresina, Ante. 1985. Pjesma nad pjesmama, parenetska parabola. *Bogoslovna smotra* 1–2 (55).
- La Bible, traduite et présentée par André Chouraqui*. 1985. Paris: Desclée de Brouwer.
- Lacan, Jacques. 1977. *Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*. Paris: Seuil.
- LaCoque, André; Paul Ricoeur. 1998. *Penser la Bible*. Paris: Seuil.
- Lys, Daniel. 1969. *Le plus beau chant de la creation. Commentaire du Cantique des cantique*. Paris: Le Cerf.
- Maccoby, Hyam. 1988. Smisao Pesme nad pesmama. *Kulture istoka* 17: 23–32.
- Machiedo, Mladen. 2010. Neprolazni Kamov. *Vijenac* 427–429: 14.
- Matoš, Antun Gustav. 1967. Lirika lizanja i poezija pljuckanja. Djela, sv. 2: *Vidici i putovi; Naši ljudi i krajevi*. Prir. Dragutin Tadijanović i Marijan Matković. Zagreb: Matica hrvatska – Zora.
- Milanja, Cvjetko. 2010. Pobunjenik s razlogom. *Vijenac* 427–429: 13.
- Pelletier, Anne-Marie. 1989. *Lecture du Cantique des Cantiques: de l'enigme du sens aux figures du lecteur*. Roma: Pontificio Istituto Biblico.
- Polić Kamov, Janko. 2000. Psovka. U: *Sabrana djela, sv. 1: Pjesme, lakrdije i novele*. Ur. Dragutin Tadijanović. Rijeka: Izdavački centar.
- Polić, Iva. 2017. Janko Polić Kamov – ususret avangardi. *Anafora* 1, IV: 12–141.
- Ricoeur, Paul. 2005. *L'herméneutique biblique*. Paris: Les Éditions du Cerf.
- Rogić Musa, Tea. 2010. Metaforika u Psovci Janka Polića Kamova – prilog poetičkom konstituiranju hrvatske pjesničke avangarde. *Fluminensia* 1 (22): 7–24.

Referentiality of Metaphor in Biblical and Kamov's Song of Songs

Summary

The article discusses the referentiality of metaphors in biblical and Kamov's Songs of the songs to reveal their similarities and differences. The Bible's Song is subversive, and Kamov's is repudiated towards marriage and the generally accepted hermeneutics. The essential difference between them is that their subject or message is not shared: the biblical affirms the holiness of erotic love, and Kamov's disputes the mediation, privileges and rights of institutions over human freedom.

Ključne riječi: Pjesma nad pjesmama, Kamov, metafora, metaforizacija, alegorija, analogija, referencijalnost, mjesto neodređenosti (*Unbestimmtheitsstelle*), tijelo, subverzija, osporavanje

Keywords: The Song of the songs, Kamov, metaphor, metaphorization, allegory, analogy, referentiality, place of uncertainty (*Unbestimmtheitsstelle*), body, subversion, repudiation

Tatjana Jukić

Hrvatski roman 1960-ih: od metafore prema parataksi

Polazim od metafore kako je opisuje Roman Jakobson, a potom Jakobsonov opis stavljam u relaciju prema njegovu shvaćanju dominante te prema metafori kako joj pristupa Shoshana Felman u studiji *Skandal tijela u govoru*. Prema Felman, upravo metafora najčišće upućuje na uvjete ovlaštenja, autoriteta i očinskoga u jeziku. Metafora bi zato u krajnjem izvodu bila politička funkcija jezika, a ta se funkcija osobito jasno pokazuje usporede li se diskursi književnosti, filozofije i psihoanalize. Tu konstelaciju uzimam kao polazište za analizu hrvatskoga romana u 1960-ima, koji pokazuje izrazitu sklonost metafori ili se prema metafori nastoji odrediti; nije nevažno što u Marinkovićevu *Kiklopu*, jednome od najglasovitijih romana desetljeća, metafora ima status dominante. Šoljanov *Kratki izlet* još je simptomatičniji jer se nastoji konstituirati oko čiste metafore ili kao čista metafora, čime se roman stavlja u položaj žrtve, a za pripovijedanje se zahtijevaju uvjeti žrtvovanja. Ako to upućuje na stanovitu teologizaciju metafore u hrvatskome romanu 1960-ih, pokazuje se da je teologija metafore hrvatskome romanu bila okvir da domisli uvjete vlastite modernosti.

1.

Hrvatski roman šezdesetih pokazuje osobit afinitet prema metafori. Pritom nije posrijedi naprosto afinitet prema metafori koliko zanimanje romana za disciplinarne zahtjeve moderne filologije, jer je metafora u velikoj mjeri uporište moderne filologije, a ne samo jedna retorička figura među mnogima. Dovoljno je podsjetiti na glasovitu studiju Romana Jakobsona iz 1956. o dvama tipovima afazije u kojoj Jakobson pokazuje da metafora i metonimija opisuju zapravo funkcioniranje jezika.¹ To se Jakobsonovo istraživanje pokazalo toliko važnim – i za razumijevanje metafore i za samorazumijevanje filologije kao discipline – da je upitno možemo li o modernoj filologiji uopće govoriti bez opisa metafore Romana Jakobsona. Stoga, čak i ako ne želimo poći od Jakobsona, njegova teorija metafore ostaje nezaobilazna i nameće se kao svojevrsna intelektualna i disciplinarna obaveza. Slijedom toga, u modernoj filologiji metaforu je možda nemoguće razumjeti osim u relaciji prema

1 Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances. Vidi Jakobson 1987: 95–114.

obavezi. (Zato i u ovome eseju rasprava o metafori nužno prethodi raspravi o hrvatskome romanu šezdesetih.)

U spomenutoj studiji o dvama tipovima afatičnoga poremećaja Jakobson pokazuje da jezik funkcionira na presjecištu metaforičkoga i metonimijskoga principa: metafora označava vertikalne odabire u jeziku, po načelu sličnosti i supstitucije, a metonimija horizontalne odabire, po načelu susljednosti, kontigviteta. Zanimljivo, to podsjeća na Jakobsonovo predavanje o dominantu, iz 1935, u kojemu objašnjava funkcioniranje književnosti. Polazeći od središnje premise ruskoga formalizma da je umjetnost postupak, odnosno skup postupaka, Jakobson zastupa tezu da neki postupci preuzimaju funkciju dominante u umjetničkom djelu; dominantu opisuje kao onaj postupak koji „vlada preostalim komponentama, determinira ih i transformira“ (1987: 41). Način na koji Jakobson povezuje skup postupaka i dominantu odgovara njegovu kasnijem razumijevanju metonimije i metafore: ruskoformalistička zamisao o postupcima koji tvore skup zapravo je zamisao o postupcima u metonimijskom odnosu, dok dominantu stavlja postupke u situaciju vertikalnoga odabira, na tragu metafore. To bi značilo da dominantu opisuje primarno metaforu, ali ne i metonimiju; jednako, to bi značilo da je u metaforu unaprijed ubilježen djelokrug dominacije. Uostalom, sličnost i supstituciju, koje Jakobson izdvaja kao načela metafore, lako je dovesti u vezu s determinacijom i transformacijom kao funkcijama dominante: i sličnost i supstituciju mogli bismo opisati kao rezultat procesa determinacije i transformacije.

Pokazuje se tako da Jakobsonova teorija jezika prati njegovu studiju o dominantu u književnosti, to jest njegovu zamisao o jeziku književnosti kao pitanju dominacije. Stoga, nije li pitanje svih pitanja Jakobsonove filologije zapravo pitanje odnosa metafore i dominacije? Odnosno: ne proizlazi li iz Jakobsonovih istraživanja teza da metafora u jeziku označava primarno relaciju dominacije? Što bi, istom mjerom, značilo da metafora označava političku funkciju jezika, odnosno jezik kao političku funkciju.

2.

Na sličan način metafori pristupa i Shoshana Felman u studiji *Skandal tijela u govoru* iz 1980. godine. Prema Felman (1993: 32), metafora upućuje na uvjete ovlaštenja i autoriteta; metafora je, kaže, obećanje očinskoga u jeziku. Metafora je zato i kod Felman u krajnjem izvodu politička funkcija jezika, a ta se funkcija osobito jasno razaznaje usporede li se diskursi književnosti, psihoanalize i filozofije jezika.

Književnost je za Felman od posebne vrijednosti jer unutar sebe mobilizira različite koncepte jezika. Moglo bi se reći da se u književnosti kako je vidi Felman različiti koncepti jezika metonimijski povezuju i tvore metonimijske skupove, onako kako prema ruskim formalistima različiti postupci tvore skupove u umjetničkom djelu. Psihoanaliza i filozofija, sugerira Felman, od književnosti se razlikuju po tome što unutar sebe ne mogu podržati različite

koncepte jezika; zato psihoanaliza i filozofija i ne mogu bez književnosti, koja to može. Ipak, to ne znači da pitanje dominacije u tako shvaćenoj književnosti izostaje ili gubi na značenju. Upravo suprotno: kad se u književnosti susretu različiti koncepti jezika, književnost ni jednome od njih ne može trajno pridružiti dominaciju, nego se dominacija, pokazuje se, sve vrijeme smješta u zonu dodira tih koncepata a da sama njima ne biva obasegnuta.

Slično Jakobsonu i Felman dominaciju pridružuje metafori. Proistječe to iz njezina čitanja Molièreova *Don Juana*. Ukratko, ako je Don Juan drugo ime za uspješno zavođenje, on je to primarno kao funkcija jezika jer Don Juan znalčki zavodi žene svojim govorom, uglavnom time što svakoj obećava brak: on svakoj daje riječ.

Felman ističe da je princip Don Juana princip anafore – retoričke figure u kojoj se ista riječ ili skupina riječi ponavlja na početku niza rečenica, strofa ili stihova. Don Juan je anaforičan jer svakoj novoj ženi obećava brak, potom krši svoju riječ i tako svaki put ispočetka.² Ipak, Molièreov komad nije zato nezaključiv. Zaključit će ga kamena gozba, *le festin de pierre*: komad završava kad se Don Juan susretne na večeri s kipom Zapovjednika koji će ga spaliti i tako mu naplatiti smrtnu kaznu za grijeh i prijestup. Moglo bi se reći da Zapovjednik na naplatu uzima anaforu kao onaj koji vlada, determinira i transformira; Molièreov Zapovjednik ponaša se zapravo kao Jakobsonova dominanta. Iz toga ne proizlazi samo to da se anafora načelno kosi s dominacijom pa ne može biti funkcionalna dominanta Molièreova komada (odnosno anafora može biti dominanta Molièreova komada samo funkcionalno), nego i to da Jakobsonov koncept dominante deprivilegira anaforu, jednako kao što deprivilegira zamisao o počecima i krajevima, u množini. Naravno, uzmemo li u obzir to da je dominanta u podlozi Jakobsonova kasnijeg razumijevanja metafore, Zapovjednik ujedno korespondira s metaforom: ako je anafora Don Juanov princip, metafora je Zapovjednikov princip, a onda i princip vlasti i dominacije. Nije slučajno što se u Molièreovu komadu Zapovjednik pojavljuje kao zamjena za Don Louisa, Don Juanova neučinkovitoga oca: Zapovjednik u komadu radi ono što otac pokušava, ali ne uspijeva, a to je vladati Don Juanom, determinirati ga i transformirati. Zato kameni Zapovjednik nije naprosto metafora za oca, nego upozorava da je samo očinsko fundamentalno metaforično.

Istina, Shoshana Felman povezuje metaforu s Don Louisom, ocem Don Juana. Don Louis zastupa tezu da je sin replika oca, da je sin onaj koji je na oca nalik; zbog toga Felman povezuje očinstvo primarno s metaforom, a metaforu s načelom sličnosti.³ Ipak, ostaje pripovjedna činjenica da Don Louis nije dostao očinskoj funkciji i da će je umjesto njega izvršiti kameni Zapovjednik. U Zapovjedniku otac se bez ostatka svodi na očinsku funkciju kao funkciju zakona, vlasti i dominacije: kao što je sin sin po tome što je nalik na oca, tako

2 O anafori vidi Felman 1993: 33.

3 Usp. Felman 1993: 32.

je i otac otac po tome što je nalik na Zapovjednika. Metafora se tako posve razotkriva kao načelo dominacije, a zakon se čovjeku i grešniku doista razotkriva jedino pod uvjetom metafore.

Naoko, kameni Zapovjednik ipak ne odgovara zamisli o čistome zakonu jer je od kamena: naoko, Molièreov Zapovjednik reduktivno je materijalan. No to što je Zapovjednik od kamena govori, čini se, ponajprije o stanju svijeta u kojemu metafora označava načelo dominacije: suočen s čistim zakonom, svijet se pokazuje kao prazan, jalov i izgubljen, to je svijet svediv na kamenu pustinju. Zato je Felman u pravu kad kaže da je Zapovjednik od kamena jer Don Juan, koji hranu konzumira jednako kao što konzumira seks, kamen ne može pojesti: suočen s kamenim Zapovjednikom, Don Juan se konačno suočava s čistim zakonom, a onda i sa svijetom koji se, naspram zakona, pokazuje konzistentno osiromašen, jalov, izgubljen.

Na tome mjestu dolazi do stanovite teologizacije metafore. Pokazuje se, naime, da Molièreov *Don Juan* odgovara pretpostavkama starozavjetne priče o Abrahamu i Izaku: komad može završiti kad Don Juan preuzme ulogu Iza-ka, Don Louis ulogu Abrahama, a Zapovjednik ulogu Jahve. Tomu se, doduše, može prigovoriti da u starozavjetnoj priči, zahvaljujući Jahvinoj intervenciji, Abraham na kraju neće žrtvovati Izaka, a da u Molièreovu komadu Don Juan biva usmrćen, kao grešnik, nipošto kao žrtva. Ipak, za priču o Abrahamovu žrtvovanju Izaka zapravo je nevažno žrtvuje li Abraham na kraju Izaka ili ga, zbog Božje intervencije, ipak ne žrtvuje, jer ga je Abraham zapravo žrtvovao u času kad se na to obavezao Jahvi, pa su njegova žrtva i obaveza uvijek žrtva i obaveza unaprijed, prije nego što se realiziraju u svojim povijesnim ili pripovjednim uvjetima. Drugim riječima, sin u toj priči, ovdje Izak, uvijek je i unaprijed samo metafora, a metafora je uvijek metafora unaprijed, prije svakoga pojedinog pripovjednog sina ili oca, jednako kao što žrtva prethodi krivnji. Pritom je svijet priče o Abrahamu upravo svijet kamena, svijet inatljive, nepopustljive materijalnosti i osiromašenja. Jedino u takvu svijetu, svijetu koji je unaprijed izgubljen, priča kakva je ona o Abrahamovoj žrtvi uopće ima smisla, kao apsolutna žrtva, s Izakom kao apsolutnom metaforom.

A time se zatvara i krug prema Jakobsonovu shvaćanju metafore: svijet priče o Abrahamu, kamena pustinja, svijet je koji je žrtvovao susljednost i kontigvitet metonimije u korist metafore kao apsolutne dominante.

3.

U modernoj književnosti to se pitanje posebno zaoštrava s romanom jer roman nalazi svoje žanrovsko utemeljenje u preispitivanju uvjeta ovlaštenja i dominacije. Moderni roman žanrovski je zadan svojom novošću: on se u književnosti formira kao *the novel*, nov u odnosu na postojeće žanrove, s pretpostavkom da žanr ne može unaprijed vrijediti kao zakon. Zato roman i jest primjeran moderni žanr: jer se, barem od reformacije naovamo, modernost definira svojim interesom za otvoreno pitanje utemeljenja i ovlaštenja. Mogli

bismo reći da je modernost modernost po tome što ne može pristati na koncept apsolutne dominante.

Za roman je to uvijek ujedno i pitanje subjekta i subjektivacije, u svijetu u kojemu su protokoli ovlaštenja i subjekcije načelno otvoreni. Svakako je simptomatično to što hrvatska književnost roman proizvodi razmjerno kasno i nevoljko (za razliku, naprimjer, od engleske ili francuske književnosti), pa hrvatski roman žanrovski dozrijeva tek u drugoj moderni. Dotad, stječe se dojam, u hrvatskoj se književnosti pišu pojedinačni romani, ali se roman ne ponaša kao žanr. Tek su u 1960-ima objavljeni romani koji su odredili kako se roman kao žanr zamišlja u hrvatskoj književnosti, odnosno romani u kojima roman žanrovski doseže sam sebe. To možda također znači da moderna hrvatska kultura tek u šezdesetima doseže vlastite intelektualne uvjete, uvjete svoje modernosti.

Aludiram ponajprije na četiri romana: *Kratki izlet* (1965) Antuna Šoljana, *Kiklopa* (1965) Ranka Marinkovića, *Mirise, zlato i tamjan* (1968) Slobodana Novaka i *Zastave* Miroslava Krleže (I–V, prva knjiga 1962). Osim što su posrijedi romani koji su, bez sumnje, odredili zamisao o romanu u hrvatskoj književnosti, indikativno je što sva četiri za svoje ime uzimaju metaforu – što sebe, dakle, identificiraju metaforom ili se identificiraju s metaforom. Tako je kiklop u imenu Marinkovićeve romana primarno metafora za rat; zastave u imenu Krležina romana primarno su metafora za politički odabir; mirisi, zlato i tamjan u imenu Novakova romana metafora su za izmet. *Kratki izlet* u imenu Šoljanova romana bio bi čista, totalna metafora jer upućuje na alegoriju kao težište Šoljanova pripovijedanja – a alegoriju bismo mogli opisati kao pripovijedanje koje teži posve se izlučiti u metaforu.

Valja naglasiti i to da su 1960-e politička dekada *par excellence*, koja sama sebe definira u relaciji prema pitanjima moći i dominacije. Kad govorimo o šezdesetima kao vremenu oslobođenja i emancipacije, mi ustvari govorimo o vremenu koje sebe ne može zamisliti osim u odnosu prema dominaciji. Pritom šezdesete nisu samo **politička** dekada *par excellence*, nego su i politička **dekada** *par excellence*: one teže u sebe sažeti političku modernost 20. stoljeća i na taj način historičnost, ključnu odrednicu modernosti, zamišljaju zapravo metaforički.

S tim je u vezi i to kako točno spomenuti romani mobiliziraju metaforu kao vlastito ime. Kod Krleže i Marinkovića metafora je metafora za politički događaj; u oba slučaja taj događaj na kraju se može opisati kao svjetski rat. U *Zastavama* posrijedi je Prvi svjetski rat, u *Kiklopu* Drugi. Oba romana sugeriraju, dakle, da je svjetski rat ne više historijski događaj koliko, sada u šezdesetima, primarno koncept, i to koncept koji dominira semiotičkim okvirom unutar kojega roman nalazi smisao. Nadalje, oba romana sugeriraju da je metafora logičan instrument za proradu svjetskoga rata iz događaja u koncept: kao da je dosljednu proradu svjetskoga rata iz događaja u koncept nemoguće adekvatno označiti, osim metaforom. I opet, moglo bi se reći da svjetski rat tek u šezdesetima doista doseže svoje intelektualne uvjete, sada kao hladni

rat: kao da tek u hladnome ratu svjetski rat doista postaje koncept u punome smislu te riječi.

Možda je još zanimljivije što se s metaforom događa u imenima dvaju krugovaških romana iz šezdesetih, kod Novaka u *Mirisima, zlatu i tamjanu* i kod Šoljana u *Kratkome izletu*. Iako su i ovdje posrijedi politički romani, možda i više nego što su to *Zastave* i *Kiklop*, metafora u njihovu imenu ne opisuje proradu političkoga događaja u koncept, nego, obratno, ispituje mogućnost razgradnje političkoga koncepta u događaj. Također, ako su *Kiklop* i *Zastave* donekle zamišljeni kao povijesni romani, pa vremenu svjetskoga rata pristupaju kao prezentu svoje priče, Novakov i Šoljanov roman naglašeno su smješteni u suvremenost šezdesetih i rat izričito zahvaćaju kao neki oblik perfekta.

Polazište obaju romana jest sjećanje pripovjedača na Drugi svjetski rat, koji u šezdesetima postaje sve više dostupan samo kao koncept. U oba slučaja pripovjedače traumatizira prije konceptualizacija rata nego što ih je traumatizirao svjetski rat kao događaj; pritom obojici svjetski rat naglašeno koincidira s revolucijom.

Metafora je obojici prizorište razgradnje takve konceptualizacije svjetskoga rata, u korist događaja. Novak uzima mirise, zlato i tamjan, darove novozavjetnih triju kraljeva, kao metaforu za izmet Madone Markantunove: izmet što ga njegov ja-pripovjedač iščekuje jednako budno i pažljivo kao što iščekuje i Madoninu smrt. Činjenicu da je jednu od središnjih novozavjetnih figura Novak uzeo kao metaforu za izmet kritičari obično tumače kao kritički istup pripovjedača koji je izgubio vjeru u različita politička obećanja, prije svega u komunizam. No valja pogledati što točno Novak radi metafori. Mobiliziravši darove triju kraljeva kao metaforu za izmet, Novak zapravo desemantizira metaforu: jer izmet nije ništa, već je manje od ničega, čak i kad je više od ničega, on je konačan, neprisvojiv presežak materijalnoga – izmet je upravo ono što metafora ne može biti. Priča romana završava kad pripovjedač prigrli taj gadljivi, neprisvojivi presežak, sada kao metonimijsku poveznicu s golim životom kao jamstvom smisla, zbog čega Madonin izmet za njega na kraju doista koincidira s epifanijom. Tako dekonstrukcija metafore Novakovu pripovjedaču vraća svijet kao polje označavanja: njegova epifanija, za razliku od novozavjetne, počiva na ustrajnoj, dosljednoj razgradnji metafore i alegorije.

Šoljan u *Kratkom izletu* radi nešto slično. Izletovanje u naslovu upućuje na alegoriju kao metaforu koja bez ostatka kolonizira naraciju, sada kao apsolutizirana, čista dominantna pripovijedanja. I većina kritičara opisuje *Kratki izlet* kao alegoriju.⁴ U eseju „Kratka povijest *Kratkog izleta*“ Šoljan, doduše, gorljivo poriče da se rukovodio alegorijom (1990: 60). Ipak, njegova potreba da poriče

4 Pavao Pavličić započinje esej o *Kratkom izletu* napomenom da „svaki čitatelj lako uviđa da neuspješno putovanje koje se u priči opisuje ima neko alegorijsko značenje, a mnogi su [...] zaključili kako se to značenje odnosi na jugoslavenski put u socijalizam“ (2012: 176). Pavličić polazi od hipoteze da je takvo čitanje alegorije reduktivno te da je alegorija u Šoljanovu romanu dominantna u odnosu na zamisao o povijesnom događaju. O alegoriji u Šoljanovim romanima vidi također Nemeč 2003: 128–129, 134 te Visković 1996: 22, posebno

alegoriju svjedoči prije o tome da se ona pred autora ili autorstvo postavlja kao svojevrsan zahtjev, na koji pripovjedač i pripovijedanje ne mogu nego odgovoriti. Tako se roman naposljetku stavlja u položaj žrtve, a za naraciju se zahtijevaju uvjeti žrtvovanja: roman se abrahamizira, a naracija se stavlja u položaj koji u priči o Abrahamu zauzima Izak.

4.

Slično Novaku i Šoljan uzima Novi zavjet kao primjeren i primjeran okvir za metaforu, odnosno alegoriju, uz pretpostavku da je pripovijest o žrtvi logičan okvir za rad i funkciju metafore – uz pretpostavku da naracija može razumjeti i mobilizirati metaforu samo u parametrima žrtve i žrtvovanja. Novi je zavjet logičan izbor jer su mu žrtva i žrtvovanje jedini funkcionalan pripovjedni interes: Novi zavjet cijeloga sebe mobilizira oko abrahamske situacije Staroga zavjeta.

U fokusu *Kratkog izleta* jest skupina mladića i djevojaka koji kreću na kratki izlet kroz unutrašnjost Istre u potrazi za ruševnim samostanom s posebno zanimljivim srednjovjekovnim freskama. Naraciju odlikuje struktura hodočašća, karakteristična za srednjovjekovne alegorije.⁵ Potraga za samostanom naglašeno je potraga za smislom i označavanjem: posrijedi je panična i neurotična potraga za semiozom i znakovima, a samostan i freske trebali bi dati okvir tome smislu, označavanju i tumačenju. Skupinu predvodi Roko, mladić istodobno iznimno krhak i iznimno izdržljiv, iznimno slijep i lud, a opet iznimno inteligentan, koji je u ratu čudom izbjegao smrt strijeljanjem. Roko je tako od početka, odnosno i prije početka, obilježen čudesnom regeneracijom i uskrsnućem. Čak i njegovo ime, Roko, može se uzeti kao alegorijska oznaka za rok ili za vrijeme bez roka, ali je također anagramski i aliteracijski okvir za Krista. Grupa oko njega od početka se formira kao grupa učenika, sljedbenika i apostola: roman apostrofira kako će jedan od njih, pripovjedač, tri puta izdati i zaniijekati Roka, a Ivan će otpasti među posljednjima. Među njima su i dvije žene, ali su one deerotizirane, a Šoljan ih opisuje kao dvije Ofelije. Istina, one će se odvojiti od grupe prije samostana, ali ih Šoljan, u skladu sa Shakespeareovom Ofelijom, određuje naspram samostanske seksualnosti koja se ima isprazniti. Najzad, svijet putovanja Šoljanove grupe pust je i kamenit: on je nalik na svijet priče o Abrahamu – to je svijet unaprijed izgubljen.

Kao i kod Novaka tako teologizirana naracija uzima se kao podloga za kritiku komunizma i socijalizma, u onoj poziciji gdje obećanje komunizma ima mesijansku strukturu, koju socijalizam nužno iznevjerava. Nije nevažno

o Kratkom izletu.

5 Analizirajući elemente turizma u *Kratkom izletu*, i to kao aspekt modernosti Šoljanova romana, Lana Molvarec upozorava na „zamku modernizma“: a to je da potraga za autentičnim, karakteristična za turizam, odgovara potrazi za svetim, zbog čega turist postaje „moderni hodočasnik“ (2012: 103).

što se, uz Petra i Ivana, kao jedan od najupornijih Rokovih sljedbenika izdvaja Vladimir, evidentno aluzija na Vladimira Iljiča Lenjina. Francuski filozof Alain Badiou, naprimjer, u studiji o svetom Pavlu i utemeljenju univerzalizma Karla Marxa uspoređuje s Kristom, a Lenjina sa svetim Pavlom (2006: 8–9), pa bismo Šoljanova Vladimira slijedom toga mogli usporediti sa svetim Pavlom. S tim u vezi, indikativno je to što Vladimir najizrazitije istupa u epizodi prolijevanja vina, odnosno krvi, odnosno crvene boje, a to je jednako oznaka komunističke revolucije i oznaka žrtve.

Ipak, tokom putovanja osipaju se i gube članovi skupine. Petar će zaostati kod čudovišnih, hiperseksualiziranih seljanki, Vladimir u orgijastičnoj krčmi kojom šprica gusti teran nalik na krv, a Ivan kod ruševina rodne kuće. Roko gubi učenike onako kako Odisej gubi suputnike, s tim da se pri kraju, s Ivanom, gubi i zamisao o Itaci, oznaci za dom i zavičaj, ujedno konačno svjetovno odredište. Unaprijed izgubljen svijet evidentno treba još jedanput izgubiti, pa je on nalik i na svijet antičke epike, posebno *Odiseje*: to je svijet paratakse, serije, dodavanja, svijet Jakobsonove metonimije. Tako se stječe dojam da se u samostan može prispjeti tek kad se svijet još jedanput izgubi. I doista, roman završava kad pripovjedač, sam s Rokom, nabasa na samostan i ondje doživi viziju koja je, ispostavlja se, tek spektakularna iluzija: samostan je beznaдна ruševina, ni po čemu doista izdvojen iz kamenjara, a čuva ga stari fratar koji čeka smrt. Fratar Roka i pripovjedača dočekuje kao glasnike smrti, otprilike onako kako Edgar Allan Poe dočekuje gavrana.⁶ U tome času pripovjedač se prvi put istinski suočava s Rokom i traži od njega da preuzme odgovornost i krivnju za uzaludan put, za nenalaženje značenja, za ništa koje ih je u samostanu dočekalo: pripovjedač traži od Roka da preuzme ulogu žrtve. Roko, međutim, odriče ulogu Isusa, iskupitelja, žrtve i obećanja, i pripovjedača suočava sa svijetom u kojemu nitko i ništa nisu jamac smisla, pa onda ni funkcionalna žrtva.⁷

6 Fratar u iščekivanju smrti, potkraj pripovijesti, usto čuvar iluzornih fresaka u istarskoj ruševini, zauzima u *Kratkom izletu* ono mjesto koje u „Rodendanu“, završnoj priči Šoljanovih *Izdajica* (1961), zauzima „austrijski lešinar“, također ostarjeli čuvar istarske ruševine, kojega pripovjedač opisuje kao glasnika smrti među slikarima hrvatske moderne. (Pripovjedač ga izriječkom upleće u mrežu referencija na Edgara Allana Poea.) Slično pripovjedno mjesto u *Drugim ljudima na Mjesecu* (1978) pripada propadljivim antičkim amforama iz kvarnerskoga podmorja te mreži referencija na *Prve ljude na Mjesecu* Herberta Georgea Wellsa. U sva tri slučaja posrijedi su pripovijesti o uzaludnoj potrazi (za značenjem) i ustrajnom putovanju jalovim, kamenim svijetom – slično, uostalom, kao i u *Luci*, Šoljanovu romanu iz 1974. Više o parataktičkoj seriji među Šoljanovim romanima vidi u Jukić 2011: 305–316 i Jukić 2014: 28–31.

7 O parataksi kao pripovjednome stilu, s posebnim naglaskom na *Odiseji*, vidi Auerbach 1959. Erich Auerbach parataksu određuje nasuprot hipotaksi; ako parataksu definira dodavanje i pribrajanje pripovjednih segmenata koji su „povezani u zajednicu bez lakuna“, hipotaksu definira njihova subordinacija „jednome izdvojenom cilju“ (1959: 16). To znači da hipo-

To je svijet koji će pripovjedač na kraju izrijeком opisati kao ništa-ništa (1996: 138) i tako ga tri puta odreći i izdati; to je svijet koji koincidira s Madoninim izmetom u Novakovu romanu. Prigriliti taj nejestivi, kameni svijet bez nade u žrtvu, iskupljenje i metaforu konačni je zadatak koji pripovjedač stavlja pred sebe; to je ujedno uvjet za njegovu epifaniju i za označavanje. U tome času *Kratki izlet* privsjaja, zajedno, uvjete *Odiseje* i uvjete priče o Abrahamu, jer mu novozavjetno objašnjenje žrtve ne dostaje. Naime, za priču o Abrahamu nevažno je je li Abraham na kraju žrtvovao Izaka ili nije, jer ga je žrtvovao onaj čas kad je na to prisegnuo Bogu: žrtva je uvijek žrtva unaprijed, ona je uvjet, ne ishod, i to uvjet odnosa s Bogom, odnosno smislom: svijet je zato unaprijed izgubljen. No zato bi Izak, pokazuje se, mogao biti parataktičan i anaforičan, a ne (samo) hipotaktičan i metaforičan; Izak je i metonimija u priči o Abrahamu, toj primjernoj priči metafore i o metafori. Simptomatično, *Kratki izlet* završava u času kad se pokaže da Roko nije Isus, nego Izak, a pripovjedač shvaća da mu je zadatak to prikazati i objasniti, jednako kao što mu je zadatak objasniti sebe ne kao učenika ili apostola, nego kao još jednoga Izaka u nizu.⁸

5.

Tek sad ima smisla upozoriti na možda najzanimljiviji detalj u Šoljanovu romanu, a to je pripovjedačevo ime. Za razliku od Roka, Petra, Ivana i Vladimira pripovjedač nema imena; tek ga na kraju Roko stavlja u odnos prema sebi kad ga nazove Zganarelom, imenom Don Juanova sluge i sugovornika. Šoljan, dakle, pripovjedača izrijeком stavlja u ulogu sluge i sugovornika, a Roka u ulogu Don Juana. I doista, Roko zavodi suputnike onako kako bi Molièreov Don Juan zavodio žene: obećanjem, ne doduše braka, nego samostanskih freski, obećanjem smisla i smislene povijesti, obećanjem stanovite političke teologije. Petar, Ivan i Vladimir otpadaju iz priče na narativnim mjestima na kojima bi u *Don Juanu* otpadale zavedene žene. Uostalom, i pripovjedna struktura *Kratkog izleta* naglašeno je anaforična, kao što to Shoshana Felman tvrdi za Molièreova *Don Juana*. Najzad, kao što će Molière razriješiti svoj komad kamenom gozdom, kad Zapovjednik na posljednjoj večeri preuzme očinske prerogative i spali Don Juana, sličnu ulogu u *Kratkom izletu* ima ostarjeli, polumrtvi fratar u kamenoj ruševini samostana koji Roku i Zganarelu nudi posljednju večeru toliko oskudnu da bi mogli jesti kamen.

taksa, kako je opisuje Auerbach, odgovara Jakobsonovu tumačenju dominante. Svakako je simptomatično što je Auerbachu *Odiseja* ogledni primjer paratakse, dok mu je ogledni primjer hipotakse starozavjetna priča o Abrahamovu žrtvovanju Izaka. Gotovo bi se moglo reći da je Šoljan uzeo prvo poglavlje Auerbachove studije i *Kratki izlet* napisao kao odgovor na njega.

8 Giorgio Agamben (2011: 57–58) otvara sličan problem u vezi s Isusom kad razmatra anarhične implikacije arijanske hereze za povijest kršćanstva.

Ako Šoljanova kamena samostanska gozba ima značenje kamene gozbe kod Molièrea, to znači da Šoljanov opsesivni kamenjar upućuje na abrahamsku disciplinu i dominaciju, na metaforu, i to na mjestima koja bi i Roko i Don Juan inače prisvojili za anaforu, ponovni početak. Naravno, indikativno je to što je Šoljanov Don Juan, za razliku od Molièreova, izrazito deseksualiziran: kao u studiji Viktora Tauska o hrvatskoj književnosti prve moderne stječe se dojam da i u drugoj moderni politika u hrvatskoj književnosti dolazi na mjesto koje bi inače zauzimala seksualnost.⁹ A ako to znači da je studija Shoshane Felman o Molièreovu *Don Juanu* očekivan okvir za analizu *Kratkog izleta*, to u istoj mjeri znači da način na koji Felman opisuje metaforu i sam reflektira teološke uvjete priče o Abrahamu: psihoanalitički i filozofski aparat Shoshane Felman, a onda i njezin opis metafore, sadrže uvjete starozavjetne priče o Abrahamovu žrtvovanju Izaka.

Šoljanova intervencija sastoji se u tome što će težište prebaciti s Don Juana na Zganarela, slugu. Kao i Molièreov i Šoljanov Zganarel ostaje bez plaće i nagrade, ali nastavlja nastavati kamenjar. Stječe se dojam da je zadatak moderne književnosti upravo to: angažirati svijet koji je dvaput izgubljen, prvi put unaprijed, abrahamski, u korist metafore, a drugi put i za metaforu. Tek tako Šoljanov Zganarel, ujedno pripovjedač, može preuzeti od Don Juana načelo anafore, kao što je iz priče o Abrahamu preuzeo pripovjedno mjesto Izaka. Takav Zganarel opisuje Šoljanova pripovjedača uopće. Od *Izdajica* preko *Kratkog izleta* do *Luke* i *Drugi ljudi na Mjesecu* Šoljanovi pripovjedači svaki put iznova, anaforički, započinju priču o izgubljenom svijetu i kamenoj gozbi, a pripovijedanje preuzima funkciju anafore i paratakse kad se u priči, fabuli, to više ne može. I zato Šoljanov pripovjedač svojoj priči nije ni junak ni žrtva, nego sluga.¹⁰

9 Usp. Tausk (Slovačić) 1898: 6.

10 Na kraju bi se mogla postaviti teza da, u pripovijedanju, anafora sadržava i zadržava neke značajke metafore u većoj mjeri nego metonimija; to je, naravno, predmet daljnjea naratološkog istraživanja. (Ova studija proizašla je iz rada u projektu „Ekonomski temelji hrvatske književnosti“, HRZZ, IP-2016-06-2613.)

Literatura

- Agamben, Giorgio. 2011. *The Kingdom and the Glory. For a Theological Genealogy of Economy and Government*. Stanford: Stanford University Press.
- Auerbach, Erich. 1959. *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. Bern: Francke.
- Badiou, Alain. 2006. *Sveti Pavao. Utemeljenje univerzalizma*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Felman, Shoshana. 1993. *Skandal tijela u govoru. Don Juan s Austinom ili zavodjenje na dva jezika*. Zagreb: Naklada MD.
- Jakobson, Roman. 1987. *Language in Literature* (ur. K. Pomorska i S. Rudy). Cambridge, Mass. – London: Harvard University Press.
- Jukić, Tatjana. 2011. *Revolucija i melankolija. Granice pamćenja hrvatske književnosti*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Jukić, Tatjana. 2014. Revolucija između biopolitike i psihoanalize. U: *Otpor. Subverzivne prakse u hrvatskom jeziku, književnosti i kulturi* (ur. T. Vuković i T. Pišković): 21–34. Zagreb: Zagrebačka slavistička škola.
- Molvarec, Lana. 2012. Turist i antiturist u romanima Antuna Šoljana. U: *Vila – kiklop – kauboj. Čitanja hrvatske proze* (ur. A. Ryznar): 89–110. Zagreb: Zagrebačka slavistička škola.
- Nemec, Krešimir. 2003. *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000. godine*. Zagreb: Školska knjiga.
- Pavličić, Pavao. 2012. *Kratki izlet kao alegorija*. *Forum* 51: 176–203.
- Slovačić, Vladoje. 1898. *Dr. A. Tresić-Pavičić kao liričar. Študija*. Beč: vlastita naklada.
- Šoljan, Antun. 1990. *Kratka povijest Kratkog izleta*. Bilješka uz novo izdanje. *Republika* 7–8: 59–65.
- Šoljan, Antun. 1996. *Kratki izlet*. Zagreb: Konzor.
- Visković, Velimir. 1996. Šoljanov roman egzistencije. *Republika* 3–4: 18–28.

The Croatian Novel in the 1960s. From Metaphor to Parataxis

Summary

Drawing on Roman Jakobson's study of aphasia, I first analyze how Jakobson's description of metaphor derives from his concept of the dominant in literature, and then demonstrate how that juncture pertains to Shoshana Felman's discussion of metaphor in *The Scandal of the Speaking Body*. When Felman relates metaphor to the paternal, and the paternal to metaphor, she suggests that metaphor may be how the very conditions of authority and authorization are articulated. Metaphor thus turns out to coincide with a political function of language, to be observed at its most critical in modernity, in the intersections of literature, philosophy and psychoanalysis. It is with this in mind that I proceed to analyze the Croatian novel in the 1960s and its emphatic use of metaphor, taking Antun Šoljan's *A Brief Excursion* as a specimen story. I argue that metaphor colonizes Šoljan's narration so consistently that the novel assumes for itself the position of sacrifice, demanding that metaphor be addressed in terms of a theology. It is almost as if it took a theology of metaphor for the Croatian novel to process the conditions of its modernity.

Ključne riječi: metafora, metonimija, anafora, parataksa, roman

Keywords: metaphor, metonymy, anaphora, parataxis, the novel

Lana Molvarec

Junak na putu: mitologija, kontrakultura, samopomoć

Ovaj rad uzima za polaznu točku konceptualnu metaforu ŽIVOT JE PUTOVANJE. Analizom književnih djela dolazi se do uvida da se ta konceptualna metafora često prožima i s obratnom inačicom PUTOVANJE JE ŽIVOT. U uvodnom dijelu raspravlja se o problemu povezanosti i analognih strukturnih obrazaca priče, putovanja i života. Na tragu uvodnih pretpostavki iznose se glavne teze Josepha Campbella o monomitu kao priči o samootkrivanju i donošenju dobrobiti zajednici, koja postoji u različitim kulturama, tradicijama, mitologijama i opstaje od davnina do danas. Zatim se na primjeru književnih djela raspravlja o fizičkom putovanju kao metafori za samootkrivanje i transcendenciju ega, ali i socijalne okoline. Pritom veliku ulogu igra kontrakulturni pokret šezdesetih i uporaba psihoaktivnih tvari. Neuspjeh kontrakulturnog pokreta mijenja priču o fizičkim i psihičkim putovanjima u smjeru eskapizma kao izraza nemoći, ali i revolta pojedinca prema društvu. Usponom kasne modernosti i neoliberalnog kapitalizma te, usporedno s time, autorefleksivnim projektom sebstva metafora „život je putovanje“ postaje sastavni dio priče o samopomoći.

1.

Možda je naslov ovoga rada s obzirom na središnju temu seminara i zbornika trebao uključiti dva ključna pojma, putovanje i metaforu, jer bi to jamačno bio jasniji naslov od ovog, koji zasigurno i dalje nosi izvjesne kulturne asocijacije, no vjerojatno je ipak za nijansu neproničniji. S obzirom na bogatstvo konotacija i mogućih smjerova hvatanja ukoštac s temom putovanja kao metafore odlučila sam već naslovom krenuti u jednom smjeru kako bih izbjegla preambiciozne i sveobuhvatne pokušaje posezanja za cjelinom te velike teme. Ipak, smatram potrebnim na početku se osvrnuti na neke temeljne odrednice putovanja kao metafore. Nakon toga osvrnut ću se na sam naslov rada i na knjigu koja ga je inspirirala. Izložiti ću osnovne postavke te knjige, a onda se okrenuti analizi književnih predložaka, koje ću nastojati pročitati na tragu osnovnih teorijskih postavki iznesenih u uvodnom dijelu te nadopuniti

ta čitanja neizostavnim povlačenjem komparativnoknjiževnih i intertekstualnih paralela s nekim ključnim tekstovima mahom američke poslijeratne književnosti, kao i specifičnom strukturom osjećaja koja je itekako utjecala na preoznačavanje otprije poznatih književnih i kulturnih obrazaca.

Putovanje je zacijelo jedna od najjačih i najčešćih metafora u svjetskoj književnosti i kulturi. O tome svjedoči niz kanonskih autora kao što su Homer, Vergilije, Dante, Cervantes, Defoe, Goethe, Melville, Conrad, Proust, Céline, ali i mnogi drugi. Putovanje oduvijek nosi auru nečeg drugačijeg, ne svakodnevnog, uzbudljivog, često i opasnog, no s druge strane donosi i mogućnost materijalnog i duhovnog bogaćenja. U fizičko izmještanje često su se upisivala figurativna značenja, koja je zasad najbolje obuhvatiti načelnom odrednicom psihičkog i duhovnog putovanja, uspostave subjekta, pronalaženja sebe, transformacije sebstva ili zajednice. Mnogi ističu da je putovanje paradigmatičko iskustvo, izravno i izvorno, koje transformira osobu, središnji motiv i polazna točka za istraživanje znanja o sebi i drugome, tako da ponekad čak uzimamo njegovu transformativnu snagu i autoritet zdravo za gotovo (usp. Banco 2008: 16). U teoriji pisanja o putovanju gotovo je opće mjesto da je vanjsko putovanje samo pokretač za unutarnje putovanje: samootkrivanje, potragu za Pravim Sobom, unutarnjom svjesnošću, mudrošću, duhovnim rastom itd. (usp. Robledo i Batle 2015: 5). Ta shvaćanja koja modernu potragu¹ za istinskim ja, potaknutu nezadovoljstvom i samoispitivanjem, izražavaju metaforom o fizičkom putovanju prvi su put jasno bila artikulirana u modernističkoj književnosti s početka 20. stoljeća (Hu 2013: 111).

Značajnijim prodorom turizma kao specifične i rasprostranjene prakse putovanja takva se transformativna i dalekosežna značenja više ne pripisuju tome iskustvu jer, prema uvjerenju većine teoretičara, turist teži obnavljanju poznatih obrazaca ponašanja te time, ali i rastućom dostupnošću i popularizacijom putovanja kao vida dokolice putovanje gubi dotad neoskrvnjenu auru nečeg posvećenog i prosvjetljujućeg (u duhovnom, epistemološkom, ali i u pedagoškom smislu), dostupnog samo tzv. dokonoj klasi (Molvarec 2017: 296): „Modernost je slomila ‚dokonu klasu‘, uzela ostatke i podijelila ih svima“ (Urry 2002: 37). Imajući to u vidu, u nastavku rada uvidjet će se višestruko značenje kontrakulture šezdesetih, pa tako i u vezi s ovim aspektom – preispitivanjem i odbacivanjem obrazaca turističkog putovanja koje je organizirano, predvidljivo i sigurno te koje korača utabanim stazama.

2.

Moguće je povući paralelu između putovanja i pripovijedanja ako imamo u vidu spomenute tri točke: početak, tj. odlazak na putovanje, zaplet – bivanje

1 Smatram bitnim naglasiti modernost te težnje i tog iskustva. I dok je spomenuto da se metafora putovanja javlja od drevnih vremena i od prvih tragova pisane književnosti, njezine su artikulacije i realizacije drugačije, pa ih u ovome radu ostavljam po strani.

na putu i rasplet – povratak kući. Razumijevanje priča usko je povezano s iskustvom putovanja. U pripovjednoj teoriji priča o putovanju javlja se redovito kao model priče ili model za priču, ili pak spomen putovanja može biti šifra ili ključ koji otkriva po kojem načelu priča djeluje (Mikkonen 2007: 286). Narativni potencijal putovanja leži u činjenici da u njemu prepoznajemo vremenske i prostorne strukture koje prizivaju pripovijedanje: različite faze putovanja – odlazak, putovanje, susreti na cesti, povratak – čine mogućom svaku priču s vremenskom strukturom koja budi izvjesna očekivanja da će se nešto dogoditi (isto). Nastavlja dalje Mikkonen, upravo je ta svakodnevna prisutnost priče o putovanju razlog zašto se osobni život i mentalni razvoj razumijevaju kao putovanje te zašto metafora putovanja nije samo način da se razmišlja o priči, nego omogućava načine da se razmišlja kroz priču (2007: 286–287). I dok se to čini logičnim za vezu putovanja i narativizacije putovanja u priču, pogled može biti i obratan: Michel de Certeau konstatira da je svaka priča zapravo priča o putovanju i prostorna praksa (prema: Mikkonen 2007: 287, Van Den Abbeele 1992: XIX), a Mieke Bal ističe dinamičku funkciju prostora u priči, prostora kao prolaza kroz koji se prolazi, te da je zato putnik u priči na neki način uvijek alegorija putovanja koje je priča (prema: Mikkonen 2007: 287). Neki autori navode da je moguće staviti znak jednakosti između putovanja, pisanja i čitanja: putovanje je pisanje, putovanje je čitanje, pisanje je putovanje i čitanje je putovanje (usp. isto: 289). Već je spomenuto da se mnogi tekstovi, osim metaforama spomenutim u prethodnoj rečenici, koriste i metaforom o životu kao putovanju. Pritom se može ustvrditi da se radi o konceptualnoj metafori.

3.

Nema sumnje da je putovanje jedna od temeljnih konceptualnih metafora (Lakoff i Johnson 2003). Te metafore djeluju na razini razmišljanja, a ne jezika (isto: 6). Metafora povezuje dva konceptualna područja: izvorišno (koje se sastoji od doslovnih i konkretnih entiteta i odnosa) i ciljno područje (apstraktniji koncept, manje podložan jednostavnom opisivanju, kao što je ljubav ili ljutnja) (isto: 265). Te se metafore izražavaju jezikom, no odražavaju mentalne strukture koje su kulturno uvjetovane (Lakoff i Johnson 2003: 16).

Jedna od takvih kulturno uvriježenih, konceptualnih, konvencionalnih metafora jest ona o životu kao priči koja se zasniva na pretpostavci da je svačiji život organiziran kao priča, što je ujedno temelj za razumijevanje cijele (auto)biografske tradicije (isto: 272). Takva metafora polazi od uvjerenja da je život koherentna struktura u kojoj se prepoznaju izvjesne uloge, faze i epizode, točnije, neke od njih ulaze u priču, a druge se izostavljaju kako bi se ostvarila spomenuta koherentnost, jasnoća i smislenost (usp. isto: 173–174). Ako smo dosad već demonstrirali početno uvjerenje da su putovanje i priča strukturirani prema sličnim konstitutivnim odrednicama, postavlja se pitanje može li se život metaforički izraziti kao putovanje? Prema Lakoffu i Johnsonu

metafora putovanja označava nešto što stremlji nekom cilju i napretku (2003: 92). Čak i ako smo svjesni činjenice da je život mnogo kompleksniji, zamršeniji i nerazumljiviji od koherentne priče koju bismo željeli ispričati, težiti ćemo da ga razjasnimo sebi i drugima konceptualnim metaforama koje uključuju kretanje, tok, napredak, ciljno i svrhovito pomicanje. Iako u svojoj slavnoj knjizi *Metaphors We Live By* Lakoff i Johnson ne izdvajaju konceptualnu metaforu ŽIVOT JE PUTOVANJE, ona je duboko ukorijenjena u kognitivno i kulturno razumijevanje velikog broja ljudi, te se njome detaljnije bave Lakoff i Turner u knjizi *More Than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor* (1. izd. 1989). Ističem nekoliko podudarnosti između odredišne i ciljne domene: osoba koja živi je putnik, ciljevi i svrhe su odredišta, načini za ostvarivanje ciljeva su putovi, teškoće u životu su prepreke na putu, napredak je prevladana udaljenost, životne odluke su raskrižja i sl. (Lakoff i Turner 1989: 3–4). S obzirom na navedene konceptualne sličnosti, za potrebe ovoga rada stavljam znak jednakosti između domena života, priče i putovanja. Daljnji tijek analize pokazat će da se u književnim tekstovima sva tri koncepta i njihove međusobne veze preispituju, a često i distorziraju i subvertiraju prvenstveno u svom konvencionalnom i kulturno uvriježenom značenju.

4.

Vratit ću se na to s konkretnim književnim primjerima uporabe metafore „život je putovanje“, no sada je potrebno objasniti naslov teksta i njegovu poveznicu s tom polaznom metaforom. Junakovo putovanje prepoznatljiva je odrednica specifičnog narativnog obrasca prisutnog u nizu religijskih, mitoloških, književnih i kulturnih tekstova. Ta sintagma postala je slavna nakon što ju je kao glavnu temu svoje knjige *Junak s tisuću lica* (1949) uveo američki profesor književnosti, komparativne mitologije i komparativne religije Joseph Campbell. Označava putovanje arhetipskog junaka u brojnim i međusobno različitim mitologijama.

On u toj knjizi uvodi pojam monomita, koji preuzima iz romana Jamesa Joycea *Finnegans Wake*. Monomit znači da se svi mitski narativi promatraju kao varijacije jedne iste velike priče. Prema Campbellovu tumačenju postoje zajednički obrasci ispod narativnih elemenata većine velikih mitova, neovisno o mjestu i vremenu njihova nastanka. Konkretno, kod Campbella se monomit odnosi na junakovo putovanje, dok kod drugih autora to može biti pojam za neki drugi arhetip ili mitem koji se javlja u mnogo različitih kultura. Ta priča, ističe Campbell, ima svojih tisuću lica ovisno o konkretnom društvenom i kulturnom kontekstu u kojem se oblikuje, no osnovna je struktura nepromijenjena te sadrži nekoliko faza od kojih se sastoji junakova pustolovina. Središnje su čestice mita poput onih u obredima sazrijevanja: razdvajanje – inicijacija – povratak; junak odlazi u pustolovinu, nailazi na brojne prepreke i doživljava sukobe, u trenutku najveće krize koja ne ostavlja nade ostvaruje pobjedu te se nakon toga vraća kući promijenjen ili transformiran.

Slušali mi svisoka i s osmijehom na licu snolike vradžbine nekog šamana podlivenih očiju iz Konga, ili čitali s profinjenim ushitom tanane prijevode soneta mistika Lao Cea; tu se i tamo uspijevali probiti kroz tvrdu ljušturu nekog Akvinčeva izlaganja, ili nenadano proniknuti u blistav smisao neke začudne eskimske bajke: uvijek ćemo pronaći jednu te istu priču, stalno novih oblika, no zadivljujuće postojanu, zajedno s prkosno upornom slutnjom da se tu može doživjeti više no što će se ikada moći osvijestiti ili iskazati. (Campbell 2009: 15)

Navodim sažeto, prema Campbellu, podfaze svake od triju ključnih faza (2009: 253–254):

1. Razdvajanje ili odlazak

- zov u pustolovinu – najava novog stadija životnog puta
- odbijanje zova, no junak se ne može više vratiti svakodnevnom životu, niz sve snažnijih znakova, poziv se više neće moći zanemarivati
- nadnaravna pomoć
- prelazak prvog praga, prelaženje granice između poznatog i nepoznatog, junak oslobođen ega prolazi kroz zidine svijeta
- utroba kita – prelazak u predjele noći

2. Iskušenje i pobjeda inicijacije

- put iskušenja – omiljena faza mita-pustolovine
- susret s božicom
- žena kao zavodnica
- pomirba s ocem
- apoteoza – junak je nadvladao posljednje užase neznanja, sloboda od svakog straha, oslobađanje
- konačna blagodati – agonija probijanja kroz osobna ograničenja agonija je duhovnog sazrijevanja, junak dolazi do shvaćanja koja nadilaze osobna iskustva

3. Povratak i ponovno uključivanje u društvo jer je puni krug uvjet monomita kako bi donio zlatno runo drugima, kako bi potaknuo obnovu čovječanstva, naroda, planeta ili deset tisuća svjetova

- odbijanje povratka – junak je pun vizije ispunjenja, a vraća se u banalnost i bučnu skarednost života koju treba prihvatiti kao svoju stvarnost. Kako prenijeti ljudima to blaženstvo? Zašto se uopće vratiti u taj svijet?
- čarobni bijeg
- izvanjski spas
- prelazak praga povratka
- vladar dvaju svjetova
- sloboda življenja – priroda i uloga konačne blagodati

U narativnim oblicima umjetnosti, osobito u filmu i popularnoj kulturi, monomit je ubrzo prepoznat kao konstitutivni model mnogih *blockbustera* nastalih u zadnjih nekoliko desetljeća. George Lucas je odmah nakon izlaska

prvog filma iz ciklusa *Ratovi zvijezda* priznao njegovu povezanost s Campbellovim monomitom.² Za razliku od Campbellova jungovski inspiriranog junaka američki superjunaci u proizvodima popularne kulture svladavaju zlog suparnika, ali bez rituala inicijacije i iskušenja jer već imaju odgovore na sva pitanja, u stanju su ostalima nametnuti svoju volju te ne traže nikakvo osobno ispunjenje (Dunbar 2004: 2).

Najvažniji uvid iz Campbellova modernističkog tropa o monomitu koji je bitan za daljnju argumentaciju rada jest uporaba putovanja kao metafore za samootkrivanje (usp. Robledo i Batle 2015: 1). U književnim tekstovima na to nailazimo u različitim varijacijama, no zajednička je nit izvučena iz mitološko-religioznog naslijeđa svojevrzne katarze i ponovnog rađanja, viđenog i pročitano iz moderne perspektive, ponekad s bližim ili daljim odjekom jungovske psihoanalize, no najčešće kroz kontrakulturalno propitivanje ili razbijanje stega konvencionalnog građanskog društva. Putovanja u književnim tekstovima o kojima će biti riječ ne uklapaju se u turističku koncepciju te zapravo nastoje obnoviti drevnu magiju putovanja koje sa sobom nosi neizvjesnost, pustolovinu, nesigurnost, iskušenja, mogućnost transformacije.

5.

Druga je riječ u drugom dijelu naslova kontrakultura. Prvenstveno se tu podrazumijeva procvat kontrakulture šezdesetih godina 20. stoljeća, iako će za dijelove rada relevantno biti razdoblje koje je prethodilo radikalnoj promjeni svijesti i društva u šezdesetima, a to je bitnička kontrakultura 40-ih. Kako kaže Gönc Močanin, „Kerouac je bio i ostao najpoznatiji i najpopularniji prozni pisac tzv. beat-generacije, koja se pojavila u New Yorku sredinom 40-ih, svoj je vrhunac doživjela između 1957. i 1961, da bi se na nju kao glavni izvor i poticaj pozivala kontrakultura 60-ih. (...) Uz uvođenje novih oblika književno-umjetničkog izraza, taj je pojam podrazumijevao i određeni način života koji je bio u suprotnosti s ćudoređem građanskoga puritanskog društva koje su beatnici nazvali square“ (Gönc Močanin 2000: 53–54).

No ipak, ono što razdoblje šezdesetih razlikuje od onih neposredno prije i poslije njega jest radikalno, beskompromisno propitivanje autoriteta koje se nije zadržavalo samo u teoriji ili u umjetnosti, već se snažno povezalos aktivističkom, političkom borbom. Anarhična pobuna protiv svih autoriteta govori „o vrtoglavom traženju mogućnosti univerzalizacije doživljaja pojedinca“ (Briski Uzelac 2000: 11) i iskazuje potrebu za emancipacijom cijelog čovječanstva (isto). Na osobnom planu afirmira se život do maksimuma, oslobođenje od tabua, širenje svijesti, hedonizam, osjetilnost, antiracionalizam, osobne slobode, a na kolektivnom planu dolazi do emancipacije dotad potlačenih skupina: žena, crnaca i drugih etničkih manjina, homoseksualaca

2 Usp. <https://www.starwars.com/news/mythic-discovery-within-the-inner-reaches-of-outer-space-joseph-campbell-meets-george-lucas-part-i> (6. ožujka 2019).

te do masovne pobune mladih ljudi protiv postojećeg društvenog poretka i političkog sustava. Kontrakultura šezdesetih usko je povezana s popularnošću rock-glazbe, koja postaje savršena zvukovna kulisa slobodne ljubavi, eksperimentiranja s drogama i prosvjeda protiv rata u Vijetnamu. Vrhunac djelovanja kontrakturne scene šezdesetih nesumnjivo je bio koncert Woodstock, održan 1969. godine. „Sudionici koncerta rock-glazbe u Woodstocku 1969. godine (...) smatrali su se vjesnicima novoga doba. Na trenutak je pola milijuna okupljenih poklonika rocka pomislilo na obistinjenje sna da užitek može biti politički čin, da spolnost, uživanje droga i slušanje glazbe mogu uzdrmati temelje kapitalističkog ustroja, da su pitanja moći jednaka snažnim osjećanjima“ (Grgas 2000: 30).

Kontrakultura šezdesetih promijenila je i odnos prema putovanju, osobito prema tada već vrlo popularnim i masovno rasprostranjenim turističkim putovanjima. Pripadnici hipi-pokreta, no i brojni drugi alternativci traže nešto neoskvrnjeno turističkom nogom, komadić tla na koji prije njih nitko nije stupio, želeći obnoviti mističnu auru putovanja, ali i pronaći sebe u duhovnom smislu, u odmaku od materijalističke, militarističke i kapitalističke civilizacije.

6.

Takva kontrakturna priča o putovanju na prvi je pogled najbliža obrascu Campbellova monomita, a u ovoj analizi takvu tipu priče o putovanju najbližije je putopisno djelo *U potrazi za staklenim gradom* Borne Bebeka i Željka Malnara. Željko Malnar, pustolov, istraživač, svjetski putnik, zaljubljenik u indijsku filozofiju i kulturu, i Borna Bebek, njegov prijatelj i partner u dalekim putovanjima te profesor na Ekonomskom fakultetu, objavili su je 1986. godine.

Blurb novog izdanja iz 2007. predstavljajući knjigu pruža primjer uporabe Campbellova monomita u marketinške svrhe:

Željko Malnar i Borna Bebek, kao neka vrsta hrvatskog Corta Maltesea i njegova prijatelja Rasputina, putuju Turskom, Iranom, Indonezijom, Indijom, Afganistanom, Tibetom... u potrazi za mističnim tajnama, paralelnim svjetovima ali i za samim sobom. Oni se spuštaju u špilje Kapadokije, silaze u podzemni svijet mrtvih s ljudožderima na Solomonskim otocima, otkrivaju tajne posljednjih pripadnika naroda Kailaša i ulaze u Stakleni grad s budiističkim svećenicima na Tibetu.

Putovanje je opasno jer treba preživjeti susrete s divljim indijanskim plemenima, krijumčarima opijuma ili ponosnim pripadnicima nikad pokorenih Patana u bespućima Pakistana, treba prejedriti Azijski ocean i popeti se na Himalaju, ali oni nisu samo u potrazi za znanjem, njima je draga i avantura...³

³ Preuzeto sa stranice: <https://www.mvinfo.hr/knjiga/3719/u-potrazi-za-staklenim-gradom> (15. ožujka 2019).

Još jedan zanimljiv dio parateksta jest posveta:

Posvećeno ženi

Ova knjiga je alegorija. Stakleni grad je žena, a put na Istok je put čovjeka u samoga sebe. (Malnar i Bebek 1986: nepaginirano)

Vratit ću se na te kulturno obilježene metafore žene i Istoka, no valja pogledati ključne komponente monomita u samome romanu.

Zov u pustolovinu oblikovan je opisom ambijenta zagrebačkog ljeta te pripovjedačevim dojmom ispraznosti Zagreba i Beograda u dekadentnom socijalizmu osamdesetih, pri čemu osjeća da „ovdje za mene još nema mjesta“ (isto: 5).

Prvi glas o staklenom gradu dolazi od slučajnih i bizarnih poznanika iz Zagreba, a susret s tajanstvenim financijerom daje neposredan poticaj za put. Priča o staklenom gradu golica pripovjedačevu maštu, iako se radi o poprilično maglovitom konceptu:

Učenjaci i pjesnici još uvijek se razilaze u tome da li Stakleni grad stvarno postoji ili je to neka metafora za nešto u svakom čovjeku ili je istina i jedno i drugo. (Malnar i Bebek 1986: 14)

Kroz pripovijedanje se nastavlja ambivalencija o putovanju do staklenog grada kao fizičkom ili duhovnom, vanjskom ili unutarnjem putovanju:

Tek nekoliko godina kasnije od Sama sam čuo vjerojatnu interpretaciju te priče. Unutarnje putovanje često se preklapa s vanjskim. U Stakleni grad u unutarnjem smislu ulazi se svilenom cestom i svaki čovjek posjeduje u sebi tu svilenu nit. Za taj put nisu potrebne ni noge, ni oči, ni uši. Svijet je, međutim, također živ organizam, posjeduje svoj svjetski svileni put, i taj ima svoju vidljivu dimenziju u svilenoj stazi. (Malnar 1986: 21)

Željko i Borna odlaze na fizičko putovanje u potrazi za staklenim gradom. Put ih vodi kroz Grčku, Kapadokiju i Iran, pri čemu prolaze kroz kembelovsku fazu iskušenja, te do metaforičkog susreta sa ženom u Kapadokiji čiji se podzemni labirinti i spuštanje do njih opisuju naslovom *Dolje duboko u ženi*. Između žene i istoka uspostavlja se analogija te se isti niz značenja veže uz oba pojma – opojnost, mekanost, zavodljivost, sirenski zov. Za pripovjedača su i Grčka i Indija žene (usp. 1986: 15, 19).

Kembelovska prožetost čovječanstva monomitom kao univerzalnom pričom i zajedničkom svijješću izražava se na više mjesta, a osobito u dijelu koji opisuje Taht-i-Sulejman, navodno rodno mjesto Zaratustre. Pripovjedač u istu cjelinu povezuje Zaratustru, Nietzschea, Richarda Straussa, banatskog seljaka, zagorsko vino i Tina Ujevića. „Tražili smo taj zaboravljeni ritam, tu svijest svijeta koji je umro. Staru svijest...“ (isto: 47). Nailaze i na „mračnu tvrđavu čovjeka koji je u evropske jezike unio riječi asasin (ubica) i hašiš“ (isto: 51), a koju su 60-ih Jack Kerouac, William Burroughs i Timothy Leary htjeli pretvoriti u koloniju hipija. Taj iskaz oprimjeruje polivalentnost monomita te njegovu

prilagodljivost brojnim uporabama, osobito kontrakulturalnim pokretima koji su se nadahnjivali mističnim praksama širenja svijesti i rušenja granica ega konzumacijom psihoaktivnih tvari ili pak izlaganjem ekstremnim psihofizičkim uvjetima.

Nakon Irana veze tajanstvenog doktora Wendta koji im budi interes za alternativne svjetove te sama potraga za staklenim gradom vode ih do Indonezije. Wendt opisuje dva tipa ceremonije spuštanja u podzemlje u potrazi za alternativnim svjetovima. U prvom tipu silazak je doslovan – spuštanje u podzemni krater ugaslog vulkana na Borneu stotinama metara pod zemljom. Drugi tip ceremonije odvija se na Melaneziji, na Solomonskim otocima – tzv. spuštanje u podzemlje pomoću zmije. Nema fizičkog spuštanja. Ulogu fizičkog stimulansa preuzimaju opojne trave. No u konačnom su smislu, kaže dr. Wendt, oba meditativna.

Radi se o prvom od brojnih književnih primjera koje će apostrofirati ovaj rad, a koji dovode u jasnu vezu fizičko putovanje i konzumaciju psihoaktivnih tvari kao vid ostvarenja metafore putovanja. Kao što je iz osnovne priče Campbellova monomita jasno, a što će biti vidljivo u književnim tekstovima, junaci uvijek poduzimaju fizičko putovanje, samo što se ono nikad ne iscrpljuje na razini prikaza doživljaja, iskustava i impresija putnika, nego je uvijek otkrivanje neke druge, dotad skrivene dimenzije života ili je pak odmak od uobičajenog sebe i ograničavajuće okoline.

Suočeni s dilemom o dvjema različitim ceremonijama, Bebek i Malnar se rastaju:

Obojica smo znali da su te podjele na vanjsko i unutrašnje, objektivno i subjektivno, materijalno i idealno samo privid. Kako je rekao Lao Tse, mnogi putovi vode do Taoa, no Tao je jedan.

(...)

Ipak bilo nam je teško, želio sam proći i Bebekov i moj put, želio sam biti istovremeno i na Borneu i na Solomonskim otocima. Želio sam sve putove – no i Bebek i ja znali smo da svatko ima svoj put. Kadšto su putovi zajednički, a kadšto se razilaze. (isto: 79)

Sve nabrojene postaje putovanja (Kapadokija, Solomonski otoci) predstavljaju u metaforičkom smislu, prema riječima samih junaka, prekoračenja praga ega, ulazak u nepoznato, svojevrsan uvod u apoteozu staklenog grada, što je krajnji cilj kembelovskog monomita.

Potruga za tom konačnom apoteozom vodi Malnara na Tibet. Tegobno penjanje na Himalaju, konzumacija halucinogenih gljiva, krov svijeta kao metafora uspona svijesti koraci su približavanja apoteozu i konačnoj blagodati.

Da, sve se to ipak isplati. Negdje, tu na Himalaji, negdje, tu u meni, kao i u dalekoj Jugoslaviji gori neka vatra, vatra života koja se javlja u svakom čovjeku spremnom da je traži. Meni na Himalaji, djevojci pred svadbenim oltarom, ratniku u jurišu, pekaru u žaru krušne peći.

Svi smo mi gosti na predivnom piru života. (isto: 168)

No iako se možda tako čini, to nije konačna blagodan prema očekivanjima kembelovskog monomita. Pripovjedač čini zavrtnaj u predvidljivoj priči o dosezanju prave istine o smislu ljudskog postojanja. Dolaskom na Tibet kod dalaj lame Malnar odbacuje dotadašnji narativ o staklenom gradu kao svrsi života koji će dati odgovor na traženje smisla, vlastitog puta i pravoga sebe, a pritom deprivilegirati izazove stvarnog putovanja, uzbuđenje i avanturu koje ono donosi:

Sve ono što ne postoji u konkretnom smislu, toga nema. Nije me zanimala ni duša bez tijela, ni grad sazdan od ideja. (isto: 173)

Nastavlja fizičku, životnu pustolovinu i potragu za pravim, opipljivim, materijalnim staklenim gradom, bez imperativa metafizičke potrage i duhovne preobrazbe. Ta se potraga izjalovljuje. Pronalaze ga u halucinantnom stanju, smrznutog, na rubu smrti, te povratak domu ne predstavlja širenje nadmoćne spoznaje pojedinca koji se trijumfalno vraća u svoju zajednicu. Donosi samo velik umor i potrebu za snom.

Od svih analiziranih primjera ovo je književno djelo najbliže obrascu monomita, no učinak duhovne dobrobiti i samootkrivanja upravo je u iznevjeravanju spoznaje konačne istine i blagodati. Taj cilj nikada nije dosegnut, no to se, paradoksalno, i razotkriva kao smisao, uvid u lažnost apoteoze i konačne blagodati kao potencijalno hegemonijskog podjarmljujućeg diskursa, prvenstveno kroz imperativ prenošenja istine drugima te, s druge strane, svijest o opasnosti banalizacije i komodifikacije te u izvorno kembelovskom smislu transformativne duhovne prakse. Kako bi se proširile i snažnije povezale ključne faze monomita s mijenama turističkih praksi koje su u jednom svom aspektu inspirirane kontrakulturom šezdesetih, potrebno je skrenuti pozornost na fenomen antituriističkog sentimenta koji je mahom mlade putnike inspirirao da se odmaknu od popularnih odredišta i distanciraju od ostalih, uglavnom srednjoklasnih putnika, tj. turista te potaknuo nov tip putovanja, tzv. niskobudžetna, s ciljem otkrivanja netaknutih područja, neoskrvnutih turističkom nogom (Banco 2008: 118). Svojevrzne bedekerske biblije za takvu vrstu putovanja postaju publikacije kao što su *Jeftino kroz Aziju* (1973) ili *Jugoistočna Azija na vezici cipele* (1975) koje su utabale stazu usponu danas kulturnog turističkog vodiča *Lonely Planet*. Ti vodiči grade etos bekpekeraških kontrakulturnih putovanja koji uključuje sljedeće odrednice: neobična ili egzotična avantura koja se provodi grupno kao dio rituala prijelaza, slobodna mobilnost kao znak samopouzdanog individualističkog boema te autentični susreti s lokalnom kulturom (usp. Banco: isto). *Backpackeri* su izvorno bili alternativa komercijalizaciji i komodifikaciji putovanja, a korijene im možemo pronaći u hipijevskoj kontrakulturi i kulturnoj cesti prema Kathmanduu (*Road to Kathmandu*) (usp. Welk 2004: 90–91), svojevrsnom *Grand Touru* hipijevske generacije, te u enklavama koje su osnivali u Goi, ostatku Indije, Tajlandu itd. Daljnjom komodifikacijom i diversifikacijom turističkog tržišta i *backpackeri* postaju samo jedan od vidova turističke ponude te se gubi oštrica otpora u odbaciva-

nju komercijalizacije putovanja (Molvarec 2017: 370). Malnar u svojoj knjizi istupa kao subjekt blizak opisanom bekpekerskom tipu putovanja, a potraga za staklenim gradom svojevrstan je korelat potrage za Shangri-La, fiktivnom utopijom vječne mladosti na Tibetu iz pustolovnog romana *Izgubljeni horizont* (1933) britanskog književnika Jamesa Hiltona.⁴

U nastavku se analizirani književni predlošci povezuju kontekstualno eksplicitnije s kontrakturnim vrijednostima na potezu od bitnika do hipija, no već u sedamdesetim godinama, što će se vidjeti na primjeru romana *Strah i prezir u Las Vegasu* Huntera S. Thompsona, postaje jasno da je kontrakturni val koji je nosio obećanje suštinske promjene svijesti i društvenog uređenja propao te se otvara, izravno ili neizravno, diskusija o pretvaranju kontrakturnog heroja u komercijalno isplativu robu na kulturnom tržištu (usp. Dunbar 2004: 39), dok se, istovremeno i paralelno, stanjuje metafizički značenjski potencijal metafore putovanja.

7.

U ovome poglavlju u središtu će interesa biti dva hrvatska romana, *Polagana predaja* Gorana Tribusona i *Putovanje u srce hrvatskog sna* Vlade Bulića koji se intertekstualno oslanjaju na dva velika američka kontrakturna romana, *Na cesti* Jacka Kerouaca i *Strah i prezir u Las Vegasu* Huntera S. Thompsona. Kembelovski junak na putu u tim je romanima osoba koja se odupire konvencionalnom američkom načinu života⁵ te putovanjem i lutanjem subvertira vrijednosti *američkog sna*, pri čemu veliku ulogu ima uporaba psihoaktivnih tvari. Nakon pozicioniranja ključnih uporaba metafore putovanja u američkim romanima pokazat će se na koje načine hrvatski romani, pozivajući se na američke romane, ali i reinterpreterajući ih, artikuliraju tu metaforu.

Jedan od najpoznatijih svjetskih romana 20. stoljeća o stvarnom i metaforičkom putovanju jest *Na cesti* Jacka Kerouaca. Tema je romana niz putovanja koja su Sal, Dean i nekolicina drugih likova poduzeli s istoka na zapad SAD-a i obratno od 1947. do 1950. godine. Za pripovjedača je okidač za perpetualno, besciljno putovanje susret s Deanom koji posve odudara od umivene studentsko-akademske sredine u kojoj se Sal dotad kretao. Zamor, nezadovoljstvo, neispunjenost u društvenom okruženju, njegov osjećaj „da je sve mrtvo“ (Kerouac 2008: 5) te istodobno nezadrživa žudnja za životom, lov za srcem subotnje noći (usp. Furlan Zaborec 2008: 291), čiji epitom Sal prepoznaje u Deanu, kembelovski su zov u pustolovinu.

4 Naličje bekpekerske kontrakturne potrage za netaknutim mjestom na kojem se može živjeti po svojim pravilima izvan svijeta prikazuje Alex Garland u romanu *Žal*. Bekpekerska se utopija polako, ali neizbježno pretvara u mučnu distopiju koju proizvode mračne strane ljudske prirode.

5 To je možda najbolje utjelovljeno u sintagmi American way of life (usp. https://en.wikipedia.org/wiki/American_way, 15. ožujka 2019).

Roman se često opisivao kao pobuna buntovne mlade generacije protiv konvencionalne, pravilima sputane američke (malo)građanske kulture, kao bježanje od stega američkih vrijednosti materijalizma, profita, utilitarnosti kroz besciljno putovanje, lutanje, jazz-glazbu, alkohol i droge, kao potraga za ekstatičnim sadašnjim trenutkom, za uzbuđenjem, avanturom i potpunim ispunjenjem u životnoj radosti.

S druge strane, lutanje prostranstvima američkog kontinenta i slavljenje slobode koja s tim dolazi ukorijenjeno je u američkoj književnoj tradiciji – dovoljno je prisjetiti se Walta Whitmana ili Henryja Davida Thoreaua – i u nekim se čitanjima tumačilo kao izraz narcisoidne individualističke filozofije i obnavljanje pionirskog duha granice (usp. Banco 2008: 166, 174).

Čitajući roman postaje jasno da likovima nije bio važan cilj, nego putovanje samo, što je jedna od čestih uporaba putovanja kao metafore, osobito u suvremenom popularnom, medijskom *new age* diskursu, o čemu će više riječi biti pri kraju rada.

Dakle, predavanje putu i pustolovini način je da se nađe taj osjećaj životne punine u trenutku, te se pripovjedaču često čini kao i da ne živi kad nije na cesti:

Znao sam da će negdje putem biti djevojaka, vizija, svega; negdje putem preda mnom će se pojaviti biser. (Kerouac 2008: 12)

Život je svet i svaki je trenutak dragocjen. (isto: 57)

U zadnjim rečenicama romana neizvjesnost ceste i puta te nepreglednost američkih prostranstava povezuju se s neizvjesnošću života i ljudske sudbine:

I tako kad u Americi zalazi sunce a ja sjedim na starom srušenom riječnom gatu i promatram dugo, dugo nebo iznad New Jerseyja i osjećam svu tu sirovu zemlju koja se kao nevjerojatna obla masa valjda prema Zapadnoj obali, i svu tu cestu koja njome vodi, i sve te ljude koji snivaju u njezinoj beskrajnosti (...) i nitko, nitko ne zna što će koga zadesiti, osim jadnih dronjaka starosti, ja mislim na Deana Moriartyja (...). (Kerouac 2008: 287)

Roman, samo naoko apolitičan u svojem veličanju života kroz ljepotu i neizvjesnost otvorene ceste, afirmira ideju stare američke slobode, prije konsolidacije ideološkog i represivnog državnog aparata moderne liberalne države. Uporaba metafore putovanja u književnim djelima vrlo je rijetko lišena utjecaja društvenog, političkog ili ideološkog konteksta koji je svakako barem jednim dijelom uobličuje.

Bull je bio sentimentaln po pitanju američke prošlosti, osobito prema 1910. godini, kad se morfij mogao bez recepta nabaviti u ljekarni i kad su Kinezi navečer pušili opijum na prozorima, a ova zemlja bila divlja, bučna i slobodna, prepuna obilja i svakovrsnih sloboda za sve. Najviše je mrzio birokraciju u Washingtonu; zatim liberale; i nakon njih policiju. (isto: 136)

Uporaba droga uspostavlja se kao važan vid postizanja psihičkog putovanja koje donosi uvid u samoga sebe, ali i osjećaj metafizičkog nadilaženja sebe i dubljeg razumijevanja cjeline postojanja. To u romanu kulminira trenutkom epifanije u San Franciscu, mističnim osjećajem uzastopnog rađanja i umiranja. Kerouac je o onome za čime je tragao govorio kao o duhovnom stanju koje je dostigao sveti Franjo, o pokušaju da se voli sve na svijetu, o apsolutnoj iskrenosti i dobroti te održavanju „radosti u srcu“ (usp. Furlan Zaborac 2008: 292).

U svim analiziranim romanima uporaba droga imat će vrlo istaknutu ulogu tijekom fizičkog putovanja junaka. Kako ističe Banco, nakon završetka Drugog svjetskog rata i uspona srednje klase te masovne popularizacije turističkih putovanja javlja se kontrakturni otpor vrijednostima srednje klase koji se često izražava drugačijim tipom putovanja te uporabom droga. Iako se na prvi pogled čini da se radi o disparatnim pojavama, detaljniji uvid pokazuje da obje prakse kombiniraju užitak i opasnost na sličan način (2008: 1). Objе prakse isto tako preispituju uvjerenje da su identitet pojedinca ili njegova životna priča koherentna cjelina, linearna, smisljena i zatvorena, u skladu s pretpostavkama koje su implicitno ugrađene u sve društvene strukture (isto: 2). Ključno pitanje u nastavku bit će ima li fizičko i psihičko putovanje kembelevski potencijal transformacije pojedinca, a onda i zajednice, kako je sanjao kontrakturni pokret, ili je njegovo značenje prvenstveno eskapističko i ne označava promjenu ni u kakvom fundamentalnom smislu, tek odlazak na neko drugo mjesto (usp. Banco 2008: 39). I, ako to jest tako, postoji li mogućnost da se iz tog bijega i eskapizma artikuliraju spoznajni, etički ili politički uvidi.

Roman *Polagana predaja* (1984) Gorana Tribusona opisuje devet dana u životu Petra Gorjana, tridesetogodišnjaka, propagandista na besperspektivnom poslu sklapanja ugovora s hotelskim direktorima u zimu 1982, u doba dekadentnog socijalizma. Za razliku od likova romana *Na cesti* Petar Gorjan nije se svojevrijem prepustio lutanju, u ovom slučaju jadranskom obalom, već mu je to teret kojeg se ne može riješiti – naime, razlog putovanja poslovne je prirode, a Petar, kao strastven obožavatelj Rolling Stonesa, nema druge želje osim prisustvovati njihovu skorom koncertu u Frankfurtu. Gorjanova *on the road* pustolovina rezultat je njegove nemogućnosti da se odupre neumoljivim zahtjevima realnoga, konvencionalnog građanskog života. Dakle, riječ je o potpunom izvrtanju Kerouacove ideje na kojoj se temelji *on the road* filozofija. Prinudno putovanje Jadranskom magistralom prema jugu, od Zadra do Dubrovnika, prerasta u obračun sa samim sobom i vlastitom životnom neuklopljenošću. Ne nalazi nikakvo zadovoljstvo u svome poslu jer ga doživljava kao izdajstvo ideala šezdesetih, no ti ideali nisu pretočeni u nešto konstruktivno ili kreativno, u vlastiti politički ili umjetnički projekt, već u infantilnu iluziju o mitološkim junacima *rocka*, dok je konzumiranje glazbe pretvoreno u religijski obred. Odiijelo i kravata simbol su njegove polagane predaje:

Pa ipak, odijela u jebenim poslovnim tonovima čekala su ga u zasjedi svih tih bezbrižnih i buntovnih godina. I eto, dočekao je dan kada će obući odijelo,

svojevrsni simbol polagane predaje na koju su ga sve one proklete okolnosti u toku vremena jednostavno prisilile. (Tribuson 1984: 27)

Psihoaktivne tvari dio su i toga putovanja, no simptomatično je da su u ovom slučaju to sedativi. Ili kako mu bivša žena kaže:

Pa kako nikad nisi imao hrabrosti uzeti nešto pravo, počeo si se kljukati sedativima koji se lako nabavljaju. (Tribuson 1984: 86)

Naslovna sintagma polagane predaje sinonim je za autodestrukciju, samoubojstvo koje ide polako i postupno, uživanjem droge i alkohola. Zašto? Prvenstveno zbog gubitka suštinske nade u mogućnost promjene, što se kroz roman uspostavlja kao generacijska razočaranost propašću kontrakulturnih ideala šezdesetih.

Čitav ovaj jebeni svijet je narkotiziran, anksiolitiziran, sedativiziran, spazmolitiziran... Kamo krenuti kada je napolju noć i magla i kiša, kada je napolju ovo strašno doba? (isto: 203)

Gorjan ne samo što nije zainteresiran za političko-ideološki kontekst vremena u kojem živi već odbacuje cijeli fenomen svakodnevnog života kao nedostojan njegove egzistencije. Jedina alternativa koja mu se nudi jest neprestana opijenost sedativima i antidepresivima te simulacija obrazaca popularne kulture, na prvome mjestu, naravno, *rock*-glazbe, ali i književnosti i filma (prvenstveno oslanjanje na Kerouacovu *on the road* filozofiju). Vlastitu poziciju u životu mjeri sudbinama velikih *rock*-zvijezda, idola iz mladosti. Imena kao što su Rolling Stones, Jim Morrison i Janis Joplin unijela su kult mladosti i intenzivnog, autodestruktivnog života u popkulturni imaginarij.

Paradoksalno, upravo će prinudno, besmisleno putovanje Jadranskom magistralom i poznanstvo sa Žikom donijeti iskustvo proživljavanja uzbudljivog života bez ograničenja, baš onako kako su pjevali Rolling Stonesi. Žika je Gorjanov antipod. Generacija su, ali Gorjanu je jasno da Žika „pripada onom paralelnom dijelu generacije, dijelu koji nije imao svoje *rock*-mitove, bunt i šezdeset osmu, nego popravilišta, ulicu i crnčenje za njemačkog gazdu“ (Tribuson 1984: 40). Žika ne zna za *rock*-ikone šezdesetih, ne dijeli duhovnu maticu šezdesetih, ali je svojim životom mnogo bolje svjedoči nego Gorjan:

Nisu li i sami Rolling Stonesi objektivirali tip novovjekog probisvijeta, pa i samim imenom istaknuli lutalaštvo kao opredjeljenje? Samo što smo svi mi jebeni akademski građani te ponuđene koncepte preselili na intelektualni plan, a jadni Žika, koji nema pojma o *rocku* i alternativnoj kulturi, proživio je sve to mnogo dublje i direktnije. I u čemu je onda naša prednost, pitao se Gorjan. Zar samo u tome što smo umjesto pravog govna prožvakali metaforu? (Tribuson 1984: 41–42)

Gorjanu će upravo iskustvo devetodnevne vožnje jadranskom obalom sa Žikom značiti oživotvorenje ideala iz mladosti. Doduše, prekasno za bilo ka-

kvu veću promjenu, ali uz ostvarenje simbolične pobjede – odlazak na koncert Rolling Stonesa u Frankfurt. U tih devet dana Gorjan živi životom svojih idola: zanemaruje poslovne obveze i prepušta se hedonizmu, pustolovini, sitnim prijestupima i usputnim seksualnim iskustvima. Nakon frankfurtske rezignacije i melankolije u iščekivanju koncerta Gorjan zajedno s gomilom eksplozora u klimaksu na početku koncerta, u kolektivnom trijumfu generacije koja se predala i čiji je „idealizam pokopan u prošlosti: od revolucionarne patetike ostala su još samo sjećanja, sentimentalne pričice i melankolične evokacije“ (Nemec 2003: 316).

Dakle, ovaj roman kroz prividnu katarzu putovanja bez obaveza oslikava Gorjanov životni poraz. Putovanje i psihoaktivne tvari nisu potraga i prosvjetljenje, nego strategija pasivnog eskapizma generacije koja je htjela promijeniti svijet. Daljnja analiza književnih predložaka u prvi će plan staviti dilemu: je li uporaba psihoaktivnih tvari put nadilaženja ega, otkrivanja viših stanja svijesti i doseganja oceanskog iskustva (usp. Malbon 1999) ili je riječ o hedonističkom eskapizmu u svijetu za koji se zna da se promijeniti ne može.

Strah i prezir u Las Vegasu Huntera S. Thompsona dekonstrukcija je žanra bitničkog romana ceste, dokument obračuna, ali i razočaranja kontrakulturom 60-ih te razvija jednu od najsnažnijih metafora putovanja. Podnaslov je romana *Divlje putovanje u srce američkog sna*, kojim se, shvaćamo to čitajući roman, zapravo piše „rekvijem jednoj generaciji i njenoj neuspjeloj revoluciji“ (Perković 2001: 203).

Raoul Duke i dr. Gonzo, dva glavna lika romana, u dva navrata putuju automobilom iz Kalifornije do Las Vegasa 1971. godine, drogirajući se do besvijesti na putu, ali i tijekom samog boravka u gradu. Tekst je u obliku dvodijelne reportaže izašao iste godine u časopisu *Rolling Stone*.

U romanu je primijenjena metoda tzv. *gonzo* novinarstva, specifične mješavine fikcije i fakcije, koje razbija postulate objektivnosti i neutralnosti samog novinara. Prvi dio romana opisuje put u Las Vegas radi izvještavanja s velike autoutrke Mint 400, a drugi dio put i boravak u Las Vegasu na Nacionalnoj konferenciji o narkoticima i opasnim drogama.

Prtljažnik auta izgledao je kao pokretni labos policijskog odjela za progon narkotika. Imali smo dvije vrećice trave, sedamdeset pet kuglica meskalina, pet kartončića natopljenih LSD-om visoke koncentracije, soljenku dopola punu kokaina te cijelu skaldu onih šarenih čuda od kojih nabušaš, splasneš, vrištiš, hihoćeš... a također i litru tekile, litru ruma, sanduk Budweisera, pola litre sirova etera i dva tuceta amila. (Thompson 2001: 10)

Već na početku, u ironijskom modusu, dvojica likova ističu da putuju u Las Vegas kako bi pronašli američki san. U nastavku romana prikazuje se pravo lice „modern[og] Babilon[a] izras[log] na mafijaškim novcima usred nadrealne pustinje“ (Perković 2001: 203). Vizija toga grada na teškim halucinogenim drogama funkcionira kao metafora svega onoga što u američkom društvu ne valja. Američki san prokazuje se kao niz izobličjenih, nadrealnih slika rableov-

ske groteske tijela i materijalnosti provučene kroz svijest dvojice protagonista na drogama, no upravo pomaknutost, izvučenost, iskošenost perspektive svojim humornim primjećivanjem nesklada i apsurdna (Banco 2008: 156) djeluje subverzivno prema američkom društvu s početka 70-ih, opterećenom dugotrajnim ratom u Vijetnamu i slomom kontrakulturnih ideala 60-ih.

Diskurs romana postavlja se subverzivno ne samo u odnosu na američki san nego i u odnosu na literarnu generaciju bitnika i njihovu vjeru u slobodu i nepregledne mogućnosti života.

Ipak, naš izlet je drugačiji. On je klasična afirmacija svega što je ispravno i istinito i pristojno u našem nacionalnom mentalitetu. On je neotesani, fizički pozdrav fantastičnim *mogućnostima* života u ovoj državi – ali samo za one s pravom petljom. A mi je imamo koliko hoćeš. (Thompson 2001: 22)

Osjećao sam se kao čudovišna reinkarnacija Horatija Algera... Čovjek u pokretu, i taman toliko bolestan da bude potpuno samouvjeren. (isto: 198)

S druge strane, roman daje poraznu bilancu pada kontrakulturne vizije o promijenjenoj svijesti čovječanstva i radikalnoj promjeni društva:

Povijest je teško poznavati, zbog svega toga naslijeđenog smeća, ali čak i ako niste sigurni u „historiju“, čini se posve razumnim pomisliti da se od vremena do vremena energija cijele jedne generacije sakupi u dugotrajni bljesak, s razloga koje nitko u tome času zaista ne razumije – i koji nikad ne tumače, gledajući unatrag, što se uistinu dogodilo.

(...)

Prevladavao je fantastičan sveopći osjećaj kako je sve što radimo *ispravno*, kako pobjeđujemo...

(...)

Naša energija će jednostavno prevagnuti. Nije imalo nikakva smisla tući se – ni s naše ni s njihove strane. Sav je zamah bio u nas; mi smo jahali na vrhu visokog i predivnog vala...

Pa tako sada, manje od pet godina poslije, možete se uspeti na strmi brežuljak u Las Vegasu i pogledati na zapad, pa ako imate odgovarajuću vrstu očiju, skoro možete *vidjeti* crtu visoke vode – ono mjesto gdje se val napokon slomio i otkotrljao natrag. (isto: 69)

Cijeli pripovjedni i diskurzivni svijet ove knjige natopljen je narkotiziranim halucinogenom percepcijom droga. No one ovdje nisu više način proširenja svijesti, pronalaska sebe, lomljenja ega ili nositelj koje druge funkcije što su ih kontrakulturne šezdesete promicale, ovdje je *tripping*⁶ dio društvene kritike jada američkog sna na početku sedamdesetih iz pozicije pripadnika nekadašnje kontrakulturne generacije.

6 Za temu ovoga teksta izuzetno uspjelo semantičko spajanje fizičkog putovanja i stanja svijesti uslijed konzumacije droga.

To putovanje, doslovno i metaforičko putem neprekidne konzumacije droga, ne vodi do probijanja granica i proširenja horizonta, ne nudi keruakovsku otvorenu cestu, nego artifičijelnost i kružnost prostora Las Vegasa, kao što stupor i paraliza zbog uzimanja droga koji povremeno obuzimaju junake ilustriraju zamku i zarobljenost te pokazuju grotesknost potrage za američkim snom u Las Vegasu (Banco 2008: 159–160).

Roman Vlade Bulića *Putovanje u srce hrvatskog sna* svojim naslovom nepogrešivo upućuje na intertekstualne veze s Thompsonovim romanom. Podnaslov je romana *sedam linkova na jedan blog*, čime se intermedijalnim poveznicama tvori tkivo svojevrsnog *bildungsromana* koji strogo žanrovski čini sedam novela i ona uvodna. Od središnjeg će interesa u ovome tekstu biti novela koja nosi isti naslov kao i romaneskna cjelina. U njoj će osim američkog Thompsona još veću ulogu igrati hrvatski Thompson, tj. pjevač Marko Perković Thompson.

Glavni junak Dena, porijeklom iz malog dalmatinskog mjesta, živi i radi u Zagrebu, no preko ljeta našao se u Dalmaciji. Osjeća da se ne uklapa u tu sredinu, opterećenu primitivizmom, konzervativizmom, nacionalizmom, patrijarhalnim pravilima, što je dodatno pojačano njegovim supkulturnim identitetom (panker pa rejver, sklon alkoholu i drogi). Otvaranje novele iz pripovjedne situacije sadašnjosti u Zagrebu nagovještava i privatnu dramu koja ga potiče na značajnu konzumaciju droga. Zatim se analepsom pripovjedni tok vraća na ljeto kada radi u kafiću pa nikako ne može izbjeći pjesme na radiju u tom trenutku najpopularnijeg pjevača Marka Perkovića Thompsona. U jednom trenutku subotnje večeri, pod utjecajem alkohola i trave te potaknut filmom *Strah i prezir u Las Vegasu* posuđenim u videoteci, s kolegom Matom odluči potražiti srce hrvatskog sna. Kao vodič na putu do srca hrvatskog sna služi mu hrvatski Thompson, točnije, tekst njegove pjesme *Iza devet sela* koji glasi ovako:

Čuješ li me, kako dozivam te rode?
 priko devet šuma i velike vode,
 po prašnjavom putu ti uz rijeku kreni,
 kad zapiva sokol sve si bliže meni.
 Nemoj ići lijevo, na križanju staze,
 tu ne ide nitko, svi se zvijeri paze nego,
 hajde, desno do velike stijene,
 gorske će te vile poslati do mene.
 Daleko, daleko iza devet sela,
 daleko sam ja,
 gdje su vuci, vile i hajduci,
 tamo gdje sam rođen ja.
 Daleko, daleko iza devet sela,
 daleko sam ja,
 gdje se zvijezde kao ptice gnijezde,
 tamo tebe čekam ja.
 Čuješ li me kako dozivam te rode

priko devet šuma i velike vode,
 buditi će nas sunce velikoga sjaja,
 a u zraku miris moga rodnog kraja.⁷

U toj je potrazi očit sukob dvaju kodova: jedan je popularnokulturni, nadahnut američkom kontrakulturom i drogama, alternativni, subverzivni, ne-tradicionalni, a drugi je nacionalni, tradicionalni, konzervativni, desničarski. Moguće je uspostaviti jasne analogije između položaja antijunaka u Bulićevu i Thompsonovu romanu: u sukobu su s neposrednom društvenom okolinom, u koju se ne uklapaju i koju preziru, no pripovijedajući o putovanju i drogama te narativizirajući društvene i kulturne obrasce te iste okoline teže prokazati naličje hrvatskog ili američkog sna.

Do čega se dolazi kada se slijedi itinerer Thompsonove pjesme *Iza devet sela*, vozeći noću pod utjecajem alkohola i marihuane? Što se nalazi u srcu hrvatskog sna?

Gledao sam cestu. Još malo, još samo malo i tamo smo. Još samo jedno selo. Još pet minuta i tu smo. U samom srcu hrvatskog sna, u mjestu u kojem ću naći odgovore na sva pitanja, u mjestu koje cijeli život tražim, a bilo mi je pred nosom. Više ništa nije postojalo. Ni gorska vila, ni Mate, ni golf. Samo cesta. I uzbuđenje. Uzbuđenje koje je ispunjavalo cijelu utrobu. Došlo mi je da povratim.

(...)

Zapljusnuo me smrad znoja i alkohola i uvukao mi se u svaku stanicu. Smrad se miješao s Thompsonovim glasom i znojnim tijelima petnaestak pijanih tipova koji su, goli do struka, skakali po sobi izvan svakog ritma i grlili se kad bi se dovoljno približili jedan drugom. U samom srcu hrvatskog sna.

(...)

Zašto nema žena na tulumu? U srcu hrvatskog sna odvijala se orgija latentnih pedera. Počeo sam povraćati. (Bulić 2006: 178)

Preuzimajući sličan mehanizam kao i pripovjedač u romanu *Strah i prezir u Las Vegasu*, Dena rabi grotesknost i nesklad kao ključne moduse reprezentacije te slike gomile golih i znojnih muških tijela kako bi ostvario subverzivan učinak na atmosferu patrijarhalno-nacionalne pastorale koju naslućuje tekst pjesme, ali i na konkretan prostor, ljude, vrijednosti i ideologiju s kojima su se Dena i Mate susreli slijedeći Perkovičev itinerer koji ih je odveo iza devet sela.

Dolazak u srce hrvatskog sna donosi Deni i zaljubljanje u djevojku čija privatna priča zaglavljenosti u patrijarhatu također zrcali nezavidno stanje društvenog trenutka koje čin stvarnog i metaforičkog putovanja samo dodatno naglašava, izoštrava.

A onda je proradio THC i stvari su se opet počele poklapati. U središtu hrvatskog sna pronašao sam princezu zatvorenu u kuli koja čeka da je na nekom oltaru

7 <https://tekstovi.net/2,440,14821.html> (18. ožujka 2019).

žrtvuju nekom poganskom bogu čiji štovatelji organiziraju thompsonovsko-alkoholno-gay orgije njemu u čast. I već lagano gubi nadu da će se princ na bijelom konju, koji bi je trebao izbaviti iz cijelog tog sranja, nekako pojaviti. A ja sam bio taj princ na bijelom... konju koji je, kako to inače u bajkama ide, naletio sasvim slučajno, u potrazi za nekakvim svetim gralom kojeg naziva hrvatskim snom. I čuo poziv u pomoć dame u nevolji, a u pozadini „Ae budi normalan barem dok si sa mnom, molin te“. Možda sam baš nju trebao naći. Ipak je taj san, izgleda, sasvim subjektivna stvar. Morao sam je spasiti. Vidio sam sebe kako se verem do njenog prozora na kuli dok cijelo kraljevstvo i njen pas čuvar, kojem su je namijenili kao žrtvu, spava. A dolje me čekao ne jedan nego osamdeset i šest vjernih konja skrivenih u motoru BMW-a GS1150, polukrosera za duga putovanja i sve vrste terena. Onda bi sjeli na BMW-a, princeza i ja, i nastavili potragu za hrvatskim snom dok ga ne bi našli na nekom mjestu u kojem bi naoružani luđaci koji okidaju nakon dovoljno alkohola postojali samo u muzejima. (isto: 194)

Razvoj ovog *bildungsromana* u ostalim poglavljima daje uvid u polagano Denino utonuće u srce jednog drugačijeg hrvatskog sna od onog koji je sanjao kada je uzeo *antikroejša pill* (kako sam rječito opisuje motivaciju za drogiranje) – a to je bogatstvo i životni stil kapitalističkog poduzetnika, no s obzirom na fokus ovoga rada na metaforu putovanja to izlazi izvan tako zadanog okvira.

8.

Kao i prethodni roman i roman Bekima Sejranovića *Tvoj sin Huckleberry Finn* jasno svojim naslovom uspostavlja intertekstualne veze s poznatim američkim romanom Marka Twaina. Huckleberry Finn se u Sejranovićevu romanu uspostavlja kao svojevrsan subjektov žuđeni alter ego. Glavna poveznica s likom američkog dječaka fascinacija je rijekama i riječnim plovidbama. I dok je plovidba Missisippijem u 19. stoljeću standardni način putovanja, za suvremenost je ona vrlo neobična. Iz pripovjedačeva odnosa prema rijeci vidljiv je i njegov odnos prema putovanju općenito, potreba da se obnovi drevna magijska praksa putovanja te tako distancira od predvidivosti suvremenih oblika putovanja.

Roman se razvija između dviju dijegetičkih razina. U pripovjednoj sadašnjosti glavni lik plovi Savom s Crncem, švercerom i ocem, Matorim, stalno se drogirajući. Jednoga jutra teško bolestan Matori ne vraća se iz noćnog ribolova, a sin, u strahu od suočavanja s još nepotvrđenom, no sve izvjesnijom očevom smrću, sve se više drogira. Pod utjecajem droge razmišlja o sebi, o odnosu s ocem i drugim ljudima, o prošlim događajima, o kojima nam se pripovijeda retrospektivno, ponajviše o neuspjelom putovanju na splavi od Brčkog do Crnoga mora s prijateljima, Šveđaninom Petterom i Japancem Mokuom te o ljubavi prema djevojci koju zove samo „moja draga“.

Pripovjedač se referira i na brojne druge pustolovne junake stripa i popularne književnosti, čime se pojačava dojam o težnji za obnovom putovanja u

nekadašnjem smislu, kao prakse za odabrane, hrabre i spremne na suočavanje s brojnim opasnostima. Isprva vjeruje u putovanje kao drevnu duhovnu praksu koja transformira pojedinca i potiče ga na dublje shvaćanje vlastita postojanja i života. Takav pogled na putovanje u uskoj je vezi s drugim vidom putovanja i bijega – konzumacijom droga, koja prati glavni lik na fizičkim putovanjima, ali i u životu općenito. Time obnavlja sjećanje na Campbellov monomit koji je, kako je već spomenuto, perpetuiran u svojim kompleksnijim i banalnim varijantama u brojnim djelima popularne književnosti i filma. No u ovome romanu monomit i vjera u njega ne obnavljaju se ni u svom trijumfalno-narcističkom obliku holivudskog filma ni u metafizičkom smislu obnavljanja cjeline svijeta i *ja*. Priče o hrabrim putnicima nostalgičan su ideal o koji se omjeravaju pripovjedačevi uzaludni pokušaji da narativizacijom, često metaforom putovanja i plovidbe, oblikuje koherentno *ja*, u smislu osobnog, ali i pripovjednog identiteta. Kao što odbija usidrenje svoga identiteta u neku od ponuđenih društvenih i kulturnih kategorija, tako odbija i usidrenje na jednome mjestu. Ljudska egzistencija i sve njezine društvene pojavnosti promatraju se kao klopka, te pripovjedač osjeća da jedino što može i treba raditi jest ploviti (iako u jednom trenutku shvaća da je i permanentna plovidba klopka).

Na toj sam plovidbi tobože pokušavao pronaći sebe, a zapravo sam se samo još više pogubio, ali i uvidio da sam se, paradoksalno, upravo time, svojom izgubljenosti, zapravo pronašao. Shvatio sam napokon, jednom za svagda, da je moj identitet upravo kriza identiteta, da je bit moje osobe upravo to da ne znam ni tko sam ni što sam; ni odakle sam ni kamo idem; i da je bit moje ljubavi istovremeno i bjesomučna potraga i panični bijeg od iste. (Sejranović 2015: 99)

Sad uviđam da je i život na rijeci klopka i da se nekako moram izvući, ali ne znam kako, jer ne znam više kamo dalje. (isto: 203)

Često se u razgovoru s ocem rijeka i plovidba uzdižu na metafizičku razinu i uspoređuju sa životom, što se svakako može tumačiti kao svojevrsno potonulo kulturno dobro drevne navigacijske metaforike koja opstoji od antike pa do današnjih dana, udružena sa svojevrsnim gnomičnim pučkim mudrostima ili utjecajima *new age* filozofije.

Matori kaže da je takav i čovjekov život, poput rijeke. Ili širok i spor, ili uzak i brz.

– Može – kaže on tako mudro – život da bude i širok i dubok i brz, ali to je onda bujica od čovjeka. (Sejranović 2015: 25)

Sava donijela, Sava odnijela. (isto: 54)

Jasna metaforizacija života kroz putovanje vidljiva je u usporedbi nekadašnje plovidbe, prije kapitalističkog imperativa efikasnosti, i današnje. Kao što se promijenila plovidba, tako se promijenio i životni imperativ većine:

(...) nego mislim na kapitalizam koji je tražio tehnološku efikasnost te tako uništio sav čar plovidbe, navigiranja, pa i života uopće. Posada je svedena na minimum, kapetan i nekoliko filipinskih mornara, a ne bi me iznenadilo da brodovi uskoro počnu ploviti i bez posade. Možda bi tako bilo i bolje. Takav nam je postao i život. Rodiš se, živiš brzo, efikasno, produktivno, transparentno i ne predugo, jer ne bi bilo isplativo, ne smiješ društvo više koštati nego što zaradiš. Moraš umrijeti kad više nisi ekonomski održiv. (Sejranović 2015: 45)

Kao što pripovjedač u putovanju nastoji pronaći drevnu duhovnu dimenziju, unatoč svijesti o njezinu konačnu izjalovljenju, tako i drogi pristupa gotovo poput modernog vrača koji suvereno poznaje djelovanje svake supstancije, mogućnosti njihova kombiniranja te željene i neželjene učinke, pa ih prepisuje kao terapiju onima kojima je potrebna.

I tako se upravo te zime o meni počelo pričati kao o nekom... opet ne znam ni sâm kako da kažem... vraču, možda. (Sejranović 2015: 22)

Kad se već pukneš nečim, najgore što možeš učiniti je boriti se protiv djelovanja te droge, pogotovo ako je riječ o nečem psihodeličnom. Treba se prepustiti i uživati u toj plovidbi.⁸ Sve što ti droga radi je da te pušta u ladice svijesti ili podsvijesti u koje inače ne možeš ili ne znaš doprijeti. Sve je već tamo, u tebi, „nije iz panja izniklo“, samo je zatomljeno odgojem, odricanjem vlastite slobode u korist društva, civilizacije za koju su te dresirali. (Sejranović 2015: 113)

Čini se kao da se fizičko i psihičko putovanje promatraju kao dva lica drevne, mistične, iskonski transformativne prakse svijesti pojedinca, no stvarajući narativ plovidbe i vlastita života, subjekt se suočava s brojnim rukavcima, preprekama, nasukavanjima i neuspjesima koji ruše pokušaje izgradnje suvisle priče života. Već je u uvodu bila naglašena povezanost metafore putovanja, života i pripovijedanja koja svoju zaokruženost zadobiva u obliku monomita. Ovaj roman preoznačuje logiku kretanja priče i putovanja: odlazak – putovanje – kraj – povratak perpetuiranom mobilnošću te neprestanim lebdenjem između jasnih identitetskih uloga, pri čemu se služi pripovjednom strategijom svijesti pod utjecajem droga koja narušava koherentnost, kronologiju i usmjerenost prema cilju.

Pripovjedač tim procesom lebdenja svijesti i klizanja površinom rijeke te vrteći se u meandrima svoje priče osvještava jalovost vlastite potrage za identitetom, kao i klopku nomadizma kao stalne životne strategije. No neuspjeh i gubitak pretvara u spoznaju, u dobitak, jer je klopka i uvjerenje da se može izgraditi suvisla priča o nama samima i našim životima. Subjekt romana klizi iz uloge u ulogu: od izbjeglice, imigranta, turista, novopečenog državljanina do nomada, završivši bez iluzija o identitetu, spasu, pripadanju, sa sviješću da je i nomadizam identitetska zamka. Riječ je o svojevrsnom iznevjeravanju

8 Još jednom podsjećam na dvoznačnost engleske riječi *tripping* koja označava i fizičko i psihičko putovanje, odnosno putovanje svijesti pod utjecajem droga.

identitetske politike, osobito pomodnih oznaka hibriditeta i bastardnosti: subjekt se raspada na mnoštvo fragmenata, na mnogo *ja*, od kojih ne nastaje sinteza, nego samo dublji osjećaj besmisla. Pripovjedač ne upisuje značajke otpora u svoju psihonomadsku praksu i nema nade u to da će njegovo stvarno i metaforičko putovanje omogućiti transformaciju sebe i zajednice, nego je promatra kao drugi vid svog fizičkog izmještanja, lutanja i nomadizma, fatalistički uvjeren u uzaludnost svakog narativa koji promatra takve oblike praksi kao bilo što drugo osim kao terapijski oslonac na nešto izvan sebe. Takav pogled vrlo je depresivan i otpisuje svaku mogućnost transcendencije, osim one privremene, opipljive i definirane hedonističkim užitkom.

9.

Analiziranim književnim primjerima namjeravalo se pokazati kako kontra-kulturni san o promijenjenoj svijesti i društvu uz pomoć *trippinga* doživljava svoj kraj već početkom 70-ih te kako se u sljedećim desetljećima metafora putovanja lišava transformativnog i subverzivnog potencijala, što je povezano s društveno-ekonomskim promjenama kasne moderne i postmoderne te s usponom neoliberalnog kapitalizma. Za taj period od sedamdesetih do danas ključna je (auto)refleksivna projekcija osobnosti (Giddens 1991). Raspad zajednica i njihovih čvrstih i ograničenih kodova te neprestano promatranje i nadgledanje sebe dovode do nepreglednih mogućnosti slobode izbora identiteta i životnog stila (Zlatar 2008: 165), što stvara životne politike koje prvenstveno označavaju samoodređenje i razvoj osobe (isto: 173). Depolitizacija i deekonomizacija dominantnih diskursa o društvu uvjetuju utjecaj psihoterapijskih i duhovnih intervencija na vlastitu osobnost, što u svijesti aktera dovodi do samonapredovanja i povećanja vlastite sreće i dobrobiti.

Ako se pretraži internet ili pogledaju naslovi priručnika za samopomoć, uočiti će se da se metafora putovanja često rabi za put samonapredovanja i promjene. Navodim samo nekoliko primjera kako bih ilustrirala glavne teze rada, a ne s ciljem precizne i detaljne analize sadržaja tih poruka, članaka ili knjiga.

„5 Simple Ways to Start Your Journey to Self-Improvement“⁹

„Personal development 101: navigating the journey of becoming your best self“¹⁰

„7 Life Changing Lessons You Will Learn On Your Journey to Self Improvement“¹¹

9 Preuzeto s: <https://www.learning-mind.com/5-simple-ways-to-start-your-journey-to-self-improvement/> (1. ožujka 2019).

10 <https://www.livelifemadetoorder.com/blog/personal-development-becoming-best-self/> (1. ožujka 2019).

11 <https://everydaypowerblog.com/7-life-changing-lessons-you-will-learn-on-your-journey->

„The Journey of Self-Discovery! My Decision to Find Myself!“¹²

„Life is a journey and journeys are all about direction. Thank you for your contribution to my direction.“ – Drishti Bablani, Wordions¹³

„Life to me is a journey – you never know what may be your next destination.“
David Russel¹⁴

„Life is a journey of astonishing beauty, and this is what makes life worth living.“ – Debasish Mridha¹⁵

Ti nas citati poprilično eksplicitno upućuju na zaključak koji se više ili manje očito provlači kroz cijeli rad: koliko god je možemo i trebamo promatrati u okviru konceptualno-kognitivne i transhistorijski i transkulturno narativne sfere, metafora putovanja neizostavno je povezana i s procesima u društvenoj i kulturnoj sferi.

Campbellov monomit, nadahnut jungovskom psihoanalizom, u kasnijem je razdoblju autorova djelovanja eksplicitno pretvoren u metaforu samorazvoja, blisku psihologiji samopomoći (usp. Grgić 2010). Neki su autori taj pomak prema individualističko-terapeutskim primjenama u duhu samoostvarenja povezali s reganomijom (*Reaganomics*) (McCutcheon 2001: 101), neoliberalnom ekonomskom doktrinom predsjednika Reagana koja odbacuje načela solidarnosti u socijalnom smislu te promiče individualističku praksu brige o sebi i transformacije sebstva u svrhu maksimizacije vlastitog probitka i dobiti (usp. Poon 2017: 140). Ako nestaju socijalni mehanizmi regulacije ekonomske i društvene nejednakosti, onda je pojedinac sam odgovoran za skrb o vlastitoj sreći ili nesreći. Socijalna organizacija, akcija ili pobuna protiv temelja socio-ekonomskog poretka u strukturalnim uvjetima postmoderne i neoliberalnog kapitalizma nemoguća je te je jedini mogući pravac djelovanja unapređivanje sebe. S druge strane, ne treba zaboraviti da kapitalistička ekonomija i samo sebstvo tretira kao resurs (Hromadžić 2019). Između Campbella i procvata samopomoći metafora putovanja u nekoliko se desetljeća 20. stoljeća rabila kao metafora mogućnosti radikalne promjene svijesti pojedinca, ali i društva, što je prvenstveno povezano s kontrakturnim pokretom bitnika i poslije sa psihodeličnim pokretom šezdesetih koji su u svoja fizička putovanja uključivali i uporabu psihoaktivnih supstancija kako bi ostvarili jedinstveno iskustvo *trippinga*. Razočaranje zbog toga što se optimalna projekcija kontrakture izjalovila potiče pojedince na bijeg *trippingom* tijekom kojeg postaju jasne

to-self-improvement/ (1. ožujka 2019).

12 https://www.huffingtonpost.com/eleni-makedonas/the-journey-of-selfdisco_b_7028362.html (1. ožujka 2019).

13 <https://www.goodreads.com/quotes/8543467-life-is-a-journey-and-journeys-are-all-about-direction> (1. ožujka 2019).

14 <https://www.brainyquote.com/topics/destination> (1. ožujka 2019).

15 <https://supquotes.com/life-is-a-journey-of-astonishing-beauty-and-this-is-what-makes-life-worth-living/> (1. ožujka 2019).

identitetske krize i prijelomi te narativna nemogućnost stvaranja koherentne životne priče. Bez obzira na navedene razlike svi ti književni tekstovi metaforičkom uporabom putovanja kritički, a nekad i subverzivno, progovaraju iz svijeta i o svijetu u kojem su nastali, ali i o izazovima narativizacije sebstva glavnih likova, koja uvijek izmiče društveno konvencionalnim čitanjima metafore putovanja.

Izvori

- Bulić, Vlado. 2006. *Putovanje u srce hrvatskog sna*. Zagreb: AGM.
- Kerouac, Jack. 2008. *Na cesti*. Koprivnica: Šareni dućan.
- Malnar, Željko; Borna Bebek. 1986. *U potrazi za Staklenim gradom*. Zagreb: vlastito izdanje.
- Sejranović, Bekim. 2015. *Tvoj sin Huckleberry Finn*. Zagreb: VBZ.
- Thompson, Hunter S. 2001. *Strah i prezir u Las Vegasu*. Koprivnica: Šareni dućan.
- Tribuson, Goran. 1984. *Polagana predaja*. Zagreb: Znanje.

Literatura

- Banco, Lindsey Michael. 2008. *Psychedelic Trips. Travel and Drugs in Contemporary Literature*. Doktorski rad. Ontario: Queen's University Kingston.
- Briski Uzelac, Sonja. 2000. Šezdesete: utopija proširene estetičnosti. U: *Šezdesete* (ur. I. Lukšić): 11–18. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo.
- Campbell, Joseph. 2009. *Junak s tisuću lica*. Zagreb: Jesenski i Turk.
- Dunbar, Dirk. 2004. Hollywood's Transformed Hero: A Countercultural Journey. *The Journal of Religion and Popular Culture* 1: 1–16. doi:10.3138/jrpc.6.1.004.
- Furlan Zaborac, Lada. 2008. Književna rock zvijezda. Pogovor. U: *Na cesti* (J. Kerouac): 289–297. Koprivnica: Šareni dućan.
- Giddens, Anthony. 1991. *Modernity and Self-Identity. Self and Society in the Late Modern Age*. Cambridge: Polity Press.
- Gönc Močanin, Klara. 2000. Osamljeni putnik beat-generacije Jack Kerouac i (zen) buddhizam. U: *Šezdesete* (ur. I. Lukšić): 79–91. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo.
- Grgas, Stipe. 2000. *Ispisivanje prostora*. Zagreb: Naklada MD.
- Grgić, Dario. 2010. Joseph Campbell: Junak s tisuću lica. <https://www.mvinfo.hr/clanak/joseph-campbell-junak-s-tisucu-lica> (29. ožujka 2019).
- Hromadžić, Hajrudin. 2019. Leksikon tranzicije: *selfiji*. <https://www.portalnovosti.com/leksikon-tranzicije-selfiji?fbclid=IwAR2710-TBav6WMy5-1Gn62Hd4QHaQ36TfP6j1HpRv8NamZg4w7RwjBcMbQA> (29. ožujka 2019).
- Hu, Chin-yuan. 2013. Metaphor of Travel: Virginia Woolf's *Orlando* (1928). *Cold-noon: Travel Poetics* 2 (4): 110–132.
- Lakoff, George; Mark Johnson. 2003. *Metaphors We Live By*. Second Edition. Chicago: University of Chicago Press.
- Lakoff, George; Mark Turner. 1989. *More Than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago: University of Chicago Press.

- Malbon, Ben. 1999. *Clubbing: Dancing, Ecstasy and Vitality*. London – New York: Routledge.
- McCutcheon, Russel T. 2001. *Critics Not Caretakers. Redescriving the Public Study of Religion*. Albany, New York: State University of New York Press.
- Mikkonen, Kai. 2007. The „Narrative is Travel“ Metaphor: Between Spatial Sequence and Open Consequence. *Narrative* 3: 286–305.
- Molvarec, Lana. 2017. *Kartografije identiteta*. Zagreb: MeandarMedia.
- Nemec, Krešimir. 2003. *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000. godine*. Zagreb: Školska knjiga.
- Perković, Ante. 2001. Rekvijem za američki san i Hunter Stockton Thompson. U: *Strah i prezir u Las Vegasu* (Hunter S. Thompson): 201–205. Koprivnica: Šareni dućan.
- Poon, Angelia. 2017. Helping the Novel: Neoliberalism, self-help, and the narrating of the self in Mohsin Hamid’s *How to Get Filthy Rich in Rising Asia*. *The Journal of Commonwealth Literature* 1: 139–150.
- Robledo, Marco Antonio; Julio Batle. 2015. Transformational Tourism as a Hero’s Journey. *Current Issues in Tourism*: 1–13. doi: 10.1080/13683500.2015.1054270.
- Urry, John. 2002. *Tourist Gaze*. London: SAGE.
- Van Den Abbeele, Georges. 1992. *Travel as Metaphor. From Montaigne to Rousseau*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Welk, Peter. 2004. The Beaten Track: Anti-Tourism as an Element of Backpacker Identity Construction. U: *The Global Nomad. The Backpacker Travel in Theory and Practice* (ur. G. Richards i J. Wilson): 77–91. Clevedon: Channel View Publication.
- Zlatar, Jelena. 2008. Anthony Giddens: Refleksivna projekcija osobnosti. *Revija za sociologiju* 3: 161–182.
- <https://www.starwars.com/news/mythic-discovery-within-the-inner-reaches-of-outer-space-joseph-campbell-meets-george-lucas-part-i> (6. ožujka 2019).
- <https://www.mvinfo.hr/knjiga/3719/u-potrazi-za-staklenim-gradom> (15. ožujka 2019).
- <https://tekstovi.net/2,440,14821.html> (18. ožujka 2019).
- <https://www.learning-mind.com/5-simple-ways-to-start-your-journey-to-self-improvement/> (1. ožujka 2019).
- <https://www.livelifemadetoorder.com/blog/personal-development-becoming-best-self/> (1. ožujka 2019).
- <https://everydaypowerblog.com/7-life-changing-lessons-you-will-learn-on-your-journey-to-self-improvement/> (1. ožujka 2019).

https://www.huffingtonpost.com/eleni-makedonas/the-journey-of-selfdsicvo_b_7028362.html (1. ožujka 2019).

<https://www.goodreads.com/quotes/8543467-life-is-a-journey-and-journeys-are-all-about-direction> (1. ožujka 2019).

<https://www.brainyquote.com/topics/destination> (1. ožujka 2019).

<https://supquotes.com/life-is-a-journey-of-astonishing-beauty-and-this-is-what-makes-life-worth-living/> (1. ožujka 2019).

https://en.wikipedia.org/wiki/American_way (15. ožujka 2019).

Hero's Journey: Mythology, Counterculture, Self-help

Summary

The starting point of this paper is a conceptual metaphor "life is a journey". In the analysis of literary works, this metaphor is often juxtaposed with its opposite version "journey is life". In the introduction, relations and analogous structural patterns of a narrative, journey and life are presented. In the context of the aforementioned interconnections, the main argument of Joseph Campbell's theory of monomyth is examined. It is the common template of a broad category of tales that involves a hero going on an adventure, and at a turning point achieving a victory; then he comes back home changed or transformed. Then, using literary works as illustrations, I discuss physical journey as a metaphor of self-discovery and transcendence of the ego and social environment.

The counterculture movement of the 1960s and the use of psychoactive substances play a major role in understanding this issue. The failure of the counterculture movement has changed the narrative of physical and mental journey, pushing it towards escapism as a mode of weakness, but also as an expression of individual's revolt against society. The rise of late modernity and neoliberal capitalism, along with the idea of self as a self-reflective project, the metaphor "life is a journey" has become integral to the self-help narrative.

Ključne riječi: konceptualna metafora, junak na putu, monomit, kontrakultura, transformacija sebstva, psihoaktivne tvari, samopomoć

Keywords: conceptual metaphor, hero's journey, monomyth, counterculture, transformation of self, psychoactive substances, self-help

Ida Raffaelli

Metafora u tvorbi i leksikalizaciji

Ovim se radom daje uvid u model morfosemantičkih obrazaca koji u izgradnji leksika istodobno promatra ulogu tvorbenih i značenjskih procesa. Poseban se naglasak u ovom pregledu stavlja na odnos tvorbe i metafore te na njihovu zajedničku ulogu u izgradnji leksičkoga blaga.¹

1. Uvod

U jezikoslovnoj se kroatistici unazad nekoliko desetljeća presijecaju dva naziva i pojma koja na donekle sličan način opisuju jedno od temeljnih jezikoslovnih područja. To su *tvorba* i *rječotvorje*. Ono što tu disciplinu čini predmetom mnogih rasprava, i na terminološkoj i na pojmovnoj razini, jest određivanje njezinih granica te sukladno tomu njezino tumačenje kao dijela gramatike ili pak kao discipline koja stoji na razmeđu gramatike i leksikologije.

Naziv i pojam *rječotvorje* pojavljuje se u hrvatskome jezikoslovlju označavajući onaj dio morfologije ili oblikoslovlja koji proučava tvorbu novih riječi (Silić i Pranjković 2005: 37). Tako definirano područje ili disciplina prilično jasno zacrtava i omeđuje prostor svoga djelovanja te ne ostavlja mogućnosti propitkivanja definiranih granica ili pak dijela jezične građe prema kojemu je usmjereno. No već je Babić u *Tvorbi riječi u hrvatskome književnome jeziku* (2002: 24) istaknuo da je tvorba jezikoslovna disciplina koja se nalazi na razmeđu leksikologije i gramatike. Dotiče se leksikologije jer je zanima popunjavanje leksičkoga blaga, ali se dotiče i gramatike jer je zanimaju jezični mehanizmi koji omogućuju tvorbu novih riječi.² Na nezavidan položaj *rječotvorja*, i s disciplinarnog i s terminološkoga aspekta, upozorava i Tafra (2014). Ona napominje da *rječotvorje* valja sagledati mnogo šire negoli su to njezini prethodnici činili. Prema njezinu mišljenju naziv *tvorba riječi* asocira *isključivo* na

1 Ovaj se rad temelji na spoznajama do kojih smo tijekom godina dolazili izgrađujući model morfosemantičkih obrazaca. U tom smislu pozivamo se na radove u kojima smo o tome detaljnije govorili, a zainteresiranomu čitatelju za detaljnije uvide preporučujemo bibliografske jedinice na koje se u ovom radu pozivamo.

2 Na važnost odnosa tvorbe i leksikologije upozorava se i u Raffaelli (2015a).

gradbu riječi slaganjem morfema. Tafra tako tvrdi da riječi ne nastaju samo gramatičkim (morfološkim) procesima, već i značenjskim procesima. Takvo tumačenje rječotvorja jasno zacrtava strukturu discipline kojoj je osim gramatičkih važno opisati i značenjske procese koji sudjeluju u izgradnji leksika. Može se tumačiti kao onaj dio morfologije koji je „zadužen“ za nastanak novih riječi, kojemu su u tradicionalnom smislu riječi svojstvena određena gramatička pravila, ali istodobno i kao onaj dio koji jasno pokazuje spregu gramatike i leksikologije ili, u širem kontekstu, gramatike i semantike. Šire razumijevanje tvorbe ili rječotvorja kao discipline koja osim gramatici pripada i leksikologiji, a neizostavno se veže i uz semantiku zahtijeva izradu modela koji može zahvatiti različite procese koji sudjeluju u oblikovanju novih riječi, tj. leksema.

Stoga je namjera ovoga rada prikazati u temeljnim crtama jedan od mogućih modela koji zahvaćaju opis tvorbenih, ali i značenjskih procesa koji sudjeluju u izgradnji leksika. Riječ je o modelu koji nazivamo *modelom morfosemantičkih obrazaca*, a koji razvijamo i razrađujemo posljednjih desetak godina. U poglavljima koja slijede obrazložiti ćemo: a) temeljne teorijske postavke u koje se model morfosemantičkih obrazaca uklapa, b) temeljne odrednice modela morfosemantičkih obrazaca, c) ulogu metafore kao jednog od temeljnih značenjskih procesa koji sudjeluju u izgradnji leksika. Sve ćemo oprimirati izborom iz leksičke građe koja to zorno ilustrira, a rad ćemo završiti zaključnim napomenama.

2. Temeljne teorijske postavke modela morfosemantičkih obrazaca

Model morfosemantičkih obrazaca (Raffaelli i Kerovec 2008, 2017, 2018; Raffaelli 2012, 2013, 2015b, 2017, 2018; Filko i Raffaelli 2017) nastao je oslanjajući se ponajprije na Guiraudov model morfosemantičkih polja (1967). Riječ je o prvorazrednom strukturalističkom modelu opisa leksičkih struktura koji se izdvaja od ostalih modela polja u razdoblju strukturalizma po tome što ga ne čine isključivo parasinonimski ustrojeni leksemi, već leksemi tvoreni prema različitim tvorbenim obrascima.³ Središte je svakoga morfosemantičkoga polja *etimon* (koji može biti korijen, osnova ili temeljni leksem).⁴ Svaki leksem koji tvori morfosemantičko polje s etimonom je povezan morfološki i značenjski. Tako je primjerice imenica *vid* središte morfosemantičkoga polja koje tvore glagoli poput *vidjeti*, *uvidjeti*, *zavidjeti*, *svidjeti se*, ali i pridjevi *vidan*, *razvidan*, *providan*, *slabovidan*, *dalekovidan*, *vidljiv* i mnogi drugi.⁵ Već je na temelju

3 Više o modelu morfosemantičkih polja vidi u Raffaelli (2015a: 142–146).

4 Guiraud ostavlja priličnu slobodu istraživaču da odredi etimon. To ima prednosti utoliko što omogućava definiranje strukture morfološkoga polja s dijakronijskoga ili sinkronijskoga stajališta, ali ima i nedostatke jer kriteriji za određenje središta polja nisu ujednačeni.

5 Hrvatsko morfosemantičko polje s leksemom *vid* kao središtem uspoređeno je s engleskim

tih nekoliko leksema razvidno da su oni s etimonom, odnosno u ovom slučaju s imenicom *vid*, povezani i gramatički (morfološki) i značenjski. Također je vidljivo da su neki leksemi, poput glagola *vidjeti* bliskiji središtu morfosemantičkoga polja, dakle imenici *vid*, jer su neposredno tvoreni od imenice te pripadaju skupini tzv. odimenskih glagola. Glagoli *uvidjeti* ili *izvidjeti* udaljeniji su od središta polja jer su tvoreni prefiksacijom od glagola *vidjeti*. No nisu samo tvorbeni procesi „udaljili“ glagole *uvidjeti*, *zavidjeti* ili *svidjeti se* od imenice *vid*. Važnu ulogu također imaju i značenjski procesi koji istodobno s tvorbenim procesima djeluju na oblikovanje nove riječi, o čemu će kasnije biti nešto više riječi. Navedena tri glagola jasno ilustriraju različite tipove značenjskih pomaka te upućuju ne samo na tvorbenu već i na značenjsku povezanost s imenicom *vid*. Osim toga razvidno je da su neki glagoli bliskiji svojim značenjem, tj. da se i dalje odnose na osjetilo vida, kao npr. *previdjeti*, dok su neki značenjski udaljeniji i šire svoje značenje prema drugim domenama, kao što su spoznaja i emocije kod glagola *uvidjeti*, *zavidjeti* i sl. Model morfosemantičkih polja povezujući tvorbeno i značenjski srodne lekseme upućuje na leksičko-značenjske sveze koje nekim drugim modelima ne bi mogle biti zahvaćene. Tako tradicionalni model polja koji se temelji na parasinonimskim odnosima ne bi u istom polju obuhvatio glagole *vidjeti*, *uvidjeti*, *zavidjeti* i *svidjeti se* stoga što svaki od njih ima drukčije značenje i parasinonimski se povezuje s drugim tipovima glagola.⁶ Valja stoga istaći da model morfosemantičkih obrazaca temeljen na morfosemantičkim poljima Pierrea Guirauda zahvaća lekseme koji čine vrlo čvrsto ustrojen sustav unutar kojega su leksemi povezani tvorbeno (ponajprije derivacijski), ali istodobno i ne manje važno – značenjski. Drugim riječima, model morfosemantičkih obrazaca primarno je usmjeren na promatranje i analizu motiviranih riječi, dakle onih koje su nastale određenim derivacijskim i značenjskim procesima. Sam naziv *model morfosemantičkih obrazaca* upućuje na tvorbeno i značenjski pravilno motivirane jezične strukture koje postoje i na gramatičkoj (tvorbenoj) i na značenjskoj razini, pa je stoga i odabran naziv *obrazac*. Osim toga naziv *obrazac* upućuje na još jedno obilježje modela, a to je zahvaćanje i opis pravilnih i učestalih postupaka, i na gramatičkoj i na značenjskoj razini, koji omogućuju nastanak novih leksema.

Upravo je sprega tvorbenih i značenjskih procesa omogućila smještanje modela morfosemantičkih obrazaca u druge, suvremenije teorijske okvire, a to su kognitivna i konstrukcijska gramatika.

2.1. Tvorbeni (derivacijski) obrasci

U Raffaelli (2017 i 2018) ističemo da se model morfosemantičkih obrazaca čvrsto oslanja na neke od temeljnih postavki kognitivne gramatike. To se ponajprije

morfosemantičkim poljima s leksemima *see* ‘vidjeti’ i *sight* ‘vid’ u Filko i Raffaelli (2017).

6 O razlici između tradicionalnoga Trierova modela polja i Guiraudova modela morfosemantičkih polja vidi iscrpno u Raffaelli (2015a).

odnosi na tezu o nepostojanju čvrste granice između gramatike i leksika. To znači da postoji svojevrsan ustrojbeni kontinuum sa svojim dvjema krajnjim točkama. Na jednoj krajnjoj točki nalaze se jedinice poput *razjasniti*, *razmisliti*, *raspoznati*, *razlučiti*, *razbistriti*, *razgledati*, *razabrati* itd. To su leksemi s jasnim značenjem koji pripadaju dvjema značenjskim skupinama – glagolima spoznaje, odnosno glagolima vidne percepcije. Dakle, razlikuju se prema specifičnim značenjima i značenjskim skupinama ili semantičkim poljima kojima pripadaju. No ono što ih povezuje jest njihov zajednički tvorbeni (derivacijski) obrazac. Tvorbeni ili derivacijski obrazac omogućuje oblikovanje novih riječi, tj. leksema koji imaju nova, razrađenija značenja od riječi koja služi kao osnova toga obrasca. Tako primjerice za gore navedene glagole možemo definirati izraz [raz(s)+a-[X]v].⁷ Riječ je o derivacijskom obrascu kojim se tvore prefigurirani glagoli koji dijele zajedničko općenito značenjsko obilježje, a to je 'radnja je izvršena do potankosti' (Babić 2002: 550). Drugim riječima, radi se o jezičnoj strukturi koju su govornici usvojili uporabom i stekli o njoj znanja s obzirom na njezin tvorbeni i značenjski potencijal. To je jezična struktura koja je temeljem tvorbe novih prefiguriranih glagola s prefiksom *raz-* koji će se svi podudarati temeljnim oblikom i značenjem, a razlikovati prema konkretnim pojedinačnim ostvarenjima. Izraz [raz(s)+a-[X]v] ima nejasno značenje koje se oprimjeruje u konkretnoj jezičnoj uporabi (ovisno o osnovi koja se u izrazu pojavljuje). Osim toga govornici su usvojili znanje o značenjskom potencijalu spomenutoga obrasca i upravo zbog toga mogu tvoriti nove prefigurirane, tj. motivirane glagole ako žele izraziti radnju koja se odvija do potankosti.

Iz toga proizlazi da je jedno od temeljnih svojstava koja ovaj model dijeli s načelima kognitivne gramatike i to da je riječ o uporabno utemeljenome modelu, takvu kojega se postavke i opis jezične građe zasnivaju na konkretnoj i ostvarenoj jezičnoj građi. Dakle, tvorbeni obrazac [raz(s)+a-[X]v] ima svoje značenje, a govornici su ga usvojili pravilnom i učestalom uporabom gore navedenih glagola i brojnih njima sličnih oprimjerenja, tj. konkretnih glagola. Osim u bogatstvu značenjske strukture između obrasca [raz(s)+a-[X]v] i glagola *razjasniti* i *razgledati* nema suštinskih razlika. Naime, oba tipa jezičnih struktura imaju značenje. Značenje je prve strukture općenitije, shematičnije, dok je značenje dvaju glagola specifično, a sami su glagoli oprimjerenjima derivacijskoga obrasca. U tom kontekstu zanimljivo je pitanje jesu li strukture poput [raz(s)+a-[X]v] ili primjerice [[X]v-telj]_N za *učitelj*, *skladatelj*, *roditelj* dijelom leksika ili su dijelom gramatike, ili pak upućuju na to da je gramatika neraskidiva od leksika (pa onda i od leksikologije) jer inherentno sudjeluje u izgradnji leksičkoga blaga (sa značenjem koje govornici imaju pohranjeno), ništa manje negoli njihova oprimjerenja. Model morfosemantičkih obrazaca, slijedom svojih temeljnih postavki, zagovara tezu da je riječ o neraskidivoj svezi gramatike, leksikologije i semantike, odnosno da tvorbeni (derivacijski obrasci) kao dio „gramatičkih pravila“ u tradicionalnom smislu riječi posjeduju

7 Ovdje navodimo tri inačice alomorfa: *raz-*, *ras-*, *raza-*.

značenje, sudjeluju u oblikovanju leksika i od svojih se vlastitih opimljenja razlikuju samo po stupnju shematičnosti, odnosno specifičnosti značenja. U tom smislu model morfosemantičkih obrazaca podržava jedno od temeljnih teorijskih načela kognitivne lingvistike, ono o neraskidivom kontinuumu između gramatike i leksika.

2.2. Značenjski procesi u modelu morfosemantičkih obrazaca

Kao što smo prethodno napomenuli, model morfosemantičkih obrazaca opisuje osim tvorbenih i značenjske procese koji sudjeluju u oblikovanju nove, motivirane riječi. Naime, svaka novonastala riječ motivirana je istodobno i na tvorbenoj i na značenjskoj razini. Drugim riječima, svaka motivirana riječ upućuje barem na neki minimalni značenjski pomak u odnosu na riječ iz koje je izvedena. Takav je pomak primjerice između *gledati* i *pogledati* te između *vid* i *vidjeti*. U obama primjerima značenje se motivirane riječi nije suštinski promijenilo u odnosu na nemotiviranu riječ. I *pogledati* i *vidjeti* realiziraju svoja značenja u okviru iste domene, tj. enciklopedijski podaci leksikalizirani u nemotiviranih riječi, a to su 'vid' i 'gledanje', i dalje su intrinzičnom značenjskom sastavnicom motiviranih riječi. Pojmovi 'gledanja' i 'vida' usađeni su u značenjsku strukturu glagola *pogledati* i *vidjeti*. U Raffaelli (2017 i 2018) iscrpno opisujemo tu vrstu značenjskoga procesa kao *pojmovnu bliskost* koja je prema razradama Petera Kocha (1999) ključna za leksičko razjedinjavanje. Prema Kochu (1999: 146) to je sveza između dvaju elemenata istoga okvira,⁸ dakle strukturirane cjeline ljudskoga znanja o svijetu. Bez obzira na to što se pojmovna bliskost zasniva na izvanjezičnim odnosima bliskosti, među pojmovima mora postojati asocijativni odnos jer pripadaju istom okviru, odnosno prizivaju jedan drugog.⁹ Dakle, u primjerima glagola *gledati*, *pogledati*, *pregledati* pojam 'gledati' relevantan je za oblikovanje značenja dvaju prefigiranih glagola, drugim riječima, oni pokazuju određeni značenjski pomak (posebice *pregledati*),¹⁰ no i dalje se njihovo značenje gradi oko istoga pojma i suštinski se ne odmiče prema nekom drugom okviru ili domeni. Kao što je bilo napomenuto na početku, pojmovna bliskost podrazumijeva gradbu značenja unutar istoga okvira ili domene.

8 Koch (1999) rabi termin i pojam *okvir* za ono što Langacker naziva domenom, a Lakoff idealiziranim kognitivnim modelom.

9 Odličan je Croftov (2006: 322) primjer izvanjezične bliskosti jastuka i švicarskoga noža (možemo zamisliti da netko ispod jastuka drži švicarski nož), ali među njima ne postoji asocijativni odnos jer nijedan od dvaju elemenata ne priziva onaj drugi, dakle nisu elementi istoga okvira ili, u Croftovoj terminologiji, domene.

10 O razlikama u značenjskim pomacima glagola *pogledati* i *pregledati* te o mehanizmima koji su ih motivirali vidi detaljnije u Raffaelli (2017 i 2018).

2.2.1. Model morfosemantičkih obrazaca i metafora

Značenjski proces koji se odvija na temelju preslikavanja iz jedne domene u drugu, dakle koji podrazumijeva gradbu značenja između dvaju okvira ili domena naziva se *metaforom*. Kada je metafora djelatni značenjski proces koji sudjeluje u oblikovanju nove riječi, razlike, odnosno pomaci u značenju između nemotivirane i motivirane riječi mnogo su veći i govornicima uočljiviji. Tako se primjerice odnos između imenice *smjer* te iz nje izvedenoga glagola *smjerati* temelji na odnosu između domene 'prostora' i domene 'mentalnih aktivnosti'. Imenica *smjer* veže se uz domenom 'prostora', dočim iz nje izveden glagol *smjerati* nema nikakve veze s 'prostorom', već isključivo s domenom 'mentalnih aktivnosti' jer mu je jedino značenje 'kaniti', 'namjeravati'. Iz odnosa imenice i iz nje izvedenoga glagola vidljivo je da su domene 'prostor' i 'kretanje' poslužile kao osnova za metaforički pomak glagola *smjerati* u odnosu na imenicu od koje je tvoren. S druge pak strane, imenicu *smjer* pronalazimo u iskazima poput *Nije mi jasno u kojem smjeru ide vaša diskusija* gdje se jasno vidi da ona u određenom kontekstu, supojavljujući se s glagolom *ići* ili *voditi* može ostvariti metaforičko značenje koje se u cijelosti leksikalizira u značenju glagola *smjerati*.

Postojanje preslikavanja iz jedne domene u drugu – iz izvorne prema ciljnoj u suštini je konceptualnih metafora.¹¹ To znači da jezični izrazi, tj. leksemi metaforičke pomake u svojim značenjima „duguju“ konceptualnim metaforama koje su u pozadini jezičnih metafora.

Konceptualna metafora koja je djelatna u nizu različitih značenjskih proširenja percepcijskoga vokabulara jest ZNATI JE VIDJETI. Riječ je o konceptualnoj metafori koja pravilno i učestalo utječe na širenje značenjskih struktura glagola koji se odnose na vidnu percepciju unutar indoeuropske jezične porodice. Tako primjerice Sweetser (1990) napominje da glagoli sa značenjem 'vidjeti' u svim indoeuropskim jezicima učestalo i pravilno šire svoje značenje prema 'znati', kao npr. u iskazu *Vidim da imaš problema s matematikom*. Višeznačnost ili polisemija jedna je od temeljnih pojavnosti koje nastaju uslijed metaforičkih proširenja. No model morfosemantičkih obrazaca pokazuje da je konceptualna metafora ZNATI JE VIDJETI u pozadini nastanka mnogih deriviranih, odnosno motiviranih riječi. U tom je smislu vrlo ilustrativan odnos između pridjeva *jasan*, odnosno osnove *jasn* i glagola poput *objasniti*, *pojasniti* i *razjasniti*. Sva tri navedena glagola imaju značenje koje se odnosi na određeni tip 'mentalne aktivnosti', dapače, *objasniti* i *pojasniti* ne mogu imati neko drugo značenje osim toga spoznajnog, a suvremene uporabe glagola *razjasniti* pokazuju da se uglavnom upotrebljava u spoznajnom značenju iako je etimološki njegovo značenje bilo 'učiniti vidljivim'. Drugim riječima, izvedeni se glagoli (posebice *objasniti* i *pojasniti*) ne odnose na vidnu percepciju, na percepcijsku

11 O konceptualnim metaforama između ostaloga vidi više u Lakoff i Johnson (1980), Kövecses (1986 i 2002), Lakoff (1987), Johnson (1987).

razvidnost, nego isključivo na određenu vrstu mentalne aktivnosti.¹² Međutim, važno je istaći da je model morfosemantičkih obrazaca teorijsko-metodološko-analitički okvir koji zahvaća takav tip odnosa, odnosno djelovanja određene vrste gramatičkih i značenjskih procesa koji pokazuju određene pravilnosti koje sustavno djeluju u oblikovanju jezičnih struktura u različitim jezicima, bliskim i manje bliskim. Tako zamjećujemo da morfosemantički obrazac koji je omogućio nastanak glagola *pojasniti*, *objasniti*, *razjasniti* nije svojstven samo hrvatskom, već ga pronalazimo i u drugim indoeuropskim jezicima. Hrvatske glagole možemo povezati s morfosemantički identično nastalim talijanskim *chiarificare*, *chiarire* ‘objasniti’, francuskim *éclairer* ‘objasniti’ (povezano s vulgarno latinskim *exclariare*), španjolskim *aclarar* ‘objasniti’, češkim *objasnit*, *vyjasnit* ‘objasniti’, ruskim *объяснять*, *прояснить* ‘objasniti’ i njemačkim *erklären*, *klären*, ‘objasniti’. Zamjećujemo gotovo identičan obrazac, a to je da je pridjev koji se primarno odnosi na vidnu razvidnost poslužio kao osnova za tvorbu glagola koji se odnose na mentalne aktivnosti. I dok slavenski glagoli prefiksacijom omogućuju zahvaćanje finih značenjskih nijansi, koje su leksikalizirane i hrvatskim glagolima, francuski primjerice poznaje samo jedan glagol *éclairer* koji je poliseman – ima i konkretno i apstraktno značenje, dok u njemačkome *erklären* može imati samo mentalno značenje. Iako načelno možemo govoriti o istom tipu leksikalizacije kojom se povezuju ‘vidna jasnoća’ i ‘mentalna aktivnost’, upravo nam model morfosemantičkih obrazaca omogućuje uočiti tvorbene, ali i fine značenjske razlike te razlike u oblikovanju toga dijela leksika u navedenim jezicima.

Modelom morfosemantičkih obrazaca zahvaća se djelovanje metafore u tvorbi novih motiviranih riječi u široj tipološkoj perspektivi te se mogu uočiti pravilnosti, tj. sličnosti koje su svojstvene genetski različitim jezicima, ali jednako tako i razlike koje mogu proizlaziti iz tipoloških različitosti pojedinih jezika. Tako smo u Raffaelli i Kerovec (2017) pokazali da hrvatski i turski na različite načine leksikaliziraju značenje ‘okus’ s pomoću korijena *kus* u hrvatskome i *tat* u turskome. Turski između ostaloga poznaje konstrukciju [N_{tat}-V] koja se sastoji od imenice tvorene s pomoću korijena *tat* i znači ‘okus’ te glagola koji pripadaju različitim domenama kao što su vid, kretanje i slično. Značenje je te konstrukcije ‘okusiti’ bez obzira na to koji se glagol pojavljuje. I konstrukcija *tadım görmek* (dosl. ‘vidjeti okus čega’) i konstrukcija *tadına varmak* (dosl. ‘doći do okusa čega’) znače ‘okusiti’, dok glagol *görmek* znači ‘vidjeti’, a glagol *varmak* ‘doći’.¹³ Zamjetan je drukčiji morfosemantički obrazac koji je djelatan u turskome u odnosu na hrvatski kada je riječ o oblikovanju vokabulara koji se odnosi na osjetilo okusa. Bitno je naglasiti u kontekstu uloge metafore u izgradnji leksika da turski rabi glagole iz drugih domena (percepcijskih ili iskustveno bliskih čovjeku (kretanje)) za oblikovanje leksika koji se odnosi na okus, što nije slučaj u hrvatskome. U istaknutim turskim

12 O tome smo detaljno pisali u Raffaelli i Kerovec (2008).

13 Raffaelli i Kerovec (2017).

primjerima djelatna je metafora jer je jedna domena (vid, kretanje) poslužila za razumijevanje druge (okus).¹⁴ Takve su veze u kojima se jedna osjetilna ili temeljna iskustvena domena rabi za razumijevanje neke druge osjetilne domene rijetke, a turski primjeri pokazuju unutarjezične pravilnosti u njihovu povezivanju i leksikalizaciji.

Percepcijski je vokabular u kontekstu uloge metafore u tvorbi i leksikalizaciji određenih značenja vrlo plodno područje. Tako smo u Raffaelli i Kerovec (2018) te Raffaelli i Borić (u tisku) pokazali kako vokabular koji se odnosi u svom temeljnom značenju na osjet dodira može pravilno i učestalo širiti svoja značenja prema emocijama. Budući da je u radovima riječ o kontrastiranju hrvatskoga i turskoga, odnosno slovenskoga, zamijetili smo sličnosti i razlike u morfosemantičkim, pa onda i leksikalizacijskim procesima koji zahvaćaju uspoređivane jezike. Tako se primjerice u hrvatskome deminutivni oblik glagola *dirati* – *dirnuti* ili deminutivni oblik *taknuti* u konstrukcijama *dirnuti/taknuti u srce* odnose na izazivanje određenih, često negativnih emocija, dok se *dirnuti/taknuti u živac* odnosi na izazivanje nečije reakcije. Osim toga glagol *ticati* kao nesvršeni oblik, a koji se smatra vidskim parnjakom glagola *taknuti*¹⁵ može se odnositi jedino na povezanost s čime ili na brigu, kao npr. *To se vas nimalo ne tiče*. Glagol *ticati se* nema mogućnost referiranja na dodir. Glagolima dodira, za razliku od glagola vidne percepcije, svojstvena je nemogućnost širenja značenja prema spoznajnoj domeni. Razlog je u tome što se informacije prikupljene dodirom bitno razlikuju od informacija prikupljenih vidom. Dodirom možemo prikupiti vrlo specifične, pojedinačne informacije, odnosno dodir nam, za razliku od vida, ne dopušta bilo kakvu vrstu generalizacije. Sweetser (1990: 44) to vrlo zorno ilustrira pričom o slijepcima i slonu prema kojoj su slijepci jedino dodirom mogli prikupiti informacije o slonu. Svatko je, ovisno o tome koji je dio slona dodirivao, imao drukčiju predodžbu o tome kakav slon jest i kako uopće izgleda. Iako je to pravilnost na koju Sweetser upozorava u porredbeno-tipološkom kontekstu (na razini indoeuropskih jezika), u hrvatskome se glagol *ispipati* često pojavljuje u kontekstnim okruženjima kao što su *ispipati situaciju/reakciju/kontekst/mogućnosti* koja sva upućuju na to da se glagol pojavljuje u značenju ‘saznati’, ‘doznati’, što nismo našli kao leksikalizirano značenje u turskome, ali jesmo u slovenskome kod glagola *potipati* i *iztipati*, dvama jezicima kojih smo leksik dodira uspoređivali s hrvatskim.

2.3. Od vida do spoznaje i natrag

Model morfosemantičkih obrazaca (za razliku od Guiraudova modela polja) dopušta i promjenu perspektive, tj. uvide u tvorbene i značenjske procese

14 Sukladno Kövecsesovu tumačenju (2003) leksikalizacije emocija s obzirom na različite tipove fizioloških reakcija, kao. npr. u *tresti se od straha*, odnos između vida i okusa mogao bi se tumačiti kao metonimijska motivacija jer je riječ o dvama osjetilima.

15 Valja napomenuti da *taknuti*, svrš. i *ticati*, nesvrš. ne dijele isti etimon, no s vremenom su se počeli međusobno približavati i danas funkcioniraju kao vidski parnjaci.

koji sudjeluju u tvorbi određene skupine glagola. Kako smo u ranijim razdjelima istakli, glagoli sa spoznajnim značenjem nerijetko su višeznačni, sa značenjem vidne percepcije kao svojim primarnim značenjem. Tako primjerice u hrvatskome osim glagola *vidjeti* i glagol *uočiti* može imati spoznajno značenje kao npr. u: *Uočila sam glavne nedostatke ove teorije*. Osim glagola vidne percepcije i glagoli slušne percepcije šire značenje prema spoznaji, kao npr.: *Čujem da si konačno ozdravila* gdje se osim na sluh glagol *čuti* zasigurno odnosi i na spoznaju i ima značenje 'saznati'. Višeznačnost percepcijskoga vokabulara često se ističe u literaturi (Viberg 1984, Sweetser 1990) kao pravilno i učestalo svojstvo te skupine leksema. No ono što se manje ističe jest u kojoj mjeri percepcijski vokabular može poslužiti za tvorbu novih leksema sa spoznajnim značenjem, dapače, onih koji se uopće ne mogu odnositi na jedno od osjetila. Jednu sm skupinu glagola već spomenuli, to su *objasniti* i *pojasniti* (te donekle *razjasniti*) koji se odnose isključivo na jedan tip mentalne aktivnosti i ne mogu imati značenje vezano uz vidnu percepciju iako je primarno značenje pridjeva *jasan* od kojega su tvoreni 'vidna razvidnost'. Spomenut je i glagol *smjerati* koji je odimenski glagol, nastao od imenice *smjer*. Njegovo je značenje također isključivo vezano uz spoznajnu domenu. Od *vidjeti* nastala su također dva glagola s isključivo spoznajnim značenjem: *uvidjeti* i *predvidjeti*. *Uvidjeti*¹⁶ ima značenje 'shvatiti', dok se *predvidjeti* odnosi na određeni tip zaključivanja o budućnosti. Svi su spomenuti glagoli (osim glagola *smjerati* koji je nastao sufiksacijom) nastali prefiksacijom i metaforom kao tvorbenim i značenjskim procesima koji su uvjetovali njihovo morfološko i značenjsko oblikovanje.

No model morfosemantičkih obrazaca i šire strukturne obrasce. Tijekom godina razvoja tog modela postalo je razvidno da ne može biti ograničen samo na opis tvorbenih procesa (slaganje morfema, tj. derivaciju), nego da treba obuhvatiti i druge gramatičke procese koji sudjeluju u izgradnji leksika. Tu ponajprije mislimo na definiranje i opis sintaktičkih konstrukcija koje su također plodne u oblikovanju leksema hrvatskoga jezika i samim time u popunjavanju leksičkoga blaga. Iako tradicionalno sintaktičke konstrukcije ne sagledavamo kao strukture koje služe za obogaćivanje leksika, recentnija istraživanja pokazuju da i hrvatski jezik poznaje takav način oblikovanja leksema. Tako Katunar (2015) pozivajući se na neke temeljne teze konstrukcijske gramatike (npr. Goldberg 1995) istražuje ulogu regiranih prijedloga u glagolskim konstrukcijama kao što su *držati do* 'cijeniti' ili *zatreskati se u* 'zaljubiti se'. Takve su konstrukcije visoko idiomatizirane, odnosno njihovo se značenje ne može odrediti na temelju značenja njihovih pojedinačnih sastavnica, u konkretnome slučaju glagola i prijedloga. Tako primjerice konstrukcija koja je učestala u kolokvijalnom iskazu *zatreskati se u* 'zaljubiti se' to značenje ima samo kao idiomatizirana struktura. Nijedna se sastavnica ne može izdvojiti

16 Valja napomenuti da su glagol *uvidjeti*, a onda i imenica *uvid* prošli dijakronijske promjene jer su im prva značenja bila 'zagledati se u knjigu', a tek se kasnije razvilo spoznajno značenje koje im je danas jedino.

iz strukture jer bi se značenje automatski izgubilo ili, drugim riječima, svaka od sastavnica sudjeluje u oblikovanju toga značenja. U ovom slučaju postoji jasan metaforički pomak u odnosu na glagol *zatreskati (se)* koji ima samo konkretno značenje.

U kontekstu glagola mentalnih aktivnosti koje smo uzeli za ilustraciju u ovome radu zanimljiv je i vrlo ilustrativan primjer para *osvrnuti se/osvrnuti se na* koje tumačimo kao dva leksema različitih oblika te različitih značenja. Tradicionalno tumačeći, rekli bismo da je glagol *osvrnuti se* višeznačan i da ima značenja ‘pogledati iza’ i ‘komentirati’. Postavlja se međutim pitanje je li značenje ‘komentirati’ drugo značenje glagola *osvrnuti se* ili je za njegovo mentalno značenjsko ostvarenje nužan dodatni jezični element, konkretno prijedlog *na* koji se supojavljuje na sintagmatskoj razini zajedno s glagolom *osvrnuti se*. Model morfosemantičkih obrazaca sagledava i primjere poput *osvrnuti se na* kao lekseme i jezične strukture koje se protežu na razini sintakse i izlaze iz okvira tradicionalnoga razumijevanja leksika. Drugim riječima, tim modelom zagovaramo tezu da su *osvrnuti se* i *osvrnuti se na* različiti leksemi jer se metaforički motivirano značenje ‘komentirati’ ostvaruje isključivo u navedenoj sintaktičkoj konstrukciji. Dakle, govornici poznaju konstrukciju *osvrnuti se na* kao leksičku cjelinu s jasno definiranim značenjem. To znači da će govornici želeći komentirati nešto prethodno izrečeno upotrijebiti iskaz *Dopustite mi da se osvrnem na izjave svoga sugovornika*. Nijedan od elemenata konstrukcije ne može biti izostavljen jer govornik neće moći ostvariti željeno značenje svojim iskazom. Proširenjem modela morfosemantičkih obrazaca na promatranje idiomatiziranih sintaktičkih konstrukcija omogućeno je cjelovitije sagledavanje ostvarenja značenja s obzirom na mogućnosti jezičnog izražavanja. Bez prijedloga *na* značenje ‘komentirati’ ne može se ostvariti, te se ono pravilno ostvaruje jedino unutar konstrukcije *osvrnuti se na*. Taj, ali i niz drugih primjera, kao recimo *ciljati/ciljati na* kojih je razlika razvidna u iskazima: *Ciljala sam ono stablo* i *Nije mi jasno na što ciljaš kada mi ga opet spominješ* pokazuju da je metafora djelatna i u oblikovanju konstrukcijski utemeljenih leksema.

3. Nekoliko zaključnih napomena

Kao što smo na samom početku napomenuli, ovim smo radom željeli prikazati model morfosemantičkih obrazaca koji razvijamo desetak godina i koji tijekom godina doživljava različite dopune i dorade. Model je utemeljen na Guiraudovu modelu morfosemantičkih polja, a zamišljen je tako da podrazumijeva jednaku ulogu tvorbenih i značenjskih procesa u oblikovanju novih riječi, odnosno leksema. U radovima na koje se pozivamo pokazali smo da u nastanku novih leksema uloge imaju različiti značenjski procesi (ovdje smo samo dotakli pojmovnu bliskost, a o njoj smo više pisali u Raffaelli 2017 i 2018), a metafora je svakako jedan od njih. Kao što smo pokazali, ona je djelatna zajedno s derivacijom i oblikuje značenjsku strukturu motiviranih lek-

sema, no jednako je tako djelatna i pri nastanku konstrukcijski utemeljenih leksema.

Kao jednu od temeljnih prednosti predstavljenoga modela vidimo sagledavanje tvorbe ili rječotvorja, leksikologije i semantike kao neraskidivih i višestruko povezanih područja. Model morfosemantičkih obrazaca pokazuje potencijal i smjerove za daljnji razvoj i dorade. Tu posebno mislimo na njegovu primjenu u poredbenim i kontrastivnim istraživanjima hrvatskoga s ostalim slavenskim i šire indoeuropskim jezicima, ali i u odnosu na druge (neindoeuropske) jezike. Budući da taj model morfosemantičke procese promatra od razine tvorbe do razine sintakse, moguće je zahvatiti niz gramatičkih obrazaca koji sudjeluju u nastanku leksičkoga blaga u tipološki različitim jezicima, što je već potvrdila njegova primjena na turski jezik. Valja na kraju istaknuti da je model morfosemantičkih obrazaca uporabno utemeljen model, što znači da podatke o jezičnoj građi crpi iz jezične uporabe kao temelja pri pronalaženju odgovora za opis leksičkoga ustroja. Naglašavajući odnos između gramatike, leksika i semantike, model jasno pokazuje ulogu značenjskih procesa, a posebice metafore u tvorbi novih leksema. Na kraju, bez obzira na moguće nedostatke, taj model može ponuditi odgovore o načelima ustroja leksika koja drugim modelima jezičnoga opisa nisu razvidna.

Literatura

- Babić, Stjepan. 2002. *Tvorba riječi u hrvatskome književnome jeziku*. Zagreb: Globus – HAZU.
- Croft, William. 2006. On explaining metonymy: Comment on Peirsman and Geeraerts, „Metonymy as a prototypical category“. *Cognitive Linguistics* 17–3: 317–327.
- Filko, Matea; Ida Raffaelli. 2017. Conceptualization and Lexicalization Patterns: Morphosemantic fields related to the concept of ‘sight’. U: *English versus Slavic: Lexicon in a Morphological and Semantic Perspective* (ur. Ewa Konieczna i Robert Kiełtyka): 89–99. Frankfurt am Main – Bern – Bruxelles – New York – Oxford – Warszawa – Wien: Peter Lang.
- Goldberg, Adele E. 1995. *Constructions. A construction Grammar Approach to Argument Structure*. Chicago – London: The University of Chicago Press.
- Guiraud, Pierre. 1967. *Structures étymologiques du lexique français*. Paris: Larousse.
- Katunar, Daniela. 2015. *Ustroj leksikona u konstrukcijskoj gramatici – primjer prijedloga u hrvatskom jeziku*. Neobjavljeni doktorski rad.
- Koch, Peter. 1999. Frame and Contiguity: On the cognitive bases of metonymy and certain types of word formation. U: *Metonymy in Language and Thought* (ur. K.-U. Panther i G. Radden): 139–167. Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins.
- Kövecses, Zoltán. 1986. *Metaphors of Anger, Pride, and Love: A Lexical Approach to the Structure of Concepts*. Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins.
- Kövecses, Zoltán. 2002. *Metaphor: A Practical Introduction*. New York: Oxford University Press.
- Kövecses, Zoltán. 2003. *Metaphors and Emotions*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kövecses, Zoltán. 2005. *Metaphor in Culture: Universality and Variation*. Cambridge – New York: Cambridge University Press.
- Lakoff, George. 1987. *Women, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Lakoff, George; Mark Johnson. 1980. *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.
- Raffaelli, Ida. 2009. *Značenje kroz vrijeme. Poglavlja iz dijakronijske semantike*. Zagreb: Disput.
- Raffaelli, Ida. 2012. The Conceptual Category of ‘light’ in Croatian: A Diachronic Perspective. U: *Cognitive Linguistics between Universality and Variation* (ur. M. Brdar, I. Raffaelli i M. Žic Fuchs): 383–410. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishers.

- Raffaelli, Ida. 2013. The model of morphosemantic patterns in the description of lexical architecture. *Lingue e linguaggio* 1: 47–72.
- Raffaelli, Ida. 2015a. *O značenju – uvod u semantiku*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Raffaelli, Ida. 2015b. Morfosemantička struktura hrvatskoga korijena *kus* iz dijakronijske perspektive. U: *Dimenzije značenja* (ur. Branimir Belaj): 211–242. Zagreb: Zagrebačka slavistička škola.
- Raffaelli, Ida. 2017. Morfosemantička obilježja percepcijskih glagola u hrvatskom. U: *Zbornik radova Šestog hrvatskog slavističkog kongresa* (ur. Stipe Botica, Davor Nikolić, Josipa Tomašić i Ivana Vidović Bolt): 375–387. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo.
- Raffaelli, Ida. 2018. Kroz leksikologiju i semantiku. U: *Od svojbe do razdvojsbe – Zbornik radova u čast profesorici Branki Tafri* (ur. Petra Košutar i Mislav Kovačić): 143–159. Zagreb: Ibis grafika.
- Raffaelli, Ida; Iva Borić (u tisku). Similarities and differences of lexicalization patterns in Croatian and Slovene: example of the concept of ‘touch’. U: *Zbornik radova s međunarodne konferencije KOMPAS* (ur. Ivana Čagalj, Miroslav Hrdlička, Neda Pintarić i Ivana Vidović Bolt). Zagreb: FF Press.
- Raffaelli, Ida; Barbara Kerovec. 2008. Morphosemantic fields in the analysis of Croatian vocabulary. *Jezikoslovlje* 9.1–2: 129–157.
- Raffaelli, Ida; Barbara Kerovec. 2017. The concept of ‘taste’ in formation of Croatian and Turkish lexicon: A contrastive analysis. *Suvremena lingvistika* 83: 21–48.
- Raffaelli, Ida; Barbara Kerovec. 2018. The concept of ‘touch’ in formation of Croatian and Turkish Lexicon: the example of the tactile verbs. *LingBaw (Linguistics Beyond and Within)* 4: 129–140.
- Tafra, Branka; Petra Košutar. 2009. Rječotvorni modeli u hrvatskom jeziku. *Suvremena lingvistika* 67: 87–108.
- Tafra, Branka. 2014. Derivatem i leksem. *Suvremena lingvistika* 77: 77–91.
- Talmy, Leonard. 1985. Lexicalization patterns: Semantic Structures in Lexical Forms. U: *Language Typology and Syntactic Description III: Grammatical Categories and the Lexicon* (ur. Timothy Shopen): 57–149. Cambridge: Cambridge University Press.
- Silić, Josip; Ivo Pranjković. 2005. *Gramatika hrvatskoga jezika*. Zagreb: Školska knjiga.
- Sweetser, Eve. 1990. *From Etymology to Pragmatics. Metaphorical and Cultural Aspects of Semantics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Viberg, Åke. 1984. The verbs of perception: A typological study. U: *Explanations for language universals* (ur. Brian Butterworth, Bernard Comrie i Osten Dahl): 123–162. Berlin: Mouton de Gruyter.

Metaphor, Word-Formation and Lexicalization

Summary

The paper gives an insight into the model of morphosemantic patterns that considers word-formation processes and construal processes as equally important in formation of motivated lexemes. In this paper, the focus is on the role of metaphor in the formation of newly formed lexemes.

Ključne riječi: metafora, tvorba riječi, model morfosemantičkih obrazaca, hrvatski jezik

Keywords: metaphor, word-formation, model of morphosemantic patterns, Croatian

Leo Rafolt

Režija baštine i njezini političko-metaforički dispozitivi: nacrt studije

Rad se bavi smještanjem Kunčevićeve režije Gundulićeve *Dubravke* u kontekst ideološki obremenjena Držićeva opusa, napose pisama koja je Marin Držić uputio Cosimu I. i Francescu Mediciju. Nastoji se istražiti književnohistoriografski i političko-teološki habitus tih pisama, kao i njihove veze s redateljskom poetikom Ivice Kunčevića, u dvama kontekstima – u kontekstu dosadašnjih držićoloških istraživanja, bilo onih književnohistoriografske ili historiografske naravi, i, detaljnije, u kontekstu novijih pristupa problemu suvereniteta, političke iznimke i izvanrednog stanja, osobito kroz prizmu teoretičara kao što su Schmitt, Benjamin i Agamben.

„Političko“ bi značilo zajednicu koja se ustrojava prema razdjelovljenju njene komunikacije, odnosno koja je predodređena za to razdjelovljenje: zajednica koja svjesno prolazi iskustvom svog dioništva. Dospjeti do takvog značenja „političkoga“ ne ovisi, u svakom slučaju jednostavno, o onome što se naziva „politička volja“.

(Nancy 2004: 49)

Praizvedba Gundulićeve *Dubravke* bila je 1628. u Dubrovniku *prid Dvorom*, a sljedeću je, prvu modernu izvedbu, potom uprizorilo Hrvatsko narodno kazalište 1888, na tristotu obljetnicu pjesnikova rođenja. Ta je predstava do veljače te iste godine izvedena čak četiri puta, s velikim odjekom. Do 1918. u Zagrebu je izvedena još pedesetak puta, u nekoliko redateljskih postava, te su se samo Freudenreichovi *Graničari*, izvedeni 1857, zadržali na repertoaru nešto dulje. Značajniji redatelji povijesne *Dubravke* bili su Adam Mandrović i Stjepan Miletić, koji je dramu postavio na Markovu trgu 1895. Njegova je vizija Gundulićeve drame posve u skladu s tadašnjom estetikom nacionalnog repertoara, s posebnim naglaskom na realističnoj ili vjerodostojnoj dramaturgiji i scenografiji. Početkom kolovoza 1913. Josip Bach postavio je *Dubravku* u maksimirskom perivoju, što je bila prva izvedba tog komada u okvirima ambijentalnog kazališta. Nakon tog se eksperimenta, međutim, Gundulićev komad vraća u kazalište, u režiji Branka Gavella, prvi put 1920, najprije parcijalno, potom i kao cjelovita drama. Tito Strozzi postavlja *Dubravku* u Zagrebu

1928. s novom Gotovčevom glazbom, zatim 1933. u Dubrovniku, mizanscenski i proksemički prizivajući praiizvedbu. Strozzji je postavljao *Dubravku* sve do 1956. Radikalno odmak od baštinski koncipirane *Dubravke*, čini se, prvi je put zamjetan u režiji Ivice Kunčevića, dakle u izvedbi *Prikazivanje Dubravke ljeta gospodnjeg MCMLXXIII* u Dubrovniku, koja je reprizirana iduće godine u Zagrebu. Nakon te izvedbe *Dubravka* nije bila na repertoaru do 1989, kad ju je Darko Tralić postavio u Komediji. Na pozornici Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu Gundulićeva je *Dubravka* igrana i početkom 1990-ih, sa stalnom postavom. Predstavu je režirao Petar Selem prilagodivši je vremenski i društveno-politički aktualnim temama rata i straha od terorizma. Scenografiju predstave postavio je poznati talijanski scenograf Raffaele del Savio, a glazba za predstavu preuzeta je iz notnih zapisa i rukopisa Jakova Gotovca. Čini mi se, ipak, da nijedna inscenacija nije izazvala takav interes, ponajprije svojom političkom ili društvenom metaforikom, kao ona Kunčevićeva. Taj je redatelj osebujnom i, u neku ruku, jukstapozicijskom dramaturgijom – namjernim sučeljavanjem dvaju opusa ili dviju kanonskih veličina hrvatske književnosti – uspio, u isti mah, preispisati tradicionalne interpretacije Gundulićeva teksta te ih, s druge strane, ispuniti novim značenjima, mahom onima koja je pronašao u materijalističkim čitanjima Držića. Na hrvatskim pozornicama Kunčević se, doista, bavio intenzivno baštinskim teatrom, onim što se u domaćim akademskim krugovima nerijetko naziva režijom baštine. Režirao je četiri Držićeva djela, dvaput *Dunda Maroja*, u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu 1981. i na Dubrovačkim ljetnim igrama 2000, *Novelu od Stanca* u Kazalištu Marina Držića 1976, *Tirenu* na Dubrovačkim ljetnim igrama 1993. i *Arkulina* u Kazalištu Marina Držića 1998. Držićeva djela režirao je i izvan granica Hrvatske: u Sloveniji (*Dundo Maroje*, 1996, Slovensko ljudsko gledališče, Celje), Bosni i Hercegovini (*Novela od Stanca*, 1977, Narodno pozorište, Zenica), Češkoj (*Dundo Maroje*, 1989, Národní divadlo, Brno) i dr. Najvažnijim Kunčevićevim režijama Držića smatraju se dva njegova *Dunda Maroja* i jedna „ratna“ *Tirena*, dok je režija *Arkulina*, s Perom Kvrčićem u naslovnoj ulozi, jedna od rijetkih suvremenih inscenacija u kojima se baštinski teatar ne tretira na konzervativan način, u skladu s principima historicističke dramaturgije. U svojoj prvoj režiji *Dunda Maroja* vratio se Držićevu izvorniku, pojednostavio mizanscenu, oslobodio je prekomjerne scenske dekorativnosti, glumačke artificijelnosti, sve kako bi je tumačio kroz optiku suvremenosti. Ta je izvedba stekla kulturni status te postavila nove kriterije u scenskim interpretacijama Držićeva opusa. Sličnim će se postupcima ambijentalnosti koristiti i 2000. na Dubrovačkim ljetnim igrama kad za *Dunda Maroja* nalazi posve nove prostore – dubrovačku ribarnicu i taracu Kneževa dvora – iščitavajući Držićev tekst kao sukob dvaju svjetova, Dubrovnika i Rima, politički potlačenih i dominantnih, sistema i neke vrste kulture otpora. Interes za politiku i autokratsku vlast tu se, primjerice, prelama u liku Laure, koja se ne pojavljuje na sceni. Sličnim će se mizanscenskim intervencijama Kunčević koristiti još pokojni put, na primjer za *Tirenu* iz 1993. koju je smjestio na parkirališni prostor pred parkom Gradac,

stvarajući pritom mračnu pastoralu traumatske sadašnjosti. Držićevim se intertekstom Kunčević poslužio i prilikom već spomenute izvedbe Gundulićeve *Dubravke*, kojoj je za tu priliku izmijenio naslov te je, u dramaturškom smislu, isprespjekao velikim brojem ulomaka iz Držićevih urotničkih pisama, sve u svrhu razaranja tobože idealnog svijeta barokne pastorale.

Kunčević svoju adaptaciju započinje s glumcima u privatnim, svakodnevnim kostimima. Valja pritom imati na umu da to, iako ne izgledaju tako, ipak jesu kostimi jer proksemički razgraničuju glumce koji čitaju odluke Malog vijeća, odluke koje se tiču upravo kazališne djelatnosti u Dubrovniku. Na taj je način, naime, klasni impetum već aktiviran. Određenim plemkinjama dopušteno je da budu unesene u nosiljci u teatar, na isti način na koji će, nešto kasnije, biti unesena i *Dubravka*, dok će Miljenko sjediti već na sceni. Kunčevićovo umjetničko istraživanje, na taj način, otvara barem tri međusobno povezana problema: prvo, problem režije baštine kao specifičnog umjetničkog istraživanja koje se opire biti naprosto historicistički čin, čuvati kanonsko-monumentalni status nekog baštinskog teksta, autora i sl.; drugo, problem juktapozicijske dramaturgije koja je, valja napomenuti, posve različita od intertekstualne, jer u njoj baš hermeneutička rešetka proizvodi višak značenja, pa se u njoj nalaze tragovi ludičke kritičnosti samog redatelja; i treće, problem mogućnosti političke metafore, posebice one koja se tiče dubrovačke slobode (*sloboda – za koga*). Premda je takvih kritičkih tumačenja Gundulićeve drame bilo i prije, bilo u smislu njezina kanonskog statusa ili u smislu njezine političke metaforike, tek negdje od interpretacija Franje Šveleca i Jakše Ravlića ona se polako unose i u redateljska čitanja. Kunčević je svjestan reflektivnih, donekle marksističkih interpretacija i *Dubravke* i Držićeve urote, i upoznat je s njima, ali radije inklinira retrofektivnim materijalističkim tumačenjima. Držićeva će urotnička pisma, samim time, suprotstavljena *Dubravki* kao prototekstu i metatekstu u isti mah, on smjestiti, čini se, u sferu benjaminovskog *Tehmizität*, u smislu promišljene korekcije političke zbiljnosti. Takvo bi se konceptualno sučeljavanje moglo promatrati u različitim kontekstima: na primjer u svjetlu dokumentarizmom obremenjene dramaturgije; zatim u nekoj, gotovo mehanički nakalemljenoj, paralelnoj stvarnosti Držićevih urotničkih pisama, kao i tumačenja njegove urotničke misije (Jeličić, Pupačić); potom u svjetlu materijalističkih matrica čitanja nacionalnog kanona unutar kojeg se samo Držić pobunio protiv vlastele, u ime plebejskih demokratskih principa, dok je, s druge strane, Gundulić ostao prototipom voštane liturgijske književnosti (Krlježa); i konačno, u kontekstu razvoja jedne u književnopovijesnom smislu iznimno zanimljive žanrovske konvencije, tzv. žanra hrvatske pastorale, s kojim Držić, opet simptomatično, radikalno ali i posve očekivano prekida, dok ga, naprotiv, Gundulić objeručke prigrnjuje jer mu pruža svojevrstan sistemski imperativ koji, uostalom, legitimira i njegovu vlastitu poziciju i poziciju dubrovačke vlastele. Radnja pastorale odvija se u apstraktnoj Dubravi u neko mitsko, pogansko vrijeme sreće i blagostanja, u vrijeme koje po svojim obilježjima podsjeća na zlatni vijek čovječanstva. Čini se da takva heterotopija

predstavlja stvarni grad Dubrovnik ili pak Republiku. Radnja pastorale počinje u praskozorje, dakle u simbolično vrijeme rađanja novog dana, novih vremena i svjetonazora koji dolaze s rađanjem novog svijeta. Ali dan koji se očekuje, taj *blagi dan svečani*, dan posvećen slobodi i njezinoj slavi i vrijednosti, dolazi samo jednom godišnje, zbog čega ga svi likovi željno iščekuju, što je vidljivo i u uvodnim scenama Kunčevićeve adaptacije. Takvu semantiku redatelj je itekako želio zadržati, pretvarajući pritom scenu u svojevrсно profanirano svetište – to je dan u kojem *slatkoj nam slobodi činimo ovdje svetište*, u kojem su ideali i vrline iznad svakodnevice, njezine rutine, običnosti. U rasponu od Markovića sve do najnovijih istraživača političke metaforike u Gundulićevoj pastoralu gotovo svi se slažu da je interes za systemske imperATIVE, koji se mogu prepoznati kao republički, od središnje važnosti. Jakša Ravlić, koji je konceptualno najviše utjecao na Kunčevića, u svojim raspravama ističe da je sud koji je, potplaćen, trebao vjeriti Dubravku s ružnim Grdanom, čini se, sud javnog mnijenja. Naime, kada bi to bio sud ondašnje vlastele, Gundulić bi vjerojatno, bivajući i sam članom suda i privrženikom Dubrovačke Republike, pokušao popraviti neugodnu situaciju u kojoj bi se potplaćeni sud našao, a to u *Dubravki* nije učinio, nego je nepravdu obznanio svima. Prema tome, lik Grdana nije mogao biti alegorija za vlastelina, nego za pripadnika druge klase, opasne za vlastelu, koje se vlastela bojala zbog njezina bogatstva i utjecajnog položaja. Zato je pitanje Grdana u *Dubravki* unutarnjopolitičko pitanje Dubrovačke Republike, posve nalik na onaj politički dispozitiv koji je u prethodnom stoljeću u svojim urotničkim pismima nastojao afirmirati Držić. Kunčević se stoga i nije mogao prihvatiti dramatizacije sukoba vlastele i mlađe buržoazije oko vlasti u Dubrovniku, s obzirom na to da je kriza vlastele bila najprije političke prirode. Time je Gundulić tek osudio rascjep unutar vlastite, vladajuće klase, ali nije pobio pretenzije dubrovačke srednje klase o kojoj Držić i Kunčević govore. Dalmatinski ribar lik je koji upozorava na loše prilike u Dalmaciji pod Venecijom, najvećom neprijateljicom Dubrovnika, te na taj način ističe političku prednost dubrovačke slobode. Ribar stavlja naglasak na činjenicu da je Dubrovnik samostalna država u kojoj ipak vladaju domaći ljudi. U Kunčevićevo viziji Miljenko je lik koji u pjesnikovo ime govori protiv primanja običnih građana u vlastelu, a posljedično i protiv svake mogućnosti Grdanove i Dubravkine vjeridbe, jer vlast treba zadržati, ipak, u vlasteoskim rukama. Zbog mogućnosti da je Gundulić ostao posve osamljen u svojem stajalištu – kao i Miljenko na Kunčevićevoj pozornici – postavlja pisac svoj problem u mitski svijet gdje će ga tobože razriješiti bogovi. Miljenkove riječi, tako, barem u Kunčevića, uopće ne odzvanjaju semantikom zaljubljenika, već, naprotiv, političkog pragmatika. Tako *Dubravka*, posve prirodno, otvara konflikt koji je prije Gundulića – s druge strane klasne paradigme – otvorio Marin Držić. Konačno, postavlja se pitanje zašto je Kunčeviću unutarnja politička dramaturgija Držićevih urotničkih pisama i urotničke misije uopće bila toliko važna? Ili u kojoj je mjeri takav intertekst, takva jukstapozicija već unaprijed upisana u *Dubravku*, kao što u nekoliko navrata Kunčević i ističe. Klasična tumačenja

Držićevih pisama ne bi mogla podržati takvu semantiku, zbog čega bih se oslonio na vlastito tumačenje, nedavno objavljeno, koje nastoji revitalizirati neke Jelićeve i Pupačićeve teze, ali u posve drukčijem teorijskom ključu.

I Kunčevićeva vizija *Dubravke* i Držićeva urotnička pisma govore o otporu i prirodi otpora. Walter Benjamin u jednom od svojih eseja razmatra prirodu pravno-politički opravdanog otpora, sile u kojoj je, istodobno i paradoksalno, sadržana i njezina kritika. Autor tom prigodom ističe da se temeljna zadaća svake kritike sile mora opisati kao prikaz njezina odnosa prema pravu i pravednosti, „jer uzrok, ma kako djelotvoran, postaje nasilje u izrazitom smislu riječi tek onda, kada zahvaća u moralne odnose. Područje tih odnosa obilježavaju pojmovi pravo i pravednost“ (Benjamin 1971: 5). Autor ističe važnost triju osnovnih principa djelovanja svake sile: prvog, de(kon)struktivnog, koji podrazumijeva silu koja ustoličuje pravno-politički poredak ili ga, naprotiv, dokida; drugog, prema kojem je najelementarniji od sviju odnosa u pravno-političkom poretku onaj između cilja i sredstva; i treći princip prema kojem sila može služiti i za pravedne i za nepravedne ciljeve, pa kao što transcendiru sredstvo, tako, posljedično, transcendiru i ciljeve. Stoga bi temeljno pitanje filozofije politike prema Benjaminu trebalo biti ono o opravdanosti sile u korist pravednih ciljeva, a ne ono o pravno-političkoj opravdanosti nasilja samog po sebi. Benjamin tu ističe razliku između prirodnog i pozitivnog prava, što znači da se prirodno-pravnoj tezi o sili kao prirodnoj datosti uvijek može suprotstaviti pozitivno-pravna pretpostavka o sili kao nekom povijesno-političkom proizvodu, odnosno rezultanti pravovaljanosti i/ili uskogrudnosti tumačenja nekih pravno-političkih normi koje su, svejedno, obvezujuće. Prirodno pravo teži da pravednošću ciljeva opravda sredstva, iako rijetko kad to i uspijeva, dok pozitivno pravo teži da opravdanošću sredstava jamči pravednost ciljeva. I kod jedne i kod druge pretpostavke, naime, dolazi do slijepih pjega kazuistike, jer je pozitivno pravo nerijetko slijepo za bezuvjetnost ciljeva, dok prirodno pravo uglavnom preskače uvjetovanost sredstava. Stoga, zaključuje Benjamin, valja govoriti o pravovaljanosti i nepravovaljanosti sile, izvan svake pravno-političke norme i njezina aksiološko-dogmatskog tumačenja. Međutim, iz toga proizlazi paradoks same norme koji autor formulira na ovaj način:

Općenita maksima evropskog zakonodavstva mogla bi se formulirati ovako: svi prirodni ciljevi pojedinca moraju se sukobiti s pravnim ciljevima, ako se izvršavaju većom ili manjom silom [...] Iz te maksime slijedi, da pravo smatra silu u rukama pojedinaca opasnošću koja potkapa pravni poredak. Opasnošću koja osporava pravne ciljeve i pravne egzekutive? Zacijelo ne; jer tada ne bi osuđivali silu kao takvu, već samo silu usmjerenu protiv protupravnih ciljeva. (Benjamin 1971: 8)

Kunčević se upravo božanskom ili mitskom silom, koja će se u dramaturškom smislu manifestirati kao *deus ex machina*, poigrava kao s političkom silom. Funkcija sile koja uspostavlja pravo u tome je smislu dvojaka. S jedne

strane, svako je uspostavljanje prava u isti mah i uspostavljanje moći te čin neposrednog očitovanja sile. Moć i sila, s druge strane, iako sudjeluju u uspostavljanju prava, transcendiraju pravednost, zbog čega nepoznavanje zakona ne jamči i kaznu, kao što ni poznavanje zakona i generiranje sile unutar okvira zakona, dakako, ne jamče pozitivan učinak. Mitska je sila, u Benjaminovoj koncepciji, ona koja će uspostaviti pravo, dok je božanska ona koja će ga razoriti, dovesti u pitanje. Ona je njezina opreka koja poništava pravo. U području teorije monarhijske vlasti, naravno, božanska je sila smještena u apsolut vladara. U političkoj teoriji opće je poznata činjenica da onaj koji posjeduje autoritet može zahtijevati poslušnosti, odnosno provoditi neke oblike discipliniranja. Za Schmitta se takav autoritet iscrpljuje u suverenu, odnosno ideji suvereniteta, kao političkoj transfiguraciji svemoćnog Stvoritelja, kršćanskog Boga. On je smatrao da se državotvornost sastoji od stalnog niveliranja mogućnosti i izvanjskog i unutrašnjeg neprijateljstva. Državni se *raison d'être* iscrpljuje u ideji potencije krize ili konflikta koji predstoji. Kriza je po njegovu mišljenju mnogo zanimljivija od pravila ili norme, ili svojevrsnog normalnog stanja, posebice zbog toga što stanje kriznosti proizlazi iz nekog oblika anomalije i iznimke. Naposljetku, država sama suspendira zakon u iznimci, i to na temelju vlastitog prava na *samo-očuvanje poretka*, vlastitog prava na imunizaciju. Iako u tom slučaju iznimka dekonstruira normu, ona, bez obzira na to, ostaje egzistirati u iznimci, jer je potonja još uvijek dio pravno-političkog sustava. To stanje *exceptio* ne može se ni na što podvesti, opire se kodifikaciji, no istodobno raskrinkava osobitost onkraj prava, esenciju pravne retorike – apsolutno čistu odluku (Schmitt 1985: 13–16). Iznimka se kod Schmitta tumači kao sastavni element pravne norme, no ne toliko u formalnom smislu, kao iskakanje iz regulative, koliko u smislu njezine *Technizität*, njezine aplikacije na točno određenu situaciju. Vladar je kartezijanski Bog prerušen u svoje pravno-političko ruho. Izvanredno stanje, konačno, rađa se iz neodlučnosti političke norme, između apsolutizma i demokracije, pa, kao granični fenomen, podrazumijeva suspenziju pravnog poretka. Očito, postoje neka analogija i korespondencija između izvanrednog stanja i prava na otpor u nuždi. Moderno je izvanredno stanje upravo ono kojim se iznimka nastoji uključiti u pravni poredak, čime se stvara „neka mutna zona u kojoj se čin i pravo podudaraju“, u kojoj bi za opće dobro neka suspenzija prava mogla postati nužnost (Agamben 2008: 39). Temeljna je, stoga, odlika svakog izvanrednog stanja, stanja *exceptio*, njegova istodobna pripadnost i nepripadnost pravnom poretku – Agambenovim riječima, njegova *ekstaza-pripadnost*. Giorgio Agamben tu se koristi Derridaovim pojmom *snage zakona*, točnije njegovim čitanjem Benjamina, kako bi pokazao da se iznimka pojavljuje u anomičnom prostoru koji je, u isti mah, uključen u snagu zakona i iz nje isključen, odnosno uključen u neku drugu snagu zakona bez zakona (*snagu zakona*; Agamben 2008: 51–57). Iznimka, dapače, može pomoći jer korigira poziciju povijesnog objekta izvlačeći ga iz veriga *nomosa* barem na trenutak, točno onoliko koliko traje urota. Uostalom, i Kunčević se u svojem tumačenju Gundulićeve drame oslanja na

snagu iznimke koja je suspenzivnog karaktera, donoseći – uz segmente urotničkih pisama, koja za njega imaju dokumentarnu vrijednost – i stvarne kaznenopravne dokumente Republike, uz zakonske regulative, čak i ulomke iz kanonskog Statuta Republike.

Međutim, koji to kontekst Kunčević eksploatira? Potkraj siječnja 1930. francuski slavist Jean Dayre otkrio je u firentinskom Državnom arhivu četiri pisma koja je Marin Držić uputio vojvodi Cosimu I. Mediciju i njegovu sinu Francescu. Godine 2007, što stariji Kunčević, redatelj, nije mogao znati, Lovro Kunčević, njegov sin, povjesničar, pronašao je u arhivu u Firenci još jedno pismo. Sadržaj pisma tek je naoko jasan jer Marin Držić o svojim planovima ne govori suviše razgovijetno. U pismima, nastalima u srpnju i kolovozu 1566, Držić moli firentinske vladare da mu pomognu provesti državni udar u Dubrovniku, prevrat koji za cilj ima dvije pravno-političke *exceptio*: rušenje nepravednog i nesposobnog aristokratskog režima s jedne i osnivanje nove republičke strukture pod patronatom Medicija s druge strane. Politička narav rušenja starog režima i, nadalje, pravni aparat na temelju kojeg bi se uspostavila medičejski diktirana republika, ipak, u pismima nisu tako razgovijetno obrazloženi. Prvo poznato pismo, datirano 2. srpnja, upućeno je Cosimu I. te sadrži opsežnu kritiku dubrovačke vlasti, plan državnog udara i skicu poretka koji je nakon njega trebao uslijediti. Drugo pismo, datirano 3. srpnja i također upućeno Cosimu, nadopuna je prvog obraćanja firentinskom vladaru. U njemu Držić traži novčanu pomoć i spominje neke poteškoće vezane uz urotnički pothvat, od kojih su najznačajnije smrt pape Pija IV. i egzemplarni slučaj Hiosa. Treće pismo, od 23. srpnja, vrlo je kratko i adresirano je na Francesca kojeg Marin Držić moli da ga preporuči vojvodi. Četvrto je datirano 27. srpnja, a u njemu Držić Cosimu prepričava razgovor koji je o prijedlogu vodio s Bartolomeom Concinom. Peto pismo, datirano 28. kolovoza, opet je kraćeg daha i upućeno je Francescu kojem Držić, nakon mnogo ispričavanja ako je što *zgriješio*, priopćava da odgađa pothvat te da se vraća u Dubrovnik. U samim pismima, međutim, postoje naznake da je Držić napisao još dva pisma. U pismu od 2. srpnja autor spominje da je vojvodi već poslao općenit opis grada Dubrovnika i njegove vlade, što je zasigurno aluzija na danas nepoznato prvo pismo. U pismu od 27. srpnja piše da je Cosimu poslao pismo u kojem je spomenuo kako se treba sastati s Concinom, a budući da takve informacije nema u poznatim pismima, pretpostavlja se da je i to aluzija na još jedan izgubljen Držićev dopis, vjerojatno iz druge polovice srpnja. Korpus bi pisama stoga trebao sadržavati njih najmanje sedam, od kojih je danas poznato pet jer nedostaju prvo i, najvjerojatnije, peto po redu. U držićologiji se sukus Držićeve pravno-političke urotničke misije nerijetko opisivao kao posve neuspješan ili pak utopijski pokušaj da se u ljeto 1566. od firentinskog vojvode Cosima I. Medicija dobije pomoć za organiziranje državnog udara u Dubrovniku, s jasnom namjerom rušenja aristokratske vlasti, temeljite reforme Republike na podlozi nove legislative, inozemnih uzora, i to primjenom sile. Urota, kako ističe mladi Kunčević, pritom otvara niz važnih pitanja koja se tiču pravnog poretka

Republike, ali, s druge strane, i naravi njegove misije. Primjerice, postavlja se pitanje je li Marin Držić bio

tek osamljeni politički avanturist ili, kako sam tvrdi, predstavnik ozbiljne skupine nezadovoljnika u Dubrovniku; kakvu je točno reformu Dubrovačke Republike zagovarao pod medičejskim pokroviteljstvom; kakvo je bilo stajalište firentinskih vlasti prema njegovu prijedlogu i zašto; ima li urota veze s njegovom smrću, koja je nastupila relativno brzo nakon firentinske epizode. Pravu dimenziju problema ipak sadržava pitanje o odnosu urotničke epizode prema cjelini Držićeva života, a time i djela. (Kunčević 2009: 837)

Početak se firentinske epizode može samo naslućivati, no sudeći po kratkoj napomeni u pismu od 28. kolovoza, u kojoj stoji da je u Firenci proveo četiri mjeseca, izgleda da je tamo stigao u svibnju 1566. U gradu je možda stupio u kontakt s nekom kolonijom Dubrovčana koji su ga mogli povezati s dvorom ili mu barem omogućiti kakvu-takvu komunikaciju. Najčešće se u tom smislu spominju dvojica vlastelina, Luko Nikolin Sorkočević i Frano Franov Lukarević, koji su u to doba poslovali u Firenci, pa je moguće da su imali veze na Cosimovu dvoru. Držić ih, uostalom, spominje u pismu od 28. kolovoza ističući da se s njima sprema napustiti grad. Spisi dubrovačke Kancelarije pokazuju da su ti mladići u svibnju i lipnju 1566. većinu vremena proveli u Veneciji, čime se i njihov kontakt s Držićem dovodi u pitanje, a posredno i njihovo upućivanje dubrovačkog pisca na firentinske vladare. Držić u pismima često govori o tajnosti svoje misije (*secretezza*), pa ako se to ne protumači isključivo kao retorička figura obraćanja, može se pretpostaviti da je u kontakt s firentinskim dvorom došao samostalno. Kunčević ističe nekoliko mogućnosti osim te povezane sa Sorkočevićem i Lukarevićem. Neku ulogu u uspostavi kontakta s medičejskim vladarima mogao je imati i njihov poslovni partner Mario Držić, sin Marinova brata Vlaha, iako se i o tome može samo nagađati jer nije poznato gdje se on nalazio u ključnim mjesecima 1566.

S firentinskim dvorom Držića je mogao povezati i Lodovico Beccadelli, nekadašnji dubr[ovački] nadbiskup (1555-64), koji je tada bio prepošt Prata i osoba ozbiljna ugleda na Cosimovu dvoru. Kontakt je Držiću mogao omogućiti i jedan Firentinac, Antonio Pelieri, kojega spominje u pismu od 2. VII, napominjući tri važne činjenice o njemu: da je „sada u Firenci“, da mu je jedan od onih koji vladaju Dubrovnikom [jedan od vlastele] svojedobno „uresio“ lice te da je zet Lorenza Miniatija, o kojem govori samo kao o trgovcu, iako je bio višegodišnji Cosimov uhoda u Dubrovniku. Držić je tu dvojicu Firentinaca vjerojatno osobno poznao, a o grubom postupku dubr[ovačke] vlastele prema Miniatiju – premlaćenom i bačenom u zatvor bez ikakva razloga – opsežno piše u pismu od 2. VII, što bi moglo značiti da je znao i čime se bavio te koliko je bio važan firentinskom vojvodi. Iako je riječ o spekulaciji, podaci su sugestivni: od te dvojice rodbinski povezanih Firentinaca jedan je imao jasan motiv da pomogne urotniku protiv vlastele i tijekom urote nalazio se u Firenci,

a drugi je bio višegodišnji Cosimov uhoda sa solidnim vezama na vojvodinu dvoru. (Kunčević 2009: 837)

Čini se, ipak, da je prvi Držićev kontakt na firentinskom dvoru, poslije i posrednik u njegovoj komunikaciji s vojvodom, bio neki član obitelji Vinta. U pismu od 2. srpnja Držić je napisao da mu vojvoda može odgovoriti jedino *preko Vinte*. Riječ je, zanimljivo, o pravniku koji je na dvoru funkcionirao poput ministra unutarnjih poslova. Dakle, Držić se ljudima poput Bartolomea Concina i Francesca Vinte, visokopozicioniranih službenika medičejske vlasti, koristio kao posrednicima u komunikaciji, preko kojih bi slao pisma na ruke vojvodi, što znači da se s tim posrednicima, u više navrata, sastajao. U opsežnom pismu od 2. srpnja Držić je detaljno skicirao svoj program urote, do detalja razrađujući mehanizme pravno-političkog revolta, odnosno plan budućih akcija koje bi trebale dovesti i do reforme Republike po inozemnim uzorima. Najveći dio teksta zauzima kritika vladavine dubrovačkog patricijata. Držić dubrovačkoj vlasteli predbacuje zanemarivanje diplomatskih odnosa s kršćanskim silama, tvrdeći da svoja poslanstva šalju „rijetko i s premalnim darovima, s nedostojnim poslanicima i zakasnjelim vijestima o Turcima, dok su u odnosima s Osmanlijama spremni uludo ‚baciti u more‘ goleme sume novca“ (Kunčević 2009: 838). Drugi Držićev prigovor tiče se republičkog odnosa prema mornarici, koju su stvorili otočani, koje pak dubrovačka vlastela „navodno namjerno želi uništiti raznim zakonskim ograničenjima“, ponajviše zbog nepotrebna i neumjesna straha od turske odmazde „zbog sudjelovanja nekih dubr[ovačkih] brodova u kršćanskim ratnim flotama“ (Kunčević 2008: 838). I treća se Držićeva zamjerka odnosi na nepravednost dubrovačkog pravno-političkog, točnije kaznenog sudstva, koja samo djelomice proizlazi iz nesposobnosti vlastele, ali ponajviše je ipak refleks okrutnosti, državotvornog suvereniteta. Naravno, to se ilustrira nizom primjera pristranosti vlasteoskih presuda, a na štetu građana. Četvrti prigovor tiče se odnosa Crkve i države u Dubrovniku: Držić vlasteli predbacuje miješanje u poslove franjevačkog reda, izbacivanje komesara franjevačkog generala iz grada te progon četvorice braće pučana. Zanimljivo, sve tri zamjerke Ivica Kunčević nastojat će, doduše kontrapunktno, aktualizirati u svojoj adaptaciji Gundulićeve drame ucjepljujući u nju urotnička pisma, čini se, poput smjernice za brehtovsko doživljavanje čistom racionalnošću.

Držićeva urotnička misija zasniva se na primjeni sile, to je sasvim jasno, ili pak tajne infiltracije u grad koja će zasigurno rezultirati silom – ali će se tome činu prevrata priključiti, tobože, i svi ostali građani. Tu silu Držić tumači, da parafraziram Benjamina, kao prirodnu energiju koja će očuvati poredak od njega samog, zbog čega ne podliježe kritici, nego, radije, *meta-kritici*. Ona, zatim, proizlazi iz nužde, kao pravo na otpor u ime poretka, jer nesposobnost republičke diplomacije i, s druge strane, unutarnje politike dovodi Dubrovnik u veoma opasnu situaciju. Primjer Hiosa nije Držiću jedini argument. Mnogo su važniji argumenti oni o netrpeljivosti prema strancima ili nepravednosti

kaznenopravne norme, jer se po njima republička struktura urušava iznutra. Uistinu, za Držića je to stanje opće kriznosti, u kontekstu kojeg se Cosimo kao suveren mora probuditi, intervenirati, pa makar i rušenjem pravno-političkog poretka. Na tragu Schmittove argumentacije, stvoriti unutarnji i vanjskopolitički mir, održati sigurnost utemeljenu na nenasilju i politički red koji se temelji na ravnomjernoj participaciji svih slojeva, odnosno vlastele i bogatijeg puka, te tako uspostaviti normalnu situaciju – to su preduvjeti valjanosti pravne norme o kojoj razmišlja Držić. Svaka norma pretpostavlja normalnu situaciju, koja je, po Držiću, u dubrovačkom republičkom ustrojstvu dovedena u pitanje. Nijedna norma ne može vrijediti u posve nenormalnoj situaciji, pa je, samim time, politički prevrat legitiman čin uspostave novog poretka. Cosimo je, stoga, pozvan da učini iznimku, da posredno uvede izvanredno stanje, koje egzistira onkraj *nomosa*: ključna stvar koja je zanimala firentinski dvor uistinu jest je li Držić predstavnik neke ozbiljnije društvene skupine u Dubrovniku koja je sklona rušenju vlasti i uspostavi medičeskog protektorata ili su to puste tlapnje, *finta* u kojoj si dubrovački pisac priskrbljuje legitimitet tobožnjim pristašama. Jer i u pismima Držić neprestano naglašava da je dubrovački puk *strašljiv i nevičan novinama*, pa se teško odlučuje, zbog čega mu je i potrebna božanska intervencija, monarhijski *exceptio*. O unutarnjim bi se sukobima u Dubrovniku, koje Držić ističe u svoju korist, zapravo moglo raspravljati. No na ovom mjestu važno je istaknuti da takve Držićeve tvrdnje nisu samo varka koja bi uvjerala medičesku elitu kako je u grad moguće ući s tako malo vojnika, nego, naprotiv, daju pravno-politički okvir cijeloj urotničkoj misiji: ona je težnja za državnim prevratom u pravom smislu riječi, iznimka, izvanredno stanje koje je u očima papinske vlasti ili nekih drugih, primjerice španjolskih vladara moglo izgledati kao agresija na strateški važnu i prijateljsku katoličku državu. Zahtjev je to za *exceptio* u njezinoj apsolutnoj formi – iako je taktički teško izvediva, ona se poziva na vlastitu *Technizität*, jer Držić do minucioznih detalja razrađuje tehniku ulaska u grad i obrata pravne logike, pri čemu manjina postaje većinom, a stranci zaštitnicima domaćeg državnog ustroja. Nasilje koje se aktivira u tom slučaju ulazi u pravni poredak, a opće se dobro, premda se do njega dolazi silom, namjerava legitimirati unutar pravnog poretka. Takvu se tumačenju u držićologiji možda najviše približio Josip Pupačić ističući da se u pismima ne može tražiti ni autohtono svjedočanstvo ni osobna ispovijest dramatičara, nego u njima treba vidjeti pragmatički čin očuvanja republike, smion nagovor firentinskog vladara da se upusti u čin političkog udara, u krajnje rizičnu društveno-političku i diplomatsku akciju (Pupačić 1969: 166–206). Držićeva urota upravo to pokušava. Ona je neki oblik negativne zaštite ljudskog života od aporija koje nastaju unutar pravno-političkog sustava i prijete tom sustavu. Slabosti diplomacije, obrambene slabosti, loš odnos prema strancima, problemi političke i kaznenopravne neravnopravnosti samo su neke od posljedica o kojima Držić piše Cosimu. Najopsežnije pismo, datirano 2. srpnja otvara se iskazom da je Držić Njegovoj Preuzvišenosti Cosimu u jednom prethodnom pismu poslao općenit

opis Dubrovnika i njegove vlade. Transverzala političke moći koju dubrovački vizionar zagovara zapravo je sekularizirana koncepcija Božje vladavine na zemlji koja ide od imanencije transcendentale vrhovne moći prema vladaru i njegovim – koristim se Agambenovim pojmom – pravno-političkim kome-sarima:

Gospodine Vojvodo, prema mišljenju svih onih koji su s njima općili, oni nisu dostojni da vladaju, a i dvije trećine njih samih nisu zadovoljni sadašnjom vladom. Sva bi mladež prihvatila ove moje planove, i pred Bogom se ne može učiniti bolje djelo negoli oteti im vladu i stvoriti novu republičicu, kojoj bi na onim stranama bilo dobro kako se samo zamisliti može. Dosle su imali vladu prema mletačkom uzoru, sad bi je trebalo sastaviti prema toskanskom. Puk i drugi ne bi nijednu stvar uživali više nego Gospoda u dvoru; jedan bi pukovnik u ime Vaše Preuzvišenosti upravljao gradskom posadom i čuvao slobodu puka, a vijeće bi se sastavilo na denovski način, što će reći da bi u polovicu vijeća ušli plemići a u drugu pučani, dok bi se jedna vrata tog vijeća otvorila i strancima, što bi gradu bilo samo korisno, jer je okupljanjem raznih ljudi odovud i odonud i postao ono što jest, a sad bi porastao više nego ikad, zato što bi se iz susjednih mjesta mnogi ljudi koji su bogati ali izvrgnuti zlostavljanju Turaka [*ricchi ma da Turchi maltrattati*] sklonili u Dubrovnik kad bi imali pristup u plemstvo. Slično bi grad Dubrovnik postao prikladnim skloništem svima onima iz cijele Dalmacije, Albanije i Grčke koji više ne mogu podnositi škrtnost Mlečana i nasilje Turaka, kao što je nekoć i bilo, pa to ne bi bilo ništa novo, nego nešto što su i naši stari činili i na taj način proširili i obogatili grad. (271)

Čini mi se da se u tom ulomku skriva jezgra Držićeva shvaćanja novog poretka, potom i cjelokupne teologije njegovu urotničkog čina, čina prevrata, a posljedično i jezgra Kunčevićeve jukstapozicijske dramaturgije.

Književna historiografija u posljednjih je dvadesetak godina osvijestila činjenicu da su urotnička pisma mnogima poslužila kao epistemološki lakmus-papir Držićeva dramskog stvaralaštva. Mislim da o tome, naime, ne treba ovdje suviše govoriti. Pogledi na njegov urotnički čin u tome su smislu proturječni, od onih koji negiraju bilo kakav aposteriorni utjecaj urotničkih ideja, koje su, tobože, strano tijelo književnog stvaralaštva mladog dubrovačkog dramatičara, do pogleda koji njegovu neostvarenu urotu promatraju kao intimni finale cjelokupne Držićeve književno-filozofske misli. Većina književnih povjesničara, posve na tragu tumačenja Živka Jeličića, inzistirala je na prešutnom kontinuitetu između njegovu književnog stvaralaštva i konačnog pokušaja (protu)republičkog preobrata. Rehabilitacija pisama učinila je od njih manifest. Josip Pupačić prvi reagira na ideološki ekskluzivne pretpostavke o etičnosti i integritetu Držićeve ličnosti, posebice one Jorja Tadića i Ive Batistića i na nešto manje radikalni pristup Milana Rešetara, Dragoljuba Pavlovića i Vinka Foretića. Odlučno se tako suprotstavlja tumačenju da je Držić predstavnik *obogaćenog građanstva*, iako – čini se – u svojim pismima zagovara specifičan

entitet dubrovačkog *popolo*; nadalje, odbacuje tumačenje Živka Jeličića prema kojem je Držić glasnogovornik *proletarizirane mase*. Negdje između smješta se Kunčević stariji. Time se Držićev politički projekt izvlači iz značenjske mreže bilo desnih bilo lijevih interpretacija. Pupačić zaključuje da je jedan od najpresudnijih motiva Držićeve pobune u svojoj osnovi patriotske naravi, što ga, dakle, uklapa u republički pravno-politički *nomos*, s osnovnom namjerom da se ojača i *iznutra učvrsti* Republika (Pupačić 1969: 166–207). Rasprava o imunizaciji na stranicama ove analize, zapravo, oslanja se na Pupačićevu tvrdnju o pokušaju *unutrašnje* konsolidacije Dubrovnika – uvođenjem stranog tijela kao protutijela na temelju kojeg će se republička struktura obnoviti i iznova reformirati. Estetsko i političko, dva pola koja su mnogi držičolozi nastojali povezati, čineći od pisama *lakmus-papir* Držićeva književnog stvaralaštva – a za tu pogrešku krivicu je preuzeo na sebe, sam, Živko Jeličić – nikad nisu ni mogla biti sasvim odvojena. To se u književnosti nikad i ne događa jer je ona dosljedno retrofektivan mehanizam. Uostalom, iako nije ostvarena, Držićeva urota ostaje urotom – zbog svojeg performativnog karaktera ona je, štoviše, i zanimljivija kao misaono-filozofska spekulacija ili, kako sam nastojao pokazati, kao algoritam u kojem se niz teoloških koncepata karakterističnih za posttridentinski svjetonazor sekularizirao u smjeru pravno-političke fenomenologije. Urotnička pisma, dakle, nisu Držićeva politička oporuka koja je tobože sazrijevala dugi niz godina u njegovim književnim djelima, nisu hermeneutički ključ za ta djela – dakle ne može ih se uzimati ni kao ideologemski apriornu ni kao aposteriornu činjenicu. Pisma egzistiraju u nekom procjepu Držićeve pravno-političke pozicije, i u odnosu na konkretnu političku situaciju, prema Republici, talijanskim susjedima ili pak Osmanlijama, i, štoviše, u odnosu na politički sublimno u njegovu književnom opusu, koje ne treba smetnuti s uma jer uistinu postoji – u svakom književnom fenomenu. U tom se smislu urota može tumačiti kao *paradigma* jedne moguće renesansne političke vizije. Ona ima potenciju da *upozori* na pravne i sociopolitičke probleme suvremenosti, u njoj je metaforizirana *moćnost* situacije prevrata, kao što *para* u paradigmi upućuje na nešto što pak ukazuje na nešto usput, nešto sa strane. Držić, uistinu, daje primjer prevrata, pa se logika urote može tumačiti na temelju te logike *exempluma*: univerzalna logika prava, naime, zamijenjena je singularnom ili partikularnom logikom primjera.

Što se, dakle, dobiva jukstapozicijom Kunčevićeva tipa? Čini se da ona gotovo apriorno polemizira sa stavovima koje će kasnije zagovarati S. P. Novak u svojem tumačenju – i *Dubravke* i Držićeve urote. Podsjetimo. Roberto Valle i Slobodan Prosperov Novak ističu da je Držić bio krajnje nestrpljiv u svojem urotničkom naumu i da je to očito u njegovu nervoznom političkom zaključivanju. Međutim, taj plan nije bio, nastavljaju autori, ni lud ni hirovit, prije svega zbog svoje utopijske izvanvremenosti, koja nije primjerena dobu kad u narodu uvijek postoji klica nezadovoljstva – ali to ne znači da će se ona i kanalizirati u politički prevrat. Osobitost je tog njihova tumačenja pisma, na-ime, nespretna spoj tendenciozne protureformacijske ideoložnosti,

koja se tobože ogleda u ekskomunikacijskim tendencijama, i makijavelizma, koji se pak (nepravедно) svodi na paradigmu cilja koji uvijek opravdava sredstvo. Međutim, na jednom mjestu Novak i Valle ističu da je ideološki *vocatus* urotničke misije od velike važnosti i za njezin uspjeh – „*Uomo debole* koji se prihvati urote neće u njoj ništa ostvariti, jer on prirodom vlasti neće zadovoljiti ničije povjerenje“ (Valle 1995: 155) – no pritom zanemaruju činjenicu da je Držić toga posve svjestan i da to čak u nekoliko navrata ističe, ne samo tražeći financijsku i vojnu pomoć nego, istodobno, govoreći o slabostima i nedostacima vlastitog prevratničkog plana. Na toj se paradigmi slabog čovjeka, onda, zasniva cijela njihova interpretacija, u kritiku koje se na ovom mjestu neću upuštati. Čini mi se da se u Držićevu slučaju pojam makijavelizma treba shvatiti kao raskid s dotadašnjom filozofskom tradicijom te kao zagovor jedinstva talijanskih regija u cilju obrane od zajedničkog, barbarskog neprijatelja. Istražujući redateljsko-dramaturšku jukstapoziciju ovog tipa, Perković ističe da se ona ne može sagledavati: izvan autorova ideološkog angažmana sa svim njegovim dramaturškim i smisaonim konzekvencama, izvan redateljskog ideološkog angažmana, koji je uvijek kvalitativno novo smisaono kazivanje autorove vizije, i, konačno, izvan suvremenog idejno relevantnog smisla tog paralelizma. „Cijenu za svoju privrženost literaturi kazalište je platilo puštanjem pastorale na svoje daske“ (Perković 1975: 223). Pastoralna, kao predstava za kneza, na taj je način zapravo ušla u svijet političkih dispozitiva. U Kunčevića, primjerice, posve brehtovski, glumci ulaze s ostacima svakodnevnog odjeće, a, opet, obučeni na pastirski. Samim time događa se svojevrsno ljuštenje političko-metaforičkog konteksta dramske pastorale, pri čemu je vjerovanje u fikciju komada narušeno, a četvrti zid pada. Koristeći se sljedećim mehanizmima – kazalište u kazalištu, dokumentarizacija fiktivne građe, fikcionalizacija arhivsko-dokumentarne građe – *Kunčević stariji kao da anticipira Kunčevića mlađeg*. Analiza Kunčevićeve dramaturgije pokazuje osobito čitanje interteksta. Redatelj uzima ključne momente urotničkih pisama, reflektirane u zakonskim i pravnim dokumentima, koji su Držićevoj misiji aposteriorni, a Gunduliću prethode, ili su pak suvremeni, ili dolaze nakon njega. Perković ističe da taj

drugi sloj izbija iz Kunčevićeva još direktnijeg, frontalnog suprotstavljanja izvornom smislu teksta paralelnim saopćavanjem dokumenata iz arhiva Republike, ili dramatiziranim scenama sačinjenim na temelju dokumentarnog materijala iz pobunjeničkih Držićevih pisama. To novo tekstovno tkivo, složeno je tako da bi smisaono moglo kontrapunktirati pastoralnom tekstu, a to znači da mu je kao izvorište ostala dramaturška okosnica pastorale. Time je potpuno zadržano jedinstvo smisla pozoriškog događanja i izvorišta znakovnosti. Međutim, interpoliranje novog dramskog tkiva, kojem treba pridodati i mijenjanje izvorne semantike pojedinih tekstovnih pasaja pastorale znakovima scene kako bi se opovrgle Gundulićeve pretenzije na povijesnu ispravnost njegove literarne transpozicije pojavnosti, rezultiralo je time da

je na planu čitave prikazbe ustanovljena takva dramaturška okosnica koju bi mogli označiti kao racionalnu antitezu prikazbe političkoj tendencioznosti pastorage. (Perković 1975: 227)

Dokument je ovdje simptom jednog osobitog čitanja pod rešetkom, pročitavanja, gdje je Držićev politički intertekst metaforički dispozitiv za arhivske dokumente koji potvrđuju i raskrinkavaju mitemsku strukturu dubrovačke slobode, za točno određenu klasu koja ima direktan pristup mehanizmu iznimke, o čemu svjedoče kaznenopravni dokumenti koje Kunčević citira o zabrani teatra, o okrutnosti vlasti i kažnjavanja, o slabosti Republike i sl.

Redateljeva namjera da suvremenom gledatelju pokaže političku tendencioznost pastorage, baš kao i svoje, i svoje glumačke trupe, shvaćanje ondašnje političke realnosti u Dubrovniku kao genetskog tkiva iz kojeg raste režimska predstava upućena Knezu, rezultirala je ponajprije jednom intelektualnom informacijom upućenom gledalištu: privatnim ulaskom glumaca na proscenij i naglašenom nazočnošću male kutije-pozornice na pozornici ne pretendira se na to da događaji koji budu na toj „pozornici“ (i pozornici) izvedeni izazovu dojam (iluziju) stvarnosti. To će biti tek predstava! Ali čija predstava? (Perković 1975: 228)

Dubravka u takvu političko-metaforičkom dispozitivu, naime, nije vilinske prirode niti je u cvijetu mladosti. Nju igra vlastelinka koja je, upravo zbog svoje staleške pripadnosti (ali, posljedično, i zbog zrelosti svojih godina), unesena na nosiljci u gledalište. Sve je u toj pastorage raskrinkano kao političko. Sve je iznimka. Uloge pastira pripale su, primjerice, plemićima, Grdan preuzima ulogu nositelja političkog dispozitiva, pa upravo on progovara o uroti, Držićevim riječima. Poznatu Držićevu tezu o nakazama vlasti Grdan izriče direktno u publiku.

To je već organizirana urota. Grdana u odsutnosti osuđuju na smrt. Vidimo scenu egzekucije nad njegovom lutkom, što je u takvim slučajevima bilo uobičajeno u Dubrovniku. Krvnici podnose Knezu račun za izradu lutke. Upotrebljava se originalan dokument iz 1678. godine. A svečana se predstava nastavlja uz onaj dobro znani glazbeni motiv Gotovčeve skladbe koji slavi slobodu. Među tjelesima iskasapljenih lutaka od sada zvuči kao ironija i stoljetna obmanutost generacija Gundulićevom literarnom transpozicijom dubrovačke stvarnosti. (Perković 1975: 233)

Politički prostor pozornice raskrinkava fikciju: „REGATORUM, 21. VI 1652. Zabranjuje se ženama da nose i da se oblače na mušku, bilo danju, bilo noću, pod prijetnjom kazne da budu izložene na sramni stup u vremenu od jednog sata, i ako neka bude viđena tako da se kazni i sa 6 mjeseci zatvora.“ Na jednom mjestu citira se čak i Vojnović, točnije one Orsatove riječi iz *Allons enfants* koje na ovom mjestu, čini se, zvuče protusistemski: „Još smo vlast! Ja... ti... mi! Mi kraljevi! – Mi gospodari... država – država... a sve ostalo raja, pusta raja.“ U

posljednjim trenucima izvedbe vlasti, štoviše, naređuju pjevanje Himne slobodi. „Gledatelj je, očito, suočen s onim stupnjem živog i kreativnog glumišta u kojem je posve razbijena tradicionalna namjena kazališta da interpretira zadanu literaturu, i u kojem kazališni čin postaje iznenađujući društveni događaj“ (Perković 1975: 237). Držićevu sam urotu, tako uzglobljenu u Kunčevićevu jukstapozicijsku dramaturgiju, stoga skloniji iščitati kao teorijsko-spekulativni tekst nego kao manifest, kao tekst u kojem je razvidna ideja da svatko u svakom trenutku (*n'importe qui*) može jednako participirati u kolektivnom mehanizmu odlučivanja i, dapače, da je književnost dobar primjer autonomne strukture, koja jest politična jer sudjeluje u nekom obliku distribucije perceptibilnog (*le partage du sensible*). Kao što politika zahvaća cjelinu, što se vidi u praksi odlučivanja, bilo na temelju nesporazuma ili neslaganja, ili obrnuto, tako pak književnost operira na razini pojedinačnosti. Politika književnosti ne može se stoga svesti na politički program koji pretvara književnost u mehanizam sociopolitičke kritike ili u puku tehniku reprezentacije društvenih odnosa, već politika književnosti djeluje na sjecištu novih režima kroz koje se izražava književna jednakost.

Literatura

- Agamben, Giorgio. 2008. *Izvanredno stanje*. Zagreb: Deltakont.
- Batistić, Ivo. 1967. Zavjerenička pisma Marina Držića. *Filologija* 5.
- Benjamin, Walter. 1971. *Uz kritiku sile: eseji*. Zagreb: Studentski centar Sveučilišta u Zagrebu.
- Držić, Marin. 2011. Urotnička pisma. U: *Izabrana djela I*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Jeličić, Živko. 1950. *Marin Držić, pjesnik dubrovačke sirotinje*. Zagreb: Novo pokoljenje.
- Jeličić, Živko. 1958. *Marin Držić Vidra*. Beograd: Nolit.
- Kunčević, Lovro. 2007. „Ipak nije na odmet sve čuti“: medicjski pogled na urotničke namjere Marina Držića. *Anali Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku* 45.
- Kunčević, Lovro. 2009. Urota. U: *Leksikon Marina Držića* (ur. Slobodan Prosperov Novak, Milovan Tatarin, Mirjana Mataija, Leo Rafolt). Zagreb: Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“.
- Nancy, Jean-Luc. 2004. *Dva ogleda: Razdjelovljena zajednica & O singularnom i pluralnom bitku*. Zagreb: Multimedijalni institut – Arkzin.
- Perković, Vlatko. 1975. Redatelj nasuprot dramatičaru. *Dani hvarškoga kazališta* 1, 1.
- Pupačić, Josip. 1969. Pjesnik urotnik (o političkim planovima Marina Držića). U: *Marin Držić: zbornik radova* (ur. Jakša Ravlić). Zagreb: Matica hrvatska.
- Schmitt, Carl. 1985. *Political Theology: Four Chapters on the Concept of Sovereignty*. Cambridge Massachusetts – London: The MIT Press.
- Tadić, Jorjo. 1948. *Dubrovački portreti*. Beograd: Zadržna knjiga.
- Valle, Roberto. 1995. Urota ili traktat o čovjeku nahvao. U: Slobodan Prosperov Novak. *Planeta Držić: ogled o vlasti*. Dubrovnik: Dom Marina Držića.
- Vekarić, Nenad. 2009. Držićeva firentinska urotnička epizoda: dio plana Bobaljevićeva klana da razvlasti Gundulićev klan. U: *Putovima kanonizacije: zbornik radova o Marinu Držiću (1508-2008)* (ur. Nikola Batušić i Dunja Fališevac). Zagreb: HAZU.

Directing Heritage and Director's Political and Metaphorical Devices: an Outline of a Study

Summary

The paper analyses Kunčević's production of Gundulić's *Dubravka* with respect to the ideologically contaminated oeuvre of Marin Držić, especially in view of the letters Marin Držić sent to Cosimo I and Francesco Medici. The literary and political-theological habitus of these letters as well as their connection with Ivica Kunčević's directing poetics is being explored, considering two contexts. The first is the state-of-the-art research, literary or historical, of Držić studies. The second-and more in-depth one-encompasses more recent approaches to the issues of sovereignty, political exceptions, and states of exception, particularly through the lens of theorists such as Schmitt, Benjamin, and Agamben.

Ključne riječi: urota, suveren, politička korespondencija, iznimka

Keywords: conspiracy, sovereign, political correspondence, exception

Metafora u lirskoj pjesmi

Imajući u vidu istodobno i sveobuhvatnost i nedokučivost naslovne teme, u radu se, sažeto i pojednostavljeno, iznose najvažnije – ili najistaknutije – načelne postavke koje se odnose na današnji položaj i status pojma metafore u modernom pjesništvu kao zasebnoj temi unutar književne znanosti. S obzirom na složenost i raznorodnost pristupa metafori u pjesničkom tekstu pokušat će se objasniti zašto je bitno i dalje se vraćati interpretaciji lirske pjesme kao izvoru znanja o metafori. Kako bi se istaknule mijene u metafori kroz razdoblje modernosti, podcrtat će se razlike u metafori u pjesmi iz razdoblja moderne (kod Janka Polića Kamova) i u pjesmi iz suvremenoga pjesništva (kod Milana Milišića). Nakana je doći do uvida, s pomoću interpretacije pjesama, u važnost razlikovanja metafora u poetikama razdoblja i epoha, što vodi zaključku da metafora, kao imanentno jezični mehanizam, autentično (možda i najautentičnije?) svjedoči o poetici stilske formacije u kojoj je nastala.

1.

Metafora i pjesništvo dva su od antike srodna pojma, a narav njihova odnosa jedan je od fundamentalnih problema retorike, tropologije, teorije interpretacije, stilističke kritike, strukturalističke filološke analize, sve do najrecentnijih uvida semiotike i semantike teksta. Renato Poggioli, talijanski književni komparatist utjecajan 1960-ih,¹ odredio je cjelokupnu modernu poeziju kao „metafiziku metafore“. Budući da je razumijevanje metafore dijaloški proces u kojem su ravnopravni pošiljatelj i primatelj metafore, oni zajedno izgrađuju njezino značenje, koje se ne može aktualizirati ako jedan od njih izostane. Pošiljatelj i primatelj metafore moraju dijeliti minimalan zajednički komunikacijski kôd kako bi metafora bila aktualizirana kao poruka. Pošiljateljeva

1 Renato Poggioli (1975): objasnimo ukratko da je Poggiolijeva studija prinos strukturalističkom opisu umjetničke avangarde kao zaokružene epohe u europskom kulturnom krugu, kojoj talijanski teoretičar pripisuje neka obilježja svojstvena europskoj modernosti prve polovice XX. stoljeća općenito, kao što su aktivizam, antagonizam, nihilizam, agonizam, futurizam i dekadencija.

poruka nikada nije istovjetna primateljevoj, koji *svoju* poruku formulira interpretacijom.²

Proučavanje metafore u lirskoj pjesmi, u našem opredjeljenju, ide u smjeru čitanja njezinih pojedinačnih manifestacija. Pritom se može tumačiti kao unutartekstovna instanca do koje se dopire induktivnom metodom s ciljem da upravo metafora bude prepoznata kao paradigmatičko obilježje koje omogućuje sintetski uvid u korpus stilskoformacijski srodnih tekstova. Naravno odnosa između metafore, njezina opisa i pjesničkoga teksta ni jedna teorija metafore do sada u osnovi nije zaobišla; u većini je tih teorija³ u središtu metajezik kojim se opisuje metaforički prijenos, pokušaj da to bude teorijski utemeljen i zadan sustav iz kojega se fokus kreće prema tzv. pjesničkom jeziku, na koji se dakle primjenjuju gotove teorijske konstrukcije, smije se reći, načelno nedokazive i neproverljive. To je razlog što je, unatoč beskonačnu skupu pjesničkih metafora, tek nekoliko književnoteorijskih modela – kojima je metafora u središtu – doživjelo trajniju književnokritičku i čitateljsku legitimaciju.

Na početku istaknimo da metafora kao djelatno tekstualno načelo proizvodi nova značenja na temelju starih, već realiziranih značenja. Ona nije samo tzv. prenošenje značenja, nego vrlo potentan mehanizam (p)reoblikovanja jezičnoga sadržaja. Ali nije svaka semantička preinaka u pjesničkome tekstu metafora (podsjetimo da je Gerard Genette snažno odbijao mogućnost svodenja svih figura na metaforu, čemu su bili skloni novoretoričari početkom 1970-ih; podsjetimo i na to da je temelj nove retorike kao teorijskoga pravca pokušaj da se jasno razgraniči figurativni jezik književnosti od analitičkoga diskursa teorije, odnosno uvjerenost da je to uopće moguće). Zadržimo se

2 O komunikacijsko-pragmatičkom aspektu upotrebe metafore u povijesnoj avangardi usp. Jerzy Faryno, *Dešifriranje ili Načrt eksplikativne poetike avangarde* (Zagreb 1993).

3 U peripatetičke svrhe navedimo desetak izdanja koja su trajno stekla status ili prototeorija metafore ili svojevrsnih udžbenika vještine razumijevanja i tumačenja pjesničke metaforike: Aristotelov spis *O pjesničkom umijeću*, potom američka tradicija koju čine zagovornik tzv. interakcijskoga pristupa metafori Max Black (članak „Metaphor“ iz 1954, u nas preveden 2004, *Republika*, 2) i Monroe C. Beardsley (osobito je utjecajan njegov rad *Metaphorical Twist* objavljen 1962; usp. „Metaforični obrat“, u: Leon Cohen (ur.), *Metafora, figure i značenje*), kojima je preteča I. A. Richards sa studijom *The Philosophy of Rhetoric* (1936, London – New York: Oxford University Press; usp. i izdanje *Filozofija retorike*). Anglosaskoj tradiciji pripadaju i uvidi Davida Lodgea (u nas zastupljen djelom *Načini modernog pisanja*, 1988) te studija *Metaphors We Live By* G. Lakoffa i M. Johnsona (1980). Naravno, na europskim sveučilištima presudan je bio utjecaj G. Genettea, R. Jakobsona, P. Ricoeura i Tz. Todorova (usp. *Literatura*). Poljska književna znanost, koja nam je zbog polonističkoga usmjerenja točka čitateljske i profesionalne referencije, iznjedrila je niz zapaženih i uspješnih teorijskih modela promišljanja o metafori u pjesništvu (E. Balcerzan, T. Dobrzyńska, M. Głowiński, H. Markiewicz, A. Okopień-Sławińska, R. Tokarski). U hrvatskoj je sredini do danas, držimo, najsvjetliji primjer simbioze metafore i interpretacije lirskoga žanra studija *Teorija metafore* A. Stamaća (1978).

na tvrdnji da metaforičnost pjesničkom tekstu osigurava dinamičnu estetsku funkciju. Tradicionalno retoričko tretiranje metafore kao pojedinačne riječi nije stajalište bez prigovora; u suvremenoj je semantici značenjska jedinica za metaforu *rečenica*.⁴ Metafora dakle nije ni jednostavan trop ni tek neobična predikacija, ali, kako je to opisivao Paul Ricoeur, narušava konvencionalne strategije diskurzivnoga opisivanja u korist „funkcije otkrivanja“. To znamo jer u analizi osjećamo, a ne možemo uvijek dokazati, da joj se značenje parafrazom ne iscrpljuje niti se ona može svesti na ukrasni postupak. Usto, metaforički izraz može biti izolirana metafora ili dio metaforičke mreže (tu treba biti na oprezu jer razvedene mreže metafora kadšto ima smisla prepoznati kao alegorije, pa ih valja tako i tumačiti, a ne tek kao nizove metafora, koji jesu dio sintaktičke strukture alegorije, ali ne obuhvaćaju njezin cjelokupni semantički potencijal). Metaforička mreža može biti i pjesma u cijelosti, tzv. kontinuirana metafora. Referencija u pozadini metafore lakše je prepoznatljiva kroz mrežu metafora nego u slučaju izoliranih primjera.

Metafora je točka križanja, pa i sudaranja književnoteorijskih modela i njihovih raznorodnih tumačenja odnosa jezične i izvanjezične zbilje. Među mnogim definicijama, napose onima koje su se preselile iz lingvistike u književnu znanost, smještena između semiotike riječi i semantike rečenice, tri su njezina obilježja bitna za lirsku pjesmu: izostanak nedvosmislene referencije, emocionalna obojenost i značenjska autonomija. To su i najčešća interpretacijska polazišta u pristupu tzv. pjesničkim metaforama. *Takozvanim* stoga što nema dokaza da je svrhovito smatrati pojam pjesničke metafore zasebnim fenomenom. Unutar cijeloga strukturalizma većina se teorija metafora može svrstati u jedan od dvaju jasno odvojivih pristupa metafori, ili u logički ili u semantički. Logički pristup određuje metaforu kao lažan, proturječan i kadšto besmislen iskaz. Ali čitateljsko iskustvo sugerira da tekst u kojemu se nalazi metafora ne mora biti ni proturječan ni lažan, još manje besmislen.⁵ Istinovitost i metaforičnost međusobno se ni na koji način ne uvjetuju, još manje isključuju. Književnoznanstveni pristup metafori⁶ također ima svoja ograničenja

4 U strukturalnoj semantici nije uvjerljiv koncept funkcionalnoga značenja po načelu jedno ime – jedan smisao. Jedno ime može imati više smislova i jedan smisao više imena (takvi su mnogobrojni slučajevi obuhvaćeni i sinonimijom te homonimijom). Pjesnička metafora preispituje sinonimičnost u sustavu ukazujući na to kako nije moguće umjetno reducirati višeznačnost, osim ako se redukcija spontano ne dogodi u dijakronijskome procesu.

5 O odnosu metafore i parafraze, odnosno o tome je li metafora semantički svediva na parafrazu promišlja se već desetljećima; usp. članak „The Heresy of Paraphrase“ C. Brooks još iz 1947. O smislu i besmislu metafore najviše se raspravlja u okviru jezikoslovne pragmatike, a u području interpretacije pjesničkoga žanra pjesništvo povijesne avangarde svojim je antitradicionalnim, nerijetko ludičkim postupcima metaforiziranja potaknulo istraživanja u smjeru opisivanja metafore kao lažne ili istinite, smislene ili besmislene poruke (usp. Milivoj Solar, *Mit o avangardi i mit o dekadenciji*, Beograd 1985).

6 Pregnantno ga sažima Z. Kravar u članku „Metafora: nacrt za povijest termina“ (*Teka*, 12, Zagreb 1976).

jer nameće usredotočenost na konačan, zaokružen, po nečemu srodan skup književnih tekstova, s obzirom na to da njegova zadaća nije opis metafore kao semantičkoga fenomena, nego funkcioniranja metafore u izabranim književnim tekstovima. Moderna poezija dovodi postavke o metafori kadšto do krajnosti – metaforički modus ne ostvaruje se, vidjet ćemo na primjerima, obiljem metafora, iako, naravno, ima primjera koji izazivaju dojam da su određene metafore plod književne mode ili konvencije. No funkcionalno upotrijebljena metafora, čak i ako je semantički konvencionalna, pridonosi profiliranju i pročišćavanju poetskoga izričaja, a ako je estetski djelotvorna, i u ponavljanim čitanjima stvara osjećaj da se nije iscrpilo njezino značenje. Raščlamba metafora u kraćim pjesničkim tekstovima može zadovoljiti široke kritičke interese usmjerene na književnopovijesne zadaće, na može bitno svrstavanje pjesama u književno razdoblje ili pravac i slično, što pokazuje da pojam koji je i danas živ književnoteorijski problem može imati blagotvoran učinak u tumačenjima prema književnopovijesnom kriteriju probranih pjesničkih tekstova. Takvo „funkcionalno teoretiziranje“, kakvo je i naše, ima praktičnu, posredničku, a ne metaknjiževnu svrhu.

Iznesimo nadalje nekoliko temeljnih teorijskih postavki o metafori bitnih za lirsku pjesmu. Pjesnička metafora (ipak ćemo se, poradi praktičnosti, služiti tom osporavanom sintagmom) preispituje sinonimičnost u jezičnom sustavu, uvijek nas upozoravajući da nikad nije moguće, ni u kakvoj analizi, umjetno reducirati višeznačnost jer je redukcija moguća samo spontano, u dijakronijskom procesu unutar jezičnoga sustava, iz kojega se prelijeva na književni modus. Jednostavan je to proces za kojega se, ponavljanjem, metaforičko značenje ustaljuje, širi na druge kontekste u odnosu na kontekst prve upotrebe. Staro se značenje, prije metaforičke upotrebe, zaboravlja i nestaje. Metafora u pjesmi kadšto je reakcija na neki pomak u zbilji koji zahtijeva nova imenovanja,⁷ ali ipak je najčešće pjesnička imaginacija, u starijim razdobljima poetički normirana i poželjna. Ako je dakle metafora kontekstualno uvjetovana semantička preinaka, kontekst u kojem se metafora prepoznaje objašnjiv je na temelju poznavanja tzv. širega konteksta kojega je konkretni metaforički kontekst sastavni dio (kad je riječ o lirskoj pjesmi, širi kontekst nije jezični sustav u cjelini, jer se sustav podrazumijeva; za razumijevanje konkretne metafore ovdje govorimo o razumijevanju cijele pjesme). Primat poetske nad referencijalnom funkcijom (termini su Jakobsonovi) ne poništava referenciju, ali je čini dvosmislenom, višeznačnom. Metafore u pjesmi koje osjećamo kao mjesta naglašene poetičnosti nisu dopunjavanje pjesničkoga teksta retoričkim ukrasima, nego preformuliranje njegovih značenjskih

7 Iako nije predmet književno usmjerenih istraživanja, redukcionistički pristup kojim se metaforu svodi na katahrezu ne treba osporavati jer nas jezična upotreba poučava da ima metafora (štoviše, u obilju) koje imaju svoje doslovne inačice, no, barem kad je riječ o pjesničkim metaforama, odbijamo pomisao da je zadaća metafore popunjavati i obogaćivati rječnik.

sastavnica. U pjesničkom tekstu svaku sastavnicu možemo tumačiti kao figuru poetskoga govora.

Podsjetit ćemo na staru (dio je antičkoga naslijeđa), ali djelatnu podjelu metafore na prisutnu i odsutnu riječ, metaforu *in praesentia* i metaforu *in absentia*.⁸ Vrlo sažeto definirano, metafora *in praesentia* realizirana je s pomoću značenja konstituiranih u metafori *in absentia* od koje u tekstu postoji tek rezultat. Potonja je, drugim riječima, nastala zamjenom paradigmatičkih jedinica, pri čemu se kao metaforu prepoznaje supstituiranu riječ. Promjena značenja podvrgnuta je samo jedna riječ, a ne iskaz u cjelini, pa se takva metafora može tumačiti na leksičkoj razini. Takve je metafore razmjerno jednostavno izolirati jer je „sporna“ jedna riječ, a ostatak je konteksta jasan (iako pjesnički kontekst nikad nije semantički fiksiran). Sintaktički takve metafore nisu dvojbene, što znači da su na osi kombinacije potpuno ispravne (i inače su u pjesništvu razmjerno rijetke metafore koje narušavaju sintaktički raspored; Jakobson⁹ je samo izbor jezičnih znakova, tzv. metaforički pol, smatrao područjem metafore jer se tu nude beskrajne mogućnosti zamjene, dok je sintaktički uzorak, ovisno o jeziku, ipak statičan). Metafora narušava načelo kombinacije projicirajući na os kombinacije riječi zamijenjene po jedva zamislivoj sličnosti (otud sporadična nerazumljivost, ali i dinamičnost značenja metafore u modernom poetskom izrazu).

Bez obzira na golemu hermeneutičku građu o metafori¹⁰ nema zadanih kriterija po kojima bi se jednoznačno odredila *prava* riječ umjesto koje je upotrijebljena *neprava*, metaforička riječ. O realiziranoj se riječi ipak nešto može reći, koliko god bila zagonetna; o nerealiziranoj se može samo nagađati, iako bi te dvije riječi morale imati nešto zajedničko (odnos sličnosti među značenjima; kriterij sličnosti uvijek je dvojbena, što i rješenje metafore čini dvojbena, među ostalim i zato što je sličnost podložna promjenama u izvanjezičnoj zbilji). I u Aristotelovu je sustavu sličnost stvar tumačenja, ovisna o tumačevoj sposobnosti uočavanja sličnosti, tj. pripisivanja istih atributa. U takvo tumačenje moraju biti uključena svojstva koja pripadaju i prvome i drugome članu, s time da su im neka zajednička, što omogućuje njihovo povezivanje u jedinstvenu značenjsku cjelinu (takva jednostavna analoška shema nije

8 Doprinis je Nove retorike i oživljavanje klasične podjele na metaforu *in absentia* i metaforu *in praesentia*. U prvom se slučaju semička promjena događa između odsutnog nultog stupnja i prisutnog figurativnog izraza, a u drugome između dvaju prisutnih pojmova kojima nedostaje oznaka usporedbe.

9 Dvostrukost jezičnoga sustava, koju danas primamo kao spoznaju koja se podrazumijeva, Jakobson je preuzeo od F. de Saussurea prema kojemu se jezik kao sustav znakova ostvaruje dvjema operacijama, selekcijom i kombinacijom. Usp. Jakobson i Halle (1988).

10 O metafori se raspravlja u nekim temeljnim djelima zapadne književne teorije, kojima tropološka problematika nije glavna tema (navedimo samo prijevodna izdanja: H. G. Gadamer, *Istina i metoda*, 1978; N. Frye, *Anatomija kritike*, 1979; J. Mukařovský, *Struktura pesničkog jezika*, 1986; Tz. Todorov, *Simbolizam i tumačenje*, 1986; H. Friedrich, *Struktura moderne lirike*, 1989).

primjenjiva na sve metafore). U pjesničkome su tekstu ta zajednička svojstva obično sporna i rijetko se pojmovi u metaforičkome odnosu uspijevaju potpuno svesti na analogiju. Avangardnom, a još prije simbolističkom pjesništvu nisu svojstvene tzv. čiste metafore u kojima je analogija lako uočljiva; zato je književnokritička misao s početka XX. st. usvojila termin „pjesnička slika“ koji ne zahtijeva preciznu logičku ili iskustvenu provjerljivost, čime se pokušala ukloniti potreba pomna tumačenja hipertrofiranih figurativnih izraza, vrlo čestih u europskome pjesništvu do 1930-ih (ta interpretativna praksa ni danas ne uživa osobitu raširenost ni popularnost).

Najjednostavniji je opis mehanizma nastanka metafore sljedeći: s pomoću načela selekcije može se primijeniti kriterij sličnosti koji omogućuje zamjenu na temelju uočene sličnosti. Jakobson je nadogrudio F. de Saussurea i formulirao nesporne postavke: metafora je zamjena u paradigmi, nastaje po kriteriju sličnosti, ostvaruje se na osi selekcije, zamijenjena riječ inkompatibilna je sa svojim kontekstom. Metaforičnost je u pjesništvu očekivan i prirodan odabir (poetsko je po tom shvaćanju uvijek u svojevrsnom metaforičkom modusu). Spornu se riječ prepoznaje na paradigmatškoj razini, a tumači na horizontalnoj, sintagmatškoj razini. Kriterij izbora (na osi selekcije) stvar je pjesnikove imaginacije i nije predvidljiv (jedino se može pretpostaviti da dva pojma koja sudjeluju u metafori dijele neka zajednička svojstva). Svaka je pjesnička metafora svjedok odnosa pjesničke imaginacije i zbilje na koju bi se imaginacija mogla odnositi; zato, krajnje pojednostavljeno, metafora rekreira zbilju i projekcija je duha epohe u kojoj je nastala. Fenomenološka se metoda u mnogim čitanjima iskustveno doima prikladnom – nakon što čitatelj prepozna metaforu u pjesmi, pokušava je, koliko mu je to moguće, značenjski fiksirati, nastoji prepoznati slične primjere pa ih sve zajedno uklopiti u neku poetiku ili književni pravac. Iz samo jedne metafore moguće je razumjeti cijelu pjesmu (naravno da tumačenje uvijek ovisi i o osobnoj projekciji i kompetenciji čitatelja). Kontekstualno čitanje, usredotočeno na cjelinu pjesme, spona je strukturalističke metode, koja metaforu opisuje kao kompleksan jezični fenomen, i pragmatičnih ciljeva književnopovijesnoga uvida. Poučeni vlastitim iskustvima čitanja lirskoga, tvrdimo da tumačenje pjesničke metaforike, kao dio širega metodološkoga okvira koji istražuje konkretan pjesnički opus ili razdoblje, izravno vodi i do književnopovijesnih zaključaka. Takav je analitički nacrt trojak: zanima nas dakle metafora kao pojedinačna tekstualna činjenica, ali i kao inačica ili jedna od metaforičkih manifestacija u izabranom korpusu tekstova s obzirom na njihovu formacijsku srodnost. Tumačeva je dakle zadaća uspostaviti vezu između svake pojedinačne metafore i stilske formacije u kojoj je nastala. Iako se takvi odnosi katkad čine očitima, iznenađujuće se teško dokazuju.

2.

Janko Polić Kamov objavio je zbirku pjesama *Psovka*¹¹ u vlastitoj nakladi 1907. u Zagrebu, a kako svjedoče suvremenici i kritike u onodobnoj periodici,¹² našla je na nepovoljan odjek (obilježen Matoševom odrednicom „lirika lizanja i poezija pljućkanja“; Matoš je svoje mišljenje revidirao¹³). Kao disonantan ton usred prevlasti esteticističke poetike moderne najavila je jezične, motivske i svjetonazorske preokupacije potonjeg ekspresionizma. Istaknut ćemo nekoliko općih mjesta Kamovljeve poezije, dobro poznatih u našoj kritici¹⁴ – versifikacijski je oponirala modernističkoj postavci o skladu forme i sadržaja, preuzimanjem biblijskoga verseta oslonila se na kranjčevićevsku tradiciju s kraja XIX. st., no nije posve ignorirala središnji kanon hrvatske moderne. Na motivskom planu Kamov zadržava zaokupljenost krajolikom, i to domaćim, primorskim, za nj zavičajnim, te uvjetovanost ponašanja i reakcija lirskoga subjekta konkretnim prostornim koordinatama unutar realnih društvenih okolnosti u kojima se kretao pjesnik u doba nastanka zbirke. Razmjerna su novost bili motivi tjelesnosti, raspada mladoga tijela, seksualne disfunkcije, delirija, erotske ekstaze i destruktivne strastvenosti, no i oni su kontekstualizirani u prepoznatljive okvire raspada obiteljskoga moralnoga i emocionalnoga naslijeđa koje funkcionira – na razini cjeline zbirke – kao tematska platforma koja proizvodi i objašnjava većinu frustracija i dvojbi lirskoga subjekta. S obzirom na izrazit osporavateljski ton lirski subjekt transponira agresivan emocionalni sadržaj, ističe svoj destabiliziran položaj u obitelji, društvu, u ukupnoj – kronotopski definiranoj – tradiciji i njezinim etičkim i religijskim amblemima. Kako bi istaknuo podijeljenost svojega bića i ljudskoga morala kao društvene kategorije, pjesnik je posegnuo za biblijskim intertekstom kao univerzalno razumljivim priručnikom o vrednotama dobra i pošastima zla, opredijelivši se tako za bipolarnu ideju svijeta u kojoj je njegov lirski subjekt na strani ukinute slobodne volje i robuje isključivo nagonima, nasuprot rafiniranim – ali lažnim – idealima ljepote i sklada.

Kamova, poznato je, kao pjesnika ponajviše zaokuplja arhetipska dihotomija o dogmi s jedne i slobodi s druge strane, pri čemu slobodarski duh poistovjećuje s tjelesnom raspuštenošću i odmakom od kršćanskoga ćudoređa. Nagoni postaju nadređeni pravilima društveno i kulturološki ovjerenima, čime se pjesnik približio avangardističkoj modi anarhije,¹⁵ ali nije ju primijenio na

11 Primjeri iz zbirke navode se prema izdanju u *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, knj. 83 (Zagreb 1968) koje grafijski neznatno odstupa od izvornika iz 1907.

12 Do 2000. usp. bibliografiju u izdanju *Sabrana djela*, 3 (Rijeka 2000).

13 *Sabrana djela*, 12, Zagreb 1973. (izvorno u *Hrvatskoj smotri*, 1907, 11).

14 Među mnogim esejima koji se bave unutarnjim ustrojem Kamovljeva poetskoga izraza izdvojiti ćemo dva: Z. Kravar, „Liričnost Poličeve *Psovke*“ (*Gordogan*, 1984, 15/16) i C. Milanja, „Pjesništvo Janka Polića Kamova“ (*Književna revija*, 1996, 5/6).

15 Napomenimo da je stajalište (danas ga vidimo kao utopijsko, u smislu utopijskoga kon-

formalno-metričkom planu. Naprotiv, kompozicija zbirke razmjerno je tradicionalna i odnosi se prema lirskom subjektu kao prema dominantnoj i smislotvornoj svijesti (što je kanonsko obilježje moderne, koje je Kamov možda i nevoljno anticipirao), pa tako uvodne pjesme objašnjavaju subjektov položaj u svijetu, kao središnju čitamo pjesmu o solarnom simbolu, nakon čega slijedi pad u tjelesni rasap, no zbirka završava u ditirampskom tonu koji je posljedica pjesnikove zamisli o usponu i padu subjektova bića.¹⁶

Od početka 1970-ih¹⁷ naovamo Kamov je u kritici pozicioniran kao hibridna književna pojava koju se bez zazora može tumačiti kao jedini koherentan opus na prijelazu dvaju razdoblja jer dovodi u pitanje kanon i ukus hrvatske moderne, podliježući opreci između potrebe za eksperimentom, inovativnošću i originalnim formalnim zahvatima i one za afirmacijom svjetonazora koji se bori protiv domaće malograđanske uskoće. Kamov nije beskompromisan antitradicionalist, on upravo traži nova nadahnuća u tradiciji i nastoji se u nju uklopiti. Potreba prevrednovanja i optimalna projekcija u budućnost kao utopijski projekt ključne su poveznice između Kamova pjesnika i avangardne stilske formacije. Kao točka književnopovijesnoga diskontinuiteta resemantizirao je bitne tradicijske motive hrvatskoga pjesničkoga kanona (što je status koji je biblijski podtekst kranjčevićevske provenijencije imao već na prijelazu stoljeća; prisjetimo se da čak ni Matoš ne preispituje negacijski Kranjčevićevo naslijeđe¹⁸), postigavši da *Psovka* postane signifikantan kontrast muzikalnosti i vizualnosti, riječju, esteticističkoj liričnosti moderne.

Većina interpretatora *Psovke* (a o Kamovu je objavljeno više od dvije stotine bibliografskih jedinica i nekoliko monografija¹⁹) ističe pjesnikovu preuranjenost u odnosu na suvremenike. Sve pjesme u *Psovci* mogle bi se odrediti kao refleksivne i opisne u kojima se jasno iznosi ideja, stav prema nekoj društvenoj dogmi ili se donosi proces sazrijevanja subjekta (uvijek obogaćen nekim krikom ili krupnom emotivnom gestom). *Psovka* nije antilirčna zbirka, kako

cepta avangardne optimalne projekcije) po kojemu je moguća analogija između formalnih versifikacijskih rješenja i društvenih odnosa, i to takva analogija po kojoj su jedni drugima uzor, tipično za međuratne avangardne poetike. Ono im je omogućilo izravno povezivanje programskih težnji s aktualnim promjenama društvenoga trenutka, čime si je avangarda, s pomoću svojih mnogobrojnih manifestnih očitovanja, osiguravala aktivno sudioništvo u svim previranjima ključnima za razumijevanje međuratne epohe. Taj je složeni proces istodobna osporavanja i (samo)konstituiranja najpotpunije opisao A. Flaker (*Poetika osporavanja*, Zagreb, Školska knjiga, 1982).

16 O subjektu u pjesništvu moderne u kontekstu esteticističke poetike, kojoj Kamov ipak ne pripada, ali je ne uspijeva ni posve osporiti, usp. V. Žmegač, *Duh impresionizma i secesije* (Zagreb 1997).

17 Počevši sa studijom B. Popovića „Ikar iz Hada“ (Zagreb, *Kolo*, 1970).

18 Matoš smatra Kranjčevića posljednjom riječi evolucije hrvatskoga pjesničkoga jezika (usp. *Savremenik*, 1908, 12, str. 705–714).

19 Najnovije uvide donosi zbornik Matoš i Kamov: *paradigme prijeloma. Komparativna povijest hrvatske književnosti*, 16 (2014).

je to istaknuo Zoran Kravar, jer je emotivna usmjerenost nedvojbeno; inzi-
stiranje na antitezi između pjesnika i ostatka svijeta upućuje na ideju da se
dosljedno od prve do posljednje pjesme strukturira emotivni i misaoni niz
koji čini konzistentnu cjelinu te zrcali artikuliran svjetonazor, i društveni i
pjesnički. Izvornost je Kamov nastojao postići poetizacijom tzv. nepoetskih
tema. Iako u slobodnom stihu,²⁰ zbirka sadržava tradicionalna rješenja: deko-
rativnost i deskriptivnost, razmjerno proziran metaforički jezik koji operira
amblemima hrvatskoga pjesništva XIX. st., egzaltiran i hipersubjektivan lirski
subjekt, narativnu intonaciju koju uvjetuju sintaktička ponavljanja, gomila-
nje sastavnih veznika i povezivanje stihova u odnos glavne i zavisne rečenice
kao u proznom tekstu. Svi metaforički izrazi nose sličnu emotivnu poruku i
prenose autobiografski sadržaj. *Psovka* je u cjelini jedinstvena lirski situacija
koja se ponavlja u svakoj pjesmi, a može se interpretirati kao ekspresivan,
afektiran odgovor i emotivno hiperbolizirana reakcija na konkretne društve-
ne podražaje. *Psovka* kao govorni, pa i poetski čin metonimija je toga buntov-
ničkoga stava te pjesnikova duhovnoga stanja i kritičkoga iskustva. No zbirku
ne treba čitati tek kao autobiografsku ispovijest nestabilne svijesti, nego kao
rezultat preoblikovanja jezičnih sredstava sa svrhom njihove poetizacije. Ka-
mov ipak svjesno odbacuje versifikacijske obveze te se, djelomično intuitivno,
preusmjeruje na oblikovanje jakih pjesničkih slika:

Velike vidim grobnice i zlatni su im krstovi;
mramorni su spomenici i natpisi sijejavaju na njima;
krasni su vijenci i papirnato cvijeće;
bogate su haljine vaše, o mrtvi velikani.
(*Finale*)

Izdvajanje metafore kao pojedinačne riječi u interpretativnom postupku
omogućuje distanciranje od poetskoga govora kao govora osjećaja i intimne
ispovijedi, pa i kao govora ideologije; metaforička riječ osigurava autonomiju
pjesniku kao osviještenu stručnjaku koji se promišljeno služi riječima. Riječ
nije samo posrednik u izražavanju pjesnikovih osjećaja ili dojmova – njoj pje-
snik omogućuje samostalan život, izvan stvari u zbilji s kojom je ustaljena
predodžba povezuje. Kamovljev postupak metaforiziranja uključuje imenova-
nje, narativnost i opisnost:

Kitty je golubica i ona će vam pričati pohot orlova;
pandža je duša moja i pojim se krvlju ideja.
(*Intermezzo*)

20 U njegovu nekarakterističnom slobodnom stihu naslućuje se spontanost izričaja potonjeg ekspresionizma, o kojem Kamov nije mogao imati formacijske svijesti. *Psovka* je nastala 1905, pjesnik nije dostatno poznao zakonitosti vezanoga stiha niti je, kao buntovan osamnaestogodišnjak, imao namjeru nasljedovati tradiciju vezanoga stiha hrvatskoga esteticizma.

Riječ stoga ne upućuje na samu sebe, već na neku vanjsku stvar i pojavu (ili osobu, kao Kitty), a metafora je posljedica zbiljskih odnosa među stvarima. U metaforici *Psovke* ključna je razina na kojoj se realizira metafora kao rečenica:

Silovat ću te, bijela hartijo, nevina hartijo;
(*Preludij*)

Zalutao je let moj i prašume mi bijahu gnijezdo:
(*Intermezzo*)

smrskat ću ledeni lijes i velike sjat će mi oči –
(*Finale*)

Poetska rečenica osnovna je sintaktička razina na kojoj se događa metaforički sudar značenja. Budući da Kamov nije inzistirao na važnosti strukture i organizacije, svojoj je rečenici priskrbio komunikacijsku inerciju koja je donekle ukinula potrebu za inovacijom. Pjesnik *Psovke* nije imao ambiciju, poput mnogih modernista i poslije avangardista, s pomoću sintakse jezično ovladati svijetom oko sebe i stvoriti iluziju da su odnosi među stvarima skladni. Naprotiv, njegova sintaksa ruši tu iluziju i upozorava na kaos u prirodi (osobito u pjesmi *Dan mrtvih*). U tom je smislu Kamov bio sklon svojevrsnom realizmu (koji je u tom zamišljenom, ogoljenom obliku i sam iluzija), što se znatno razilazi s formacijskim smjernicama koje su njegovu pjesništvu naknadno pridružene. Nedovoljno osmišljen sintaktički ustroj nije naišao na povoljan odjek u suvremenika, bez obzira na to što u Kamova nema ni asintaktičnosti, ni agramatičnosti, ni alogičnosti rane avangarde. Štoviše, njegova se poetska sintaksa može opisati kao maksimalno iskorištavanje sposobnosti riječi da se kombinira s drugim riječima u duge rečenične nizove. Sintaksom Kamov ne konstruira novu zbilju, nego reproducira postojeću, onu koja ga je neposredno okruživala. Gradnja rečenice izravno mu je povezana s tumačenjem društvenih i kulturnih procesa. Razumijevajući pjesnički izraz kao sredstvo kojim se čovjek obračunava s vanjskim svijetom, sintaksu je odredio kao sredstvo zaštite od lažne jezične kulture. Danas se upravo taj intencionalni anarhizam doima kao ograničavajuće načelo koje njegovu riječ nije oslobodilo od stega sintakse. Tipična je situacija u Kamovljevoj pjesmi dvojaka: ili je s previše riječi obuhvaćeno premalo značenja (jer je upotrijebio predvidljive metafore) ili je u malo riječi sažeo golemo semantičko polje potencijalnih značenja, što stvara dojam neuređenosti i zahtijeva postupno raspletanje metaforičke mreže kako bi se doprlo do smislotvornoga sloja. Budući da *Psovka* u hrvatskoj književnoj historiografiji ima status klasičnoga pjesničkoga teksta, iz suvremene čitateljske perspektive povoljna je okolnost što Kamov često upotrebljava metaforički govor, premda zacijelo, u smislu pjesničkoga zanata, nije razlikovao metafore kao riječi i kao rečenice. Njegova metaforika svjedoči o tome da pjesnik o svijetu *mora* govoriti u metaforama, da ih ne može zaobići ni onda kad ne posreduje izrazitu metapoetsku poruku. Kamovljevi

lirski subjekt svoj odnos s drugim, bilo živim bilo neživim entitetima ne može drukčije pojmiti nego metaforički; i naposljetku, riječi u njegovim pjesmama nerijetko su u spontanom metaforičkom odnosu, pa se događa interakcija koja koncentrira značenje u jednoj riječi, ili ga sažima u jednoj rečenici, ili ga pak širi na cijeli tekst. Narav te interakcije zrcali pjesnikov spontan, imanentan pogled na jezik i odnos jezika i izvanpoetske stvarnosti.

Metafora koju razumijevamo na razini teksta²¹ nije tek zbroj metafora-rečenica, nego je rezultat „kretanja značenja“ s pomoću narativnosti i fabularnosti, dugim sekvencijama koje obuhvaćaju lirsku situaciju koja prenosi neko zbivanje, a posredno i duševno stanje. Bez obzira na to što je realizirao sugestivne metaforičke mreže koje se provlače kroz cijelu pjesmu, Kamovu je svojstven visok stupanj samovolje u razumijevanju sličnosti, zbog čega se njegov poetski postupak može činiti i kao tipična avangardistička potreba da riječ šokira. Recepcija je u tom slučaju uvjetovana izvanjezičnim okolnostima koje je prepoznao čitatelj i mora se imati u vidu da je takva metafora u cijelosti motivirana nejezičnim razlozima, što otvara pitanje metaforičke motivacije kao versifikacijski problem jer je posrijedi konstitutivno poetičko načelo (to su mnogobrojne metafore o bijeloj hartiji, o gnjilom tijelu u *Danu mrtvih*, o grobu i lijesu u *Ledenom bludu*). Versifikacija je za Kamova izvanliterarno pitanje. To pokazuju česte tautologije, nizovi stihova koji su svojevrsne perifrastične konstrukcije i ponavljanja istih rečenično-intonacijskih sklopova, što je argument u prilog tumačenju njegova pjesništva kao retoričkoga govora.

Upotreba metaforičkih izraza i njihovo raspoređivanje bili su kod Kamova ponegdje i mehanički. Sintaksa mu je razmjerno restriktivna, zbog čega su proučavatelji isticali problematičan status njegova slobodnoga stiha.²² Usto interpunkcija, koja je u modernom pjesništvu konstitutivni značenjski element, kod Kamova nije odveć komunikativna i ne donosi neku indikativnu informaciju. Pjesnik je i vrlo proizvoljno segmentirao tekst (zato se i smije govoriti o *rečenicama*, a ne o *stihovima*), pišući na rubovima razlika između govora poezije i govora proze. Ta njegova „osobna“ sintaksa mogla bi nagnati na pomisao da je riječ o versifikacijskoj metodi odbacivanja sintaktičkih pravila, no čak i normativno najneispravnija sintaktička rješenja moraju imati promišljeno organiziran raspored riječi i stihova, koji pak mora biti rezultat svjesna autorskoga kreiranja konkretne situacije u koju smješta lirski subjekt. Razumijevanje te unutarnje sistematičnosti put je na kojem se može razaznati postupak izgradnje pjesme onako kako ga je možda zamislio pjesnik. Kod Kamova ima tragova fabuliranja, ponegdje su vidljiva namjerna kompliciranja i ne-

21 O razlikama u prepoznavanju metafora na razinama od riječi do teksta usp. T. Rogić Musa, „Od metafore-riječi do metafore-funkcije. Prilog proučavanju metaforike u književnom tekstu“, *Filozofska istraživanja* 32 (2012), str. 139–152.

22 Kamovljevi slobodni stih može se tumačiti kao prozni govor, kao svojevrsna inačica psalmičnoga modusa Staroga zavjeta (Milanja 1996); otud interpretacija prema kojoj se u Kamova u biblijskoj formi prenosi sadržaj upravo suprotan biblijskom svjetonazoru (primjer je preljubnička i antijobovska *Pjesma nad pjesmama*).

dosljedno razvijanje početnih motiva. Metaforu razvija kao u proznom tekstu – kao ispriповijedanu rečenicu, kao niz riječi kojima, tvorbeno-semantički, ni jedan član ne nedostaje. Taj „pripovjedni“ stil najočitiji je u granatoj kompoziciji, koja je konstrukcijski suprotna sažimanju metaforičkoga procesa. Premda je metaforički učinak postignut, tu je metafora nastala usprkos, a ne zahvaljujući podređivanju njezinim unutarnjim konstrukcijskim načelima.

Ponudimo odgovor zašto je uopće *Psovka* metaforološki indikativna: po-najprije, motivika je razgranata i raznorodna; prema sredini pjesme sintaksa se komplicira, nižu se sintaktički zahtjevne strofe koje se sastoje od nekoliko zavisnih rečenica i zahtijevaju da se čitaju kao cjelina. Nadalje, uspo-redno s kompliciranjem sintakse i metafore postaju sve složenije, a njihove kombinacije sve bujnije; postupno se, možda i mimo pjesnikove intencije, izgrađuje cjelovit metaforički kontekst u kojem se sudaraju konvencionalna i neočekivana značenja. I treće, Kamov uvijek omeđuje lirsku situaciju i u nju pozicionira lirski subjekt, čvrsto među stvari i pojave materijalnoga svijeta. Na početku je subjekt samo dio nabranjanja, izjednačen s ostalim entitetima, u nastavku daje mu se riječ, a na kraju postaje nadređena svijest, figura koja ko-ordinira cjelinu i središnja jedinica metaforičke preobrazbe (zoran je primjer obilja motiva i ekstrovertiranoga lirskoga subjekta *Ledeni blud*).

Budući da Kamov „raspoređuje informacije“, tekst je jednakomjerno gust u svim dijelovima. Učinak je „kontinuirana metaforizacija“, nizovi metafora koji se međusobno tumače (tako bi se najkraće mogla opisati i *Pjesma nad pjesmama*, donekle i *Pjesma suncu*). Nisu svi dijelovi teksta nositelji novih značenja, mnogi su dekoracija, usto pjesnik favorizira neke instance u tekstu na štetu drugih. Zato i nije uspio izbjeći dekorativnu figuralnost, pa su mu takve i metafore (primjerice, *topola sućutne mladosti* u *Ledenom bludu* ili *O grobište duša, domovino moja sumorna* u *Finalu*). Ima u Kamova, iz perspektive metafore, mnogo tzv. nultih mjesta koja čitatelju dopuštaju da predvidi što slijedi. S mnogo objašnjavanja u tekstu pjesme narušio je načelo ekonomičnosti metafore i slobodnoga stiha; otud dojam da je posrijedi poseban „versifikacijski sustav“ u kojem se tek sporadično mogu prepoznati neke otprije poznate konvencije.

Nema sumnje da je Kamov osjećao poeziju kao veliku metaforu zbilje, onako kako ju je on vidio. Osnovni mu je motiv poezija po sebi, pa je fokus na metafore svojevrsna prečica u razumijevanju pjesnikova pogleda na odnos jezika i zbilje, jer način upotrebe metafore svjedoči o pjesnikovu poimanju zbiljskoga svijeta. Svjestan da u jeziku postoji ime za neku stvar, pjesnik je metaforom registrira kao pravovaljanu s obzirom na jezični sustav te ovjerava njezino ime kao apstraktnu kategoriju i adekvatnu zamjenu za konkretnu materijalnu kategoriju. Kamov je nedvojbeno promišljao odnos riječi i stvari. „Metaforizacija“ stvarnosti podrazumijevala se u pjesništvu mnogo prije XX. st., prije doba kada se teorijski osvijestila arbitrarnost jezičnoga znaka. Vjero-jatno spontano, i Kamov je istraživao granice te arbitrarnosti.

U Kamova je metafora kadšto primjer verbalizacije i stilizacije, mjesto na kojemu se susreću protoprogramske smjernice, svojevrsan „supkod“ Kamova

kao pjesnika. Imajmo na umu da Kamovljeva jezična svijest nije bila opterećena poetičkim materijalom i stilskoformacijskim amblemima, ali svjedoči o dvjema tendencijama – protivljenju tradiciji i čvrstoj opredijeljenosti za oblikovanje vlastite zbilje, paralelne materijalnoj. Vjera u moć poetske konstrukcije u preoblikovanju zbilje odraz je uvjerenja da se stvar može promijeniti posredstvom riječi – ako metafora pridruži nekoj stvari njoj do tada nepoznato svojstvo, ta stvar postaje drukčija, kao da mijenja svoj oblik i dobiva novu funkciju. Metafora kao poetski mehanizam izrazito mobilizira pjesnikov imaginarij, no u Kamovljevu pristupu metafori, možda i stilskoformacijski, ima ponešto od krupne geste i ceremonijala avangardističkoga zaokreta, pogotovo zato što Kamov ipak ostvaruje dijalog s tradicijom, upravo na polju metaforičkoga dekora, što je s obzirom na njegov deklarirani antitradicionalizam svojevrsan paradoks.

Funkcija metafore u *Psovci* jest poremetiti poredak u vanjskoj zbilji, krenuti od nulte točke na kojoj stvari i pojave nemaju zadana obilježja i iskristalizirati ona obilježja koja neku stvar čine dijelom zamišljene zbilje i svakidašnjicom lirskoga subjekta kao svojevrsnoga paradigmatškoga slobodnoga čovjeka. Funkcionaliziranje upotrebe metafore u pjesničkom tekstu i njezino instrumentaliziranje u svrhu svjetonazorskoga pozicioniranja u jasno naznačenim društvenim okolnostima pripada ranij, borbenoj fazi povijesne avangarde. Fokus na metaforu potraga je za Kamovljevom „metapoezijom“, instrument u čitanju njegova utopijskoga projekta. Budući da Kamov nije dospio konstituirati književni program, nije se stigao izravnije suočiti s naslijeđenom tradicijom, no izgradio je protiv nje učinkovito oruđe koje, vjerojatno zbog borbenosti i beskompromisnosti njegova naoko razbarušenoga kritičkoga diskursa, nije moglo imati afirmativniju recepciju u suvremenika.

Poetika *Psovke* ima, vidimo, konkretna povijesnopoetička uporišta, koja donekle izlaze iz okvira metaforoloških interesa, no važna su za pokušaj konstituiranja poetološkoga modela koji bi povezivao Kamova sa značajkama avangardne stilske formacije. S uvjerenjem da postoji dominantna nit koja povezuje njegov opus s avangardnom paradigmom, a koja se manifestira konkretnim spisateljskim konvencijama (uključujući i metaforički sustav) te u odnosu prema aktualnoj mu umjetničkoj sinkroniji, ta se poetička nit može predočiti hijerarhijski: na najnižoj su razini²³ individualna Kamovljeva „pravila“ razasuta po pjesmama, koja nemaju elaboriranu teorijsku pozadinu, nisu naišla na afirmaciju u suvremenika i ostala su svojstvena samo svojem autoru. Na najvišoj je razini Kamovljevo baštinjenje duha epohe u kojem se zrcali duhovno stanje koje je iz pozadine upravljalo njegovim književnim stvaralaštvom. Metaforika *Psovke* može se razumijevati kao književnopovijesna

23 Pojam razine u teoriji metafore posuđen je iz jezikoslovlja, a odnosi se na riječ, rečenicu, tekst i na sam jezik te služi kao operativna mogućnost u tipologiziranju i tumačenju metaforike u književnom tekstu. O prijelazu i posudbi termina iz jezikoslovlja u književnu znanost na području metaforologije pisao je V. Biti (1996, str. 151).

kategorija koja ipak nije objektivna veličina, koja se ne može dokraja ovjeriti književnopovijesnim činjenicama jer je posljedica dijaloga između interpretacijski rekonstruiranoga i dokumentacijskoga materijala (u Kamovljevu slučaju biografske građe). Inzistiranje na metafori u interpretaciji može poslužiti kao sredstvo književnopovijesnoga uvida, ali nije objektivna metoda koja bi mogla dovesti do neupitnih činjenica o pjesnikovu opusu; nije međutim ni posve subjektivna metoda jer se oslanja na pojedinačna ostvarenja u njegovu pjesničkom korpusu koja svojim formalnim obilježjima upućuju na konkretna poetička pravila.

Zaključimo, afektivni i emotivni intenzitet metafore znatno pomaže u čitanjima metafore, u tipskoj situaciji kad pjesnik intencionalno preoblikuje jezična sredstva u svrhu njihove poetizacije. U čitanju se, donekle, smijemo osloboditi utjecaja svjesnih postupaka empirijskoga pjesnika, pa s tim ciljem i izdvajanje metafora kao pojedinačnih riječi i rečenica u pjesmi omogućuje distanciranje od tumačenja pjesničkoga govora isključivo kao intime empirijskoga pjesnika. Koncentriranje na metaforičke riječi osigurava autonomiju čitatelju. Metafore, *in extenso*, žive u pjesmi samostalan život, izvan stvari u zbilji s kojima ih prema ustaljenoj predodžbi povezujemo.

3.

Metaforika u pjesništvu Milana Milišića posredno je opisana u eseju „Pjesnik i stvari“ Hrvoja Pejakovića (*Dubrovnik*, 1992, 4)²⁴ u kojem je autor upozorio na karakteristično obilježje Milišićeva pjesničkoga govora u cjelini, a to je vezanost za stvari materijalnoga svijeta. Ta je vezanost vrlo intenzivna i stvarna te služi tomu da lirski subjekt osvijesti bliskost s predmetima koji ga okružuju, pomičući ih tako iz sfere svakidašnje upotrebljivosti. Pejaković tvrdi da je pjesnik tako nadišao uobičajen, banaliziran, upotrebnii stav prema njima. Milišić je pjesnik koji preferira dodir sa stvarnošću i prijanjanje uza zbiljsko, ali nije riječ o tehnicističkom stavu prema zbiljskim stvarima, nego o pokušajima prevrednovanja uobičajenoga, neumjetničkoga odnosa prema njima. Usto, Milišić je i baštinik konkretnog prostora, unutar kojega razlikuje unutarnji, ograđen prostor, i onaj izvanjski, povezujući tako predmete koji su – zbiljski – izdvojeni u svojoj sadašnjosti.

Na takvo perceptivno povezivanje stvari nadovezuje se karakterističan tip usporedbi i metafora: Milišić preferira označavanje prijenosa u značenju, pa metafora – kako ćemo vidjeti u pjesmi *Vjerujući u stvari* – postaje jasno istaknuto

24 Umjesto zasebne literature upućujemo na biobibliografiju u izdanju *Hommage Milišiću* (Beograd 2005) koja sadržava sve bitne jedinice iz njegova opusa i iz višedesetljetne recepcije. Taj popis nije zahvatio tematski broj *Književne republike* (2011, 7/9) posvećen Milišiću u kojem su istaknuti književnokritički znalci ponudili nekoliko poticajnih čitanja njegova pjesništva (Tonko Maroević, Branimir Bošnjak, Zvonko Maković, Darija Žilić, Sanjin Sorel).

mjesto u pjesmi na kojem je došlo do semantičke preinake. Još je jedna očita značajka Milišićeva pjesničkoga govora: metaforom se nije služio kako bi brisao granice između metaforičkoga i doslovnoga, nego kako bi uvećao očita obilježja stvari i učinio ih još vidljivijima. To je razvidno i po tome što Milišić po svojem sintaktičkom ritmu (sjetimo se Kamova) prekoračuje granicu poezije i proze, čineći na taj način metaforički sloj razgovijetnim. Takve „razgovijetne“ metafore niskostilskog registra omogućuju da dvije strane u metafori budu lako prepoznatljive. Usredotočenost na predmetnu zbilju služi dakle otkrivanju onoga što već jest u stvarima, a metafora je pritom sredstvo intenziviranja onoga što već postoji, pridonoseći jasnoći empirijskoga konteksta i otkrivajući u njemu neke neobičnosti. Kao i u Kamova i u Milišića je metafora odraz pjesnikova uvjerenja da se na stvar može utjecati posredstvom riječi: ako metafora pridruži nekoj stvari dotad neimenovano svojstvo, ali svojstvo koje ta stvar već ima (tu je pak mjesto razlike u odnosu na Kamova), sama stvar postaje drukčija, dobiva nov oblik i mijenja funkciju.

Interpretacija usredotočena na Milišićeve metafore zahtijeva kratak opis takve čitateljske pozicije. Biografija pjesnikova u takvu pristupu ispada iz horizonta,²⁵ što Milišiću oduzima ponešto od izvornosti jer se u nekim aspektima pjesnikove osobnosti²⁶ kriju razlozi stanovite lakoće i razumljivosti njegovih stihova. Kao i uvijek ta „lakoća“ izmiče interpretaciji i upućuje na naoko sporedne pojedinosti u pjesmi (a prije razmatranja cjeline teksta) kao možebitna rješenja koja omogućuju da se stihovi povežu u idejnu cjelinu, zamišljenu mrežu realiziranih i potencijalnih značenja. Metafora je tu oruđe koje pomaže u razrješenju neprevladanoga interpretacijskoga pitanja kad je lirika posrijedi, a to je kako se cjelina očituje u pojedinostima.

25 Milišiću je nedavno objavljena *Sabrana poezija* (Novi Sad 2016), ambiciozno izdanje koje sadržava pjesme iz Milišićevih brojnih zbirki: *Volele su me dve sestre, skupa* (1970), *Koga nema* (1972), *Živjela naša udovica* (1977), *Zgrad* (1977), *Having a Good Time* (1981), *Mačka na smeću* (1984), *Vrt bez dobi* (1986), *Volile su me dvije sestre, skupa* (sarajevsko izdanje iz 1989), *Treperenje* (1994), *Fleke* (1991), knjige poezije za djecu *Tumaralo* (1986), *Nastrana vrana* (1995, nastala 1991) i *Mufica* (2011, iz 1991). Zbirka *Fleke* razlikuje se sastavom od izdanja iz 2001. i priredena je prema rukopisu iz ostavštine.

26 Nakon Milišićeve smrti 1991. u rukopisu mu je ostalo materijala za gotovo desetak novih knjiga; ta se okolnost tumači pomnjom s kojom je Milišić radio na svojim tekstovima, stalno ih prepravljajući; navodno je, prema anegdotalnom svjedočenju s kraja 1970-ih, za svojih beogradskih godina pisao pod izravnim utjecajem Danila Kiša koji je bio na glasu kao „manijak stilizacije teksta“ (V. Visković, „Podsjećanje na jednu apsurdnu smrt“, *Književna republika*, 2011, 7/9, str. 3–6). O odnosu Milišića i Kiša, kao i inače oko Kiša, osobito u doba kad se polemiziralo o *Grobnicima za Borisa Davidovića*, postoji niz zapisa i svjedočenja; zanimljivo je napose ono Predraga Matvejevića (u istom broju *Književne republike*, str. 15) koje, komentirajući Kiševe savjete upućene Milišiću, završava naoko humornom, a vrlo bitnom poentom da „savršenost nadilazi nedovršenost“. Važno je to imati na umu kad je posrijedi pjesništvo Milana Milišića.

Vjerujući u stvari

Vjerujući u stvari, vjerujem sebi
 Da ću ih koristiti do iznemoglosti
 Kraj, što mi gorča usta svakog jutra
 Približava mi se raspoređenim podjednako
 Među onim što imam i što nemam

Ali, stvari treba gomilati
 Jačati vlasništvo nad njima
 Višestruko ih koristeći
 Ne zapuštajući ih
 Ne rasvojujući

Puni oblici koje sanjam
 I kojima se one otkrivaju prostoru
 Odmotavaju slatku pohlepu
 Produženje sna
 Milinu posjedovanja

Treba ući u naviku stvari
 Odabirati ih pažljivo, pokazivati izabranim
 I uništavajući ih po potrebi
 Otrpjeti tad taj mali bol
 Kao trnce poslije buđenja –

I mi se tad goli ogledamo u stvarima
 Koje nas tako sakupljene nastavljaju
 Bolećivo vjerno, dok slabijom vlasnosti
 Krnji se cjelina i duh
 Koji gradismo...

Milišićev stil stavlja sintaksu u prvi plan; to je organiziran jezik, a svijet koji se posreduje tim jezikom uređen je, nema anarhije ili nereda među stvarima predmetne zbilje. Pjesma svjedoči da je njezin tvorac duhovno discipliniran (točnije, posjeduje discipliniranu imaginaciju) i da uspješno koordinira sve dijelove pjesme. Sintaktički raspored tako postaje saveznikom imaginacije. S obzirom na to da je ključna razina u toj pjesmi sintaktička, očite supstancijalne metafore treba samo registrirati: *gorča usta*, *slatku pohlepu*, *milinu posjedovanja*, *naviku stvari* (iako je metafora cijela sintagma, samo je jedna riječ, prema kriteriju pretpostavljene sličnosti, upotrijebljena u figurativnom značenju). Kako se odmah vidi, na razini pojedinačne riječi Milišić je konzervativan, ali zato njegova upotreba leksikaliziranih metafora nipošto nije konvencionalna. Zahvaljujući sintaktičkim rješenjima Milišićev lirski subjekt ovladava svijetom stvari oko sebe. Milišić se tu pokazuje kao realističan pjesnik (uredna sintaksa nije odraz formalističkog konstruktivizma), ne u smislu

poetičkog opredjeljenja, nego kao znak osobnoga svjetonazora kojemu je u temelju uvjerenost da postoji red među stvarima međusobno i u njihovom odnosu s čovjekom. Te stvari nisu neka samo pjesniku znana zbilja, one reproduciraju stanja koja su nam svima poznata. Metafora („I mi se tad goli *ogledamo u stvarima*“) nadaje se kao sredstvo odmjerenja s vanjskim svijetom, a pritom podvrgavanje te vanjskosti unutarnjoj imaginaciji nije joj oduzelo ništa od stvarnosnosti. Izbor riječi i njihov raspored kao da je i sam „prepisan“ iz zbilje, apstrakcija je svedena na minimum, zbog čega je izostao konfrontacijski stil, ton sudaranja koji metafore kadšto izazovu. U Milišića je takva disciplinirana, reducirana metaforičnost elementarna lirski situacija, možda nastala sa sviješću da se o svijetu oko sebe i ne može govoriti čisto nemetaforički; metaforiziranje se tu događa kao gotovo spontana procedura u kojoj nema ekstremnih značenjskih varijanti. To pak razrješuje pitanje metaforičke motivacije (nezaobilazno u opisivanju metafora u nekog pjesnika jer daje uvid u intrinzične povode pojedinih spisateljskih postupaka): metafora nije nadgradnja na jezik (u smislu inovativne atribucije) niti je nadgradnja na objekte o kojima se govori, nego njihov konstitutivni element koji podiže razinu komunikativnosti. Vidimo, Milišić je vrlo sistematičan, domišljen pjesnik.

Posmrtna Milišićeva bibliografija daleko premašuje zaživotnu i promijenila je predodžbu o Milišiću kao pjesniku, otkrivši koliko mu je recepcija ostala razmjerno skromna, ne zahvativši cjelinu specifična, osobito po raznolikosti, poetskoga rukopisa. Njegov je poetski profil budio neke nelagode i oprez u prosudbama, čini se zbog stanovita proturječja u svakoj zbirci: širina dometa zapanjuje (pa posljedično blokira sigurnost u recepciji), a istodobno je evidentna utemeljenost u zbilji, u stvarnome. Budući da se u ranim godinama formirao u beogradskoj sredini, očekivao bi se sloj neosimbolizma uz koji je pristajao dio tzv. urbanih autora mlađih naraštaja. Ludičnost koju je pokazivao već od prve zbirke nije bila strana ni nepoznata ni srpskoj ni hrvatskoj poratnoj poeziji, no mogao je na njega utjecati i život u Londonu, gdje je svjedočio intenzivnoj sprezi pjesništva s društvenim životom i gdje je pjesnik, u antitradicionalnom ključu, reagirao na anomalije zbilje. Otud možda u njegovu izrazu sklonost konkretnoj referenciji. Njegov ludizam pak nije ni slamni-govski (koji je jezičnoimanentistički, proizašao iz dubine književnoreferentnih slojeva) ni paljetkovski (koji je morfološke, oblikotvorne naravi), a nije ni razlogovski (senzibilitet toga naraštaja toliko je pak impregniran filozofskim temeljima da se, i tematski i oblikom, udaljivao od referencije zbiljskoga, kojoj je Milišić pak težio). Prije je riječ o svojevrsnu utjecanju nadahnućima iz kulture urbanoga, o skrivenoj posveti gradu (koji njegovi građani vole pisati Grad) i njegovu kadšto nemilosrdnu i sarkastičnu naličju i izričaju. Kako ga se ipak ne bi svelo na zavičajnost, a njegov ludizam na zaigranost tipsku za poetski mediteranizam, istaknimo da mu je izvornost nesporna i da mu ne treba na silu tražiti uzore i utjecaje. Pjesma *Vjerujući u stvari* izabrana je kao program njegove poetike jer sadržava neke dihotomije i antiteze koje se u njegovu izrazu ponavljaju i utoliko su djelomično programatske. Antitetičnost je tu

dubinska, strukturna, nikako morfološka, a još manje tematska. Niz Milišićevih pjesama na rubu je lirskoga (a nisu pjesme u prozi) jer donose diskurzivnost i narativnost, nerijetko i intenzivnu bujnost i metaforičnost (primjer je narativne vokacije pjesma *Stvaranje Dubrovnika*), ponegdje gotovo epskih razmjera, a i dalje su to nedvojbeno lirski tekstovi koji nude cjelovit uvid u društvene fenomene. Jezična zaigranost, regionalno i zavičajno obilježena, povremeno skreće u grotesku i karikaturnost, no nije imanentističkoga nagruća (nije svojevrsna vježba iz jezične kreativnosti, kao kadšto u Slamniga), nego služi kao upozorenje ili provokacija, pa i politička (glasovit je primjer pjesma *Ustaška ustašca*).

Metaforičnost Milišićeva izraza ne osporava zbilju kakva jest, u njoj je sačuvan sloj prepoznatljivo realnoga; metafora zadržava poziciju lirskoga subjekta u jasnom kontaktu sa zbiljom, nerijetko s intencijom kritike zatečenoga stanja. Ta je komunikativnost, potreba da se svijetu prenese poruka, konstanta njegova pjesništva i u čitanju se prepoznaje kao intencija da se svjedoči o nečemu što se doista događalo. Njegov subjekt nije transcendentan, nego stvarnosan, jasan mu je *genius loci*, pa i kad je u ironijskom ključu i kad je bujno metaforičan. Stoga možda ne bi bilo naodmet i o pjesništvu suditi sa znanjem o drugim krakovima njegova književnoga stvaranja (putopisi, proza za djecu, radijske emisije). Polemičke je reakcije izazivao tim drugim tekstovima (u časopisima, u kazališnim knjižicama) i nije uvjerljivo pomišljati da sve to nije imalo odjeka i u pjesništvu. Dihotomije između lirskoga i epskoga, zgusnutosti i lapidarnosti s jedne te narativnosti i diskurzivnosti s druge strane, između pjesništva i časopisnoga tekućega proznoga osvrtnja, između nepragmatične akribije i boemske provokacije, sve su te opreke, a ima ih još, ocrtale književni, ali i javni lik Milišićev. Posmrtna kritika ne bi smjela ići u smjeru produblivanja tih dihotomija, ali ne smije ni zanemariti evidentnu bipolarnost koja mu prožima svekoliko djelo.

Utoliko je važnija dubrovačka sastavnica u njegovu opusu; valjalo bi kritički raspetljati nizove referencija i asocijacija umotane u metaforičnost, iako sam pjesnik nije umicao denotativnosti i eksplicitnosti kad je o Dubrovniku riječ (pjesme *Kad je Bog stvarao Dubrovnik*, *Popivina*; podsjetimo da je prva navedena pjesma bila i uprizorena u Kazalištu Marina Držića 2015). To je središnji sadržaj Milišićeve „patologije svakodnevnoga“.²⁷ Pjesme ostavljaju dojam nedovršenosti, lakoće i brzine u nastajanju, usputnosti u zbiljskoj svakodnevici; možda upravo zato što se pretpostavlja da pjesnik na njih nije stigao staviti završni pečat, nude raznolike smjernice u čitanju i tumačenju. Potenciranje svakodnevice i prepoznatljiva životnoga okružja potraga je za tematskom elementarnošću, za pročišćenošću od raznih kulturnih i kvazikulturnih naslaga (koje su „napadale“ baš u vrijeme kasnoga Milišića, kad medijska kultura

27 Sintagma „patologija svakodnevice“ pripada Zvonimiru Mrkonjiću koji je, uz Cvjetka Milanju (u sv. 3 studije *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000.*, Zagreb 2002), posvetio iznimnu pažnju ne toliko antropološkim koliko upravo poetski supstancijalnim značajkama Milišićeva pjesništva („Strah u vrtu“, u knj. *Fleka, e*, Zagreb 2001).

konačno i u nas probija opnu masovnosti, već tada pokazujući da će progutati sve druge, naročito književne horizonte). Nabranjanje svakodnevnih, malih pojedinosti, sitnica koje svi vidimo i čujemo, složenih naoko nasumično, sve to sugerira da je to bitan smisao koji vrijedi poetski posredovati i da ne treba tražiti uzvišenosti izvan života samoga jer najviši je smisao skriven u ponavljajućim, podrazumijevajućim stvarima svačijega, prosječnoga života.

Ne našavši svojega hrvatskoga priređivača sabrane poezije, Milišić bi mogao imati više sreće s hrvatskim ocjenjivačima. Opus mu je u cjelini nedovoljno iščitan i vrednovan, pa tek predstoji uložiti napor tumačima koji nemaju životne i generacijske poveznice s pjesnikom (jer njegovo su djelo dosad podrobnije analizirali ponajviše njegovi životni suputnici, kritičari s kojima je prijateljevao) da zahvate u meritum jednoga od najmodernijih poetskih glasova suvremenoga hrvatskoga pjesništva. Premda antologiziran, Milišić kao da se tek ustaljuje u hrvatskom pjesništvu, ostavši zadugo onkraj toga korpusa. Razlozi ne mogu biti unutarknjiževni (jer Milišić nije poetički neuklopljiv, dapače), više su medijske naravi: obilježen gotovo arhetipskom pogibijom, u mitskom trenutku novije hrvatske povijesti, s biografijom i porijeklom koji usložnjavaju percepciju njegova javnoga djelovanja, usidren između dviju tobože antipodskih kultura, nije se nametnuo kao književnoznanstvena tema, osim onima koji ga posvjedočuju suživotom s njim. Zadaća je stoga i ovoga uvida naglasiti koji se sve smjerovi otvaraju: osim metaforičnosti, koja poziva da je se stalno iznova komentira i uspoređuje, i sa suvremenim i s modernističkim poetikama (u smislu povijesnoga modernizma, kao paradigme), nadaje se još nekoliko za Milišića karakterističnih momenata – tema metafore otvara analizu pjesnikova odnosa prema zbilji, pri čemu se nameće definiranje suptilnijih razlika između empirijskoga, dokumentarnoga, stvarnosnoga i neorealističkoga. Može bitni istraživački trokut sastojao bi se od predmetnosti, empirije/svakidašnjice i postupka narativizacije. Odnos među njima nije jednostavan jer Milišić nije „medijski“ pjesnik koji dokumentira zbilju kakva jest (unatoč tome što je razaznajemo), stoga upravo uvid u načine metaforiziranja može biti put u središte njegove poetike i pronicanje u karakteristične postupke stiliziranja predmetnosti. Pomno čitanje neće se zadržati na konkretizmu i denotacijskim značenjima, nego će izvjesno dospjeti do poetike egzistencijalizma, do svojevrsne metajezgre Milišićeve konkretnosti i predmetnosti. Zaključimo (više preliminarno), Milišićev je poetski prostor egzistencijalistički i iskustveni, a stvarnosnost proizašla iz toga iskustva služi preispitivanju društvenih fenomena stabilna, ponavljajućega statusa, pričem ih lirski subjekt intencionalno destabilizira.

4.

Dijelom uvida o metafori u pjesničkom tekstu (ili u lirskoj pjesmi, kako je ovdje, u sentimentalnom ključu, postavljeno) te uvida u mogućnosti interpretativnoga opisa takva teksta, umjesto definitivnijega zaključka o tzv. pjesničkoj

metafori može se misliti (a da se ostane na polju književnoga teksta i njegove interpretacijske eksplikacije) kao o sveobuhvatnijem, fenomenološkom pojmu koji se ne svodi na opisivanje moći metafore kao stilske figure ni modusa njezina funkcioniranja u fikcionalnom tekstu (u kojem je metafora, u kategorijalnom smislu, „pogrešna“ ili „lažna“), jer metafora kao figura mišljenja nije, dakako, samo pitanje jezične kompetencije. Metaforu u pjesničkom tekstu ne može se svoditi na opis stilske figure niti se semantička preinaka u metafori nužno treba poravnavati s njezinim „doslovnim“ prijevodom. Iz filozofijskog opisa mehanizma metafore²⁸ za čitanje književnoga teksta važnima se čine tri točke: prvo, uvjerenje da jezična kompetencija snažnije od konteksta utječe na uspostavljanje metaforičkoga značenja (u književnoteorijskom obzoru kontekst se tretira minimalno dvojako: kao tekstualna instanca i sintaktička kategorija koja se tiče diskurzivne razine realizacije pjesme te kao integrativno načelo koje ujedinjuje postupak rekonstrukcije značenja u pjesmi sa strategijom čitanja i čitateljskom kompetencijom interpretatora). Drugo, ako se metaforu tretira kao ekonomično jezično sredstvo koje sažima nekoliko nesrodnih značenja i svrha mu je primarno spoznajna (a ne estetska), metafora (naglasimo, kao pjesničko sredstvo) postaje nezaobilazno kompozicijsko i semantičko oruđe, spasonosno uvijek kad je doseg doslovnoga značenja nedostatan da bi prenio poetsku poruku. I treće, opreka lažnoga i istinitoga u metaforičkom kontekstu, objašnjena tako da se „lažnosti“ metafore ne oduzima spoznajni karakter, oslobađa interpretaciju pjesničkoga teksta obveze da strane u metafori spaja s odgovarajućim referencijama u predmetnoj zbilji jer, bez obzira na autoreferencijalnost književnoga diskursa, ne postoji opasnost da pjesnik neće biti shvaćen ako je skovao pogrešnu atribuciju. Naprotiv, metafora priopćuje svojstvo predmeta koje je od fundamentalne važnosti za spoznaju toga predmeta jer ne izražava ono što je empirijski evidentno, nego oblikuje perspektivu koja manje izriče ono što jest, a više ono što bi moglo biti. Time se ulazi u vječno pitanje svrhe metafore u književnom tekstu koje, iako spekulativno, omogućuje spoznajno i emocionalno povezivanje pjesnika i iskustva koje, uvijek iznova, čitajući i tumačeći metaforu proživljava čitatelj.

28 Usp. Kelčec-Suhovec (2000).

Izvori

- Janko Polić Kamov. *Kronika Zavoda za književnost i teatrologiju JAZU* 12 (1986) 34/35.
- Polić Kamov, Janko. 1968. *Pjesme, novele, drame, eseji*. Pet stoljeća hrvatske književnosti, 83. Zagreb.
- Marjanović, Milan. 1907. Janko Polić Kamov. *Savremenik* 11: 702–703.
- Matoš, Antun Gustav. 1907. Lirika lizanja i poezija pljućkanja. *Hrvatska smotra* 11: 547–551.
- Milišić, Milan. 2001. *Fleka, e*. Zagreb: Meandar.
- Milišić, Milan. 2016. *Sabrana poezija*. Novi Sad: Kulturni centar.
- Petrač, Božidar. 1980. *Kamov (bibliografija)*. Zagreb: NSB.
- Sabrana djela Antuna Gustava Matoša*, 12. 1973. Zagreb: JAZU.
- Šimić, Stanislav. Veliki psovač i Antijob. *Savremenik* 25 (1936) 3: 81–88.
- Trpković, Jelena (ur.). 2005. *Hommage Milišiću*. Beograd: Forum pisaca.

Literatura

- Aristotel. 1983. *O pjesničkom umijeću*. Prev. Zdeslav Dukat. Zagreb: August Cesarec.
- Beardsley, Monroe C. 1962. The Metaphorical Twist. *Philosophy and Phenomenological Research* 22 (3): 293–307.
- Biti, Vladimir. 1996. Metafora: uvod u stanje pojma. *Književna smotra* 100 (2): 151–154.
- Black, Max. 1962. *Models and Metaphors*. Ithaca: Cornell University Press.
- Brooks, Cleanth. 1947. *The Well Wrought Urn: Studies in the Structure of Poetry*. New York: Reynal & Hitchcock.
- Dobrzyńska, Teresa. 1994. *Mówiąc przenośnie: studia o metaforze*. Warszawa: Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk.
- Faryno, Jerzy. 1993. *Dešifriranje ili Nacrt eksplikativne poetike avangarde*. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo.
- Flaker, Aleksandar. 1982. *Poetika osporavanja*. Zagreb: Školska knjiga.
- Friedrich, Hugo. 1969. *Struktura moderne lirike*. Zagreb: Stvarnost.
- Gadamer, Hans-Georg. 1978. *Istina i metoda*. Sarajevo: Veselin Masleša.
- Genette, Gerard. 1985. *Figure*. Beograd: Vuk Karadžić.
- Głowiński, Michał; Aleksandra Okopień-Sławińska (ur.). 1983. *Studia o metaforze, I–II*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

- Jakobson, Roman. 1987. *Language in Literature*. Cambridge – London: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Jakobson, Roman; Morris Halle. 1988. *Temelji jezika*. Zagreb: Globus.
- Kelčec-Suhovec, Barbara. 2000. Metafora – o njezinu biću i onome što može izricati. *Filozofska istraživanja* 1 (76): 197–208.
- Kravar, Zoran. 1976. Metafora: nacrt za povijest termina. *Teka* 12: 867–897.
- Kravar, Zoran. 1984. Liričnost Polićeve *Psovke*. *Gordogan* 15–16: 240–254.
- Lakoff, George; Mark Johnson. 1980. *Metaphors We Live By*. Chicago – London: University of Chicago Press.
- Lodge, David. 1988. *Načini modernog pisanja*. Prev. Giga Gračan i Sonja Bašić. Zagreb: Globus – Stvarnost.
- Matoš i Kamov: paradigme prijeloma. *Komparativna povijest hrvatske književnosti* 16 (2014).
- Milanja, Cvjetko. 1996. Pjesništvo Janka Polića Kamova. *Književna revija* 5–6: 119–131.
- Mukařovský, Jan. 1986. *Struktura pesničkog jezika*. Prev. Aleksandar Ilić. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Nöth, Winfried. 2004. Metafora. *Republika* 2: 61–72.
- Poggioli, Renato. 1975. *Teorija avangardne umetnosti*. Prev. Jasna Jančićević. Beograd: Nolit.
- Popović, Bruno. 1970. *Ikar iz Hada*. Zagreb: Kolo.
- Richards, Ivor Armstrong. 1988. *Filozofija retorike*. Prev. Aleksandar I. Spasić. Novi Sad: Bratstvo-Jedinstvo.
- Ricoeur, Paul. 1981. *Živa metafora*. Prev. Nada Vajs. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- Solar, Milivoj. 1985. *Mit o avangardi i mit o dekadenciji*. Beograd: Nolit.
- Stamać, Ante. 1978. *Teorija metafore*. Zagreb: Centar za kulturnu djelatnost Saveza socijalističke omladine Zagreba.
- Stamać, Ante. 2004. Sedam stavaka o metafori. *Republika* 2: 57–60.
- Todorov, Tzvetan. 1986. *Simbolizam i tumačenje*. Prev. Jovica Aćin. Novi Sad: Bratstvo-Jedinstvo.
- Užarević, Josip. 1995. Tropi i jezik. Zapažanja o metafori, metonimiji i sinegdohi. U: *Tropi i figure* (ur. Živa Benčić i Dunja Fališevac): 105–112. Zagreb: ZAZNOK.
- Žmegač, Viktor. 1997. *Duh impresionizma i secesije*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta u Zagrebu.

Metaphor in Lyric Poetry

Summary

Considering both the all-encompassing and inscrutable nature of the topic in the title, this article briefly and in a simplified manner presents the most important – or the most prominent – basic theses regarding the position and status of the term metaphor in modern poetry as a separate topic within literary studies. In view of the complexity and variety of approaches to the metaphor in a poetic text, I will attempt to explain why it is still important to return to lyric poetry interpretation as a source of knowledge about the metaphor. In order to underline the changes in metaphor through the Modernist period, I will underline the differences in metaphor in a poem from the Modernist period (by Janko Polić Kamov) and a contemporary poem (by Milan Milišić). The goal is to gain insight into the importance of differentiating among metaphors of the poetics pertaining to different periods and epochs through the interpretation of poems, which leads to the conclusion that the metaphor, as an immanently linguistic mechanism, authentically (perhaps the most authentically?) testifies to the poetics of the stylistic formation in which it was created.

Ključne riječi: metafora, lirska pjesma, interpretacija, Janko Polić Kamov, Milan Milišić

Keywords: metaphor, lyric poem, interpretation, Janko Polić Kamov, Milan Milišić

Metafora i osjećaji u internetskom diskursu

Ovaj se rad bavi metaforom iz kognitivnolingvističke perspektive, ali je sagledava kao diskursnu, a ne kao isključivo konceptualnu pojavnost. U radu se tvrdi da se metafora može upotrebljavati kao diskursno sredstvo stvaranja emocionalnog stila. Daju se primjeri triju internetskih diskursa: satirične Facebook stranice ČAČA SE VRAČA, komentara na članke na internetskom portalu *24 sata* te metaforičke igre na platformi forum.hr. U svim se trima slučajevima gradi zajednički emocionalni stil, odnosno povezanost među sudionicima zbog iste evaluacije svijeta. Način stvaranja zajedništva kao i vrsta metafore variraju ovisno o platformi, pa se pripadnost prikazuje citiranjem drugih, zajedničkom proradom negativnih osjećaja i zajedničkom metaforičkom igrom.

Uvod

Istraživanje metafora u kognitivnoj je lingvistici od samih početaka bilo vezano uz konceptualnu narav metafora i uz osjećaje. Lakoff i Johnson (1980) tvrde da nam konceptualna metafora omogućuje shvaćanje osjećaja poput tuge tako da o njemu razmišljamo i govorimo kao o fizičkoj stvari, spremniku, čije značajke preslikavamo na tugu. Pogledajmo sljedeći primjer:

- (1) Prije svega pridružujem se izražavanju *duboke tuge* i saučešća povodom tragedije izazvane padom zrakoplova ... [koji je prevezio] poljske državne uglednike na komemoraciju Katynskim žrtvama u Smolensk.¹

U primjeru (1) tuga se opisuje, ali i shvaća kao spremnik, što je vidljivo iz kolokacije *duboka tuga*. Govoreći jezikom konceptualne metafore, dolazi do preslikavanja naših znanja o spremnicima na znanje o tuzi i na taj se način konstruira novo značenje. Tuga se shvaća kao neka vrsta spremnika u kojem se nalazimo, a taj je spremnik označen kao dubok, odnosno dublji od nekog

¹ <http://www.hkv.hr/izdvojeno/vai-prilozi/322-prilozi-lanova/6056-katynske-rtve-i-hrvati.html> (25. prosinca 2018).

uobičajenog standarda. Dakle, koristeći se dubinom spremnika, o tuži možemo govoriti i razmišljati kao o intenzivnom stanju. To je motivirano našim znanjem da je iz dubokog spremnika teško izaći (Stanojević 2015: 278).

Međutim, primjer (1) ne moramo promatrati samo konceptualno, baveći se preslikavanjima koja omogućuju pojedinu konceptualnu metaforu, već ga možemo promotriti i iz diskursne, komunikacijske perspektive. To znači da sagledavamo na koji način metaforički izraz pridonosi pozicioniranju govornika u pojedinoj diskursnoj zajednici. U primjeru (1) autorica spominje svoju *duboku tugu* kako bi se pozicionirala u onu skupinu ljudi koja posljedice događaja pada zrakoplova procjenjuje kao izrazito tužne, na taj način gradeći polazište koje u osnovi perpetuira dominantan pogled. Ona se nada da će na taj način stvoriti zajedničko polazište sa svojim čitateljima. Opisavši svoju reakciju na događaj kao *duboku tugu*, autorica je osjećaj smjestila u okvir osobnih emocija, koristeći se metaforičkim izrazom kako bi ujedno i zadala okvir njegove interpretacije (Goffman 1986).

Svrstavanje uz neku poziciju znači da se metafora upotrebljava evaluativno i afektivno: kao način označavanja pripadnosti pojedinoj zajednici koja dijeli stavove vezane uz konceptualni sadržaj izražen metaforom. Ipak, upotreba metafore ne mora se vezati samo uz njezin konceptualni sadržaj, nego može služiti kao način perpetuiranja zajedničke emocije. U takvim slučajevima nije toliko važan sam konceptualni sadržaj metafore koliko to da se konceptualno različite metafore upotrebljavaju kao rekontekstualizacija prethodnih metafora, kao izricanje iste evaluacije neke situacije ili u metaforičkoj igri. Na taj se način gradi prevladavajući emocionalni stil (Gammerl 2012).

U nastavku rada bavim se metaforom kao diskursnim sredstvom stvaranja emocionalnog stila na trima različitim internetskim platformama: satiričnoj Facebook stranici ČAČA SE VRAČA, u komentarima novinskih članaka na internetu te u metaforičkoj igri u temi Prst sudbine na platformi forum.hr. Tvrdim da se u svim trima slučajevima gradi zajednički emocionalni stil, odnosno povezanost među sudionicima zbog iste evaluacije svijeta. Način stvaranja zajedništva kao i vrsta metafore variraju ovisno o platformi, pa se pripadnost prikazuje citiranjem drugih, zajedničkom proradom negativnih osjećaja i zajedničkom metaforičkom igrom. Rad započinje teorijskim razmatranjima, nastavlja se primjerima iz navedenih triju slučajeva, nakon čega slijedi zaključak.

Metafora, emocije i internetski diskurs

U teoriji Lakoffa i Johnsona (1980) konceptualna je metafora preslikavanje elemenata između dviju domena znanja, izvorne domene i ciljne domene. Domete su konceptualne strukture u našem umu na temelju kojih organiziramo naša različita znanja (v. npr. Lakoff i Johnson 1980; Kövecses 2010; Stanojević 2013). Preslikavanja između domena konceptualne su naravi, a manifestiraju se kroz jezik (o čemu govori većina istraživanja), ali i kroz druge modalitete, npr. sliku, zvuk i sl. (za pregled nekih multimodalnih istraživanja v. Stanojević 2014).

Kad kažemo da su metafore konceptualne naravi, to znači da su one, s jedne strane, ukotvljene u našem iskustvu, a, s druge strane, to iskustvo ustrojavaju. Konceptualne metafore mogu proizlaziti iz nekog razmjerno „objektivnog“ supojavljanja nekih temeljnih iskustava i tada se obično nazivaju korelacijskim metaforama (Grady 1999; za pregled na hrvatskom v. Stanojević 2009). Primjerice, jedno takvo iskustvo jest iskustvo majke i djeteta (kada majka drži dijete) na temelju kojeg se razvijaju primarne metafore LJUBAV JE TOPLINA i LJUBAV JE BLIZINA procesom razdvajanja domena koje su isprva stopljene (Johnson 1999: 123–125). U novijim, neuralnim teorijama metafore (Lakoff i Johnson 1999; Feldman 2006) preslikavanja između izvorne i ciljne domene smatraju se utjelovljenima i time da su utemeljena na vezama na razini neurona (za pregled na hrvatskom v. Štrkalj Despot 2013).

Bez obzira na to što metafore mogu biti utemeljene na nekim utjelovljenim iskustvima, one ta iskustva ujedno i dalje ustrojavaju. Primjerice, kada upotrebljavamo neku metaforu, istodobno ističemo samo neki aspekt ciljne domene, dok druge elemente ciljne domene skrivamo (Lakoff i Johnson 1980: 157). Preslikavanja su djelomična, što znači da za zaključivanje o ciljnoj domeni možemo upotrijebiti samo dijelove elemenata izvorne domene. Dakle, kod konceptualne metafore u primjeru (1) koristimo se našim osnovnim znanjima o dubokim spremnicima, pogotovo onima koji su puni vode (Stanojević 2015), ali samo u onim elementima koji su vezani uz to što nam se dogodi kad ulazimo u takav spremnik (*tonuti u tugu*), ali ne i kad iz njega trebamo izaći (primjeri poput *isplivati iz tuge* ili *izroniti iz tuge* nisu uobičajeni). Na taj način, metaforički izrazi ističu pojedine aspekte tuge, dok druge skrivaju.

Upravo je činjenica da se metaforom mogu isticati ili skrivati pojedini elementi našeg iskustva ključna kod opisa načina na koji metafore funkcioniraju u diskursu. Naime, isticanje ili skrivanje pojedinih elemenata našeg iskustva ne mora se promatrati isključivo iz perspektive pojedinca i njegova uma, nego i iz perspektive društvene interakcije, odnosno pojedinca koji djeluje u društvu. Metafora je ukotvljena u našim sposobnostima koje nisu samo spoznajne, nego i sociokulturne (Frank 2008). Ako je sagledamo iz te perspektive, metafora je način da se nekoj pojavi dâ interpretacijski okvir (Goffman 1986), tj. da se odredi na koji način navedenu pojavu valja interpretirati. Zada vanje okvira interpretacije pomoću metaforičkih izraza u kritičkoj se analizi diskursa i u kritičkoj analizi metafora tumači kao pokušaj djelovanja na način razmišljanja naših sugovornika odnosno čitatelja, kao svojevrsan način „kontrola uma“ Drugih (van Dijk 2015: 472).

Dakle, govornik u društvenoj interakciji, koristeći se „prirodnom“ karakteristikom metafore da nešto istakne ili sakrije, može sugovornicima nametnuti okvir interpretacije neke pojave. Budući da je metafora i kognitivna pojava, društvenim se akterima teško otrgnuti od navedene interpretacije jer se ona čini „prirodnom“. Društvena borba za prevladavajuću interpretaciju upravo je ono što se događa na političkoj sceni. Tako u primjeru koji navode Berberović i Delibegović Džanić (2014) jedan od aktera na političkoj sceni,

Ivica Mudrinić, gospodarsku situaciju u kojoj se nalazi Hrvatska opisuje kao kružni tok u kojem je Hrvatska zaglavljena i stalno se vrti u krug, tj. nikako ne može krenuti naprijed, a taj se kružni tok „u međuvremenu toliko pohabao i postao pun rupa da je vožnja po njemu hazard i borba za preživljavanje“ (primjer citiran iz Berberović i Delibegović Džanić 2014: 158). Tadašnji premijer Zoran Milanović suprotstavlja se navedenoj ocjeni koristeći se istom metaforom: on naglašava da vožnja kružnim tokom daje više vremena kako bi se odlučilo valja li izaći na nekom izlazu ili ne. U kružnom toku manja je mogućnost pogrešnog skretanja, jer se može odvesti još jedan krug. Riječ je o isticanju odnosno skrivanju različitih aspekata koji se „prirodno“ vežu uz kružni tok, a to isticanje i skrivanje rađa različite interpretacije kružnog toka: od nepovoljne interpretacije kod Mudrinića (jer nema napretka i jer je vožnja opasna zbog stanja prometnice) do povoljne interpretacije kod Milanovića (jer nema srljanja).

Jedan od načina sagledavanja inovativnih diskursnih metafora poput navedene jest njihova analiza pomoću procesa konceptualne integracije (za opis i razradu v. Fauconnier i Turner 2003; za kratki pregled na hrvatskom v. Stanojević 2009: 363–365 i 2013: 80–81). Teorija konceptualne integracije posebno je pogodna za sagledavanje primjera u kojima do nastanka novog značenja dolazi tako da se kombiniraju elementi izvorne i ciljne domene odnosno izvornog i ciljnog ulaznog prostora u novi, integrirani prostor. Pogledamo li Mudrinićev opis kružnog toka (analiza preuzeta iz Berberović i Delibegović Džanić 2014: 158–159), iz domene prometnica i kretanja preuzimamo znanja o kretanju kružnim tokom, o različitim vrstama prometnica i utjecaju njihove pohabanosti na sigurnost te udobnost vožnje, kao i znanja o putovanju kao aktivnosti kojom se želi stići na odredište. Iz drugog ulaznog prostora – stanja gospodarstva – uzimamo znanja o gospodarskom stanju i gospodarskoj krizi, o želji za poboljšanjem tog stanja, odnosno o tome da je cilj gospodarski oporavak. U integriranom prostoru naši se zaključci temelje na integraciji znanja iz obaju ulaznih prostora: cilj nam je izlazak iz kružnog toka, što označava poboljšanje gospodarskog stanja, koje je nužno i zato što je nastavak vožnje kružnim tokom nesiguran zbog njegove pohabanosti. Drugim riječima, u integriranom prostoru posredne zaključke o nužnosti izlaska iz gospodarske krize donosimo na temelju procjene opasnosti vožnje pohabanim kružnim tokom. Takav pogled na nekonvencionalne primjere metafora u diskursu plodan je način da se istakne novonastalo značenje koje jednim dijelom može proizlaziti iz konvencionalnih znanja (konceptualna metafora), a drugim je dijelom i način njihove diskursne uporabe (konceptualna integracija). Sagledavajući stvari na taj način, teorija metafore i konceptualne integracije komplementarne su (Grady, Oakley i Coulson 1999).

U Milanovićevu metaforičkom odgovoru na Mudrinićevu metaforu valja zamijetiti još jedan važan element metafore u diskursu, a to je entekstualizacija kako je shvaćaju Bauman i Briggs (1990). Riječ je o procesu u kojem sudionik diskursa neki (pisani, govoreni) tekst dekontekstualizira te ga zatim

rekontekstualizira i na taj način iskazuje kontrolu nad društvenom situacijom u kojoj to čini (Bauman i Briggs 1990: 76). U radu ću se koristiti pojmom rekontekstualizacije, koja se odnosi na različite načine na koje neki izraz „uzimamo“ iz jednog konteksta te ga zatim „stavljamo“ u drugi (Linell 1998: 149). Kad se na navedeni način upotrebljava metaforički izraz (kao u primjeru kružnog toka), riječ je obično o hotimičnoj upotrebi metafore (Steen 2008). Hotimičnom se upotrebom sugovornikova pažnja usmjerava na metaforu (Semino, Deignan i Littlemore 2013) te se time – kao u gornjem slučaju – utječe na način tumačenja stvarnosti, što je u skladu sa spomenutim iskazivanjem kontrole. Posljedica upotrebe metafora kao načina tumačenja stvarnosti jest i moguće izazivanje različitih osjećaja u diskursnoj zajednici. Vratimo li se na primjer kružnog toka, Berberović i Delibegović Džanić (2014) u svom radu daju primjere u kojima drugi sudionici javnog diskursa (novinari jedne televizije i jedan blogger) vizualno rekontekstualiziraju primjer kružnog toka, elaborirajući bezizlaznost hrvatske situacije. Primjer je toga sljedeći meme (prezuet iz Berberović i Delibegović Džanić 2014: 163):



Tim memeom Blogger Krule komentira javnu raspravu između Mudrinića i Milanovića. On se koristi konceptualnim sadržajem metafore kružnog toka i dodaje mu drugi konceptualni sadržaj – metaforički pokazujući bezizlaznost situacije i objašnjavajući na taj način zašto smo „osuđeni“ na ostanak u kružnom toku.² Njegova rekontekstualizacija nije dio Mudrinićeve i Milanovićeve političke borbe osporavanja, već prvenstveno ima ulogu komentara. Taj komentar ima evaluativni i afektivni element: humorističan opis viđenja stvarnosti. U komentarima ispod navedenog memea komentatori na ovoj platformi (riječ je o Facebooku) na različite se načine pridružuju evaluaciji koju je

² Tim se pitanjem autorice ne bave, nego je riječ o mojoj interpretaciji njihovih primjera.

dao Bloger Krule, a kad i sami evaluiraju situaciju, njihove su evaluacije iste kao i početna. Primjerice, jedan komentator kaže sljedeće:

(2) Jebate, pa za sada smo još barem na suhom 😊 a vidi EU oko nas 😊 I onda mi u to uđemo 😊.³

U komentaru (2) komentator opet rekontekstualizira prethodnu metaforu, mijenjajući je tako da negativnu situaciju i njezinu bezizlaznost dodatno elaborira kao neizbježan ulazak u Europsku Uniju. Tako se metaforički igra s konceptualnim sadržajem metafore, ali i perpetuira prije utvrđenu evaluaciju neke situacije. Istodobno, perpetuiranjem iste procjene situacije sudionici u diskursu zajednički stvaraju međusobne veze koje se temelje na istovjetnim emocijama. O takvu načinu upotrebe metafore pisalo se već i prije (npr. Stanojević i Čičin-Šain 2015; Stanojević i Šarić 2019: 11–12), uz isticanju dvaju elemenata: emocija i mogućnosti *online* komunikacije.

Emocije shvaćam široko, ne praveći razlike između evaluacije i emocija, što je na tragu pristupa systemske funkcionalne lingvistike prema kojoj su emocije i procjena dio istog sustava te su, općenito govoreći, sastavni dio svakog jezičnog izraza kao i tekstualni i konceptualni resursi (Martin i White 2005). Nadalje, ne pravim razlike ni između onoga što psiholozi zovu emocijama, afektima, raspoloženjima i sl., što je u skladu s nepsihološkom literaturom u humanistici i društvenim znanostima (Wilce 2009). Sagledavam ih iz sociokognitivne perspektive, što znači da ih ne smatram samo dijelom pojedinca, nego i situiranima u društvenoj interakciji (Griffiths i Scarantino 2009).

To znači da emocije mogu povezati neku skupinu ljudi u jednu zajedničku emocionalnu zajednicu. S jedne strane, ta zajednica može biti povezana normama izražavanja osjećaja, a, s druge, sličnim vrednovanjem istih ili sličnih osjećaja u različitim diskursnim situacijama kroz povijest (Rosenwein 2006: 2). Takva veza može se stvoriti na dulje vrijeme ili kao prolazno shvaćanje neke društvene pojave, primjerice zajedničke traume (Hutchison 2016). Povezivanje u emocionalne zajednice shvaćam kao diskurzivnu praksu (Hutchison 2016: 291). Kako bih naglasio nestalnost emocionalnih zajednica, kao i činjenicu da ih vidim kao diskurzivnu praksu, u ovome ću radu upotrebljavati termin emocionalnog stila koji Gammerl (2012: 163) definira kao „doživljavanje, poticanje i iskazivanje emocija“ koje je na razmeđu „diskurzivnih obrazaca i utjelovljenih praksi kao i između zajedničkih scenarija i specifičnih apropijacija“. Što se tiče diskursa u internetskoj komunikaciji, ključno pitanje kod stvaranja značenja u *online* okruženju jesu mogućnosti i ograničenja različitih internetskih servisa (poput Facebooka, foruma.hr i sl.) za računalno posredovanu komunikaciju. Mogućnosti i ograničenja okoline shvaćam u smislu teorije Jamesa Gibsona (2015 [1979]), a u *online* okruženje prenijeli su je različiti autori, primjerice Hampel (2014). Neke tipične mogućnosti i ograničenja koja na različite načine utječu na računalno posredovanu komunikaciju jesu,

3 Pristup komentarima 29. 3. 2019.

primjerice, sinkronost ili asinkronost medija, postojanje ograničenja duljine poruka, moderiranje poruka, mogućnost slikovnih poruka, anonimnost sudionika komunikacije i sl.

Osim toga na pojedinim se platformama – dijelom zbog mogućnosti i ograničenja – razvijaju uobičajeni načini komunikacije, pravila uljudnosti i sl. Poznavanje tih zajedničkih praksi povezuje sudionike na različite načine. U slučaju objave na Facebooku i komentara, što će biti i prvi primjer koji ću analizirati u nastavku rada, jedan „vlasnik“ Facebook stranice na nju stavlja neku objavu (npr. meme, kao u slučaju Blogera Krule), a ostali je sudionici, koji su „gosti“ na navedenoj stranici, komentiraju. Njihovi su komentari kratki, dostupni su svima koji su prijavljeni na Facebook i temom se obično drže početne objave. Tema se u pravilu ne razvija. Takav način interakcije – zapravo reakcije na prvotnu objavu – vjerojatno je nastao proširenjem funkcije komentara na *online* portalima koji prenose vijesti (Herring 2013: 13). I u slučaju komentara na portalima s novostima interakcija među komentatorima obično je razmjerno niska (Weber 2014), ali čini se da ovisi o tome koja se platforma upotrebljava za komentare (npr. upotrebljava li se Facebook ili ne; v. Rowe 2015), kao i o tome imaju li sudionici osjećaj da pripadaju istoj zajednici (Meyer i Carey 2014). Nasuprot tome, za forume su (primjerice za forum.hr koji će biti tema trećeg primjera u radu) interakcija sudionika i razvoj teme ključni. Na forumima se tema obično mijenja i razvija od početne objave kako se interakcija nastavlja (Herring 2013: 13–14), a digresije različitih vrsta uobičajena su pojava (Herring i Androutsopoulos 2015: 137). Osim toga na forumu se osim uobičajenog „ozbiljnog“ interakcijskog okvira javlja i okvir igre (Danet 2001). U okviru igre miješaju se ozbiljno i neozbiljno i pojačava osjećaj zajedništva jer se stalno iščekuje novi nastavak igre od sljedećeg sudionika u forumu (v. npr. Virtanen 2013: 282), što pokazuje inherentnu interaktivnost navedenog formata. I elementi humora – koji su također čest dio okvira igre – mogu pojačati zajedništvo virtualne zajednice (Ortner 2015: 319).

Dakle, povežemo li diskursnu metaforu, emocionalne zajednice i računalno posredovanu komunikaciju pomoću alata Web 2.0, dolazimo do tvrdnje da se diskursna metafora može upotrebljavati kao način izgradnje prevladavajućeg emocionalnog stila, tako da ovisi više o značajkama vezanim uz igru, humor i rekontekstualizaciju, a manje o konceptualnom sadržaju same metafore. U nastavku rada pokazat ću kako se navedeni proces odvija na trima studijama slučaja: na satiričnoj Facebook stranici ČAČA SE VRAČA, pri proradi negativnih osjećaja u novinskim komentarima i pri metaforičkoj igri na forumu forum.hr.

ČAČA SE VRAČA: perpetuiranje emocionalnog stila

ČAČA SE VRAČA (<https://hr-hr.facebook.com/ČAČA-SE-VRAČA-1542978455958131/>) satirična je Facebook stranica nastala kad je bivši hrvatski premijer Ivo Sanader, nakon naglog odlaska s mjesta premijera na kojem je bio od 2003, do

2009, optužen za pronevjeru novca pobjegao u Austriju, gdje je uhićen 2010. godine i izručen Hrvatskoj.⁴ Stranica funkcionira tako da administratori stavljaju objave koje komentiraju neki aspekt političkog života vezan uz Ivu Sanadera, Čaću, a sudionici ih komentiraju. Objave grade satiričnu predodžbu Ive Sanadera kao gospodina/lopova koji sve što čini čini za dobrobit puka (čak i ako puk to ne zna). Čaća je pravedan patrijarh, suveren koji puku daje što mu treba, a kad uzima, to je pravedno jer on najbolje zna. On je očinska figura koja daje dopuštenje za sve što se događa, čiji je blagoslov ključan za samoreprezentaciju i blagodat puka. Satira nastaje zbog nekongruentnosti takve predodžbe Čaće i njegovih radnji, koje se tumače kao puko zadovoljavanje vlastitih interesa utemeljeno u stvarnosti (npr. bijeg iz Hrvatske, sudski procesi i sl.).⁵ Komentari rekontekstualiziraju elemente prvotnog memea i pozivaju se na vrijednosti vezane uz predodžbu Čaće. Na taj način zajednica sudionika podržava i perpetuira navedene vrijednosti kako bi se iskazala pripadnost zajednici.

U nastavku ću dati primjer memea koji je nastao u ljeto 2018. godine u vrijeme nogometnog prvenstva u Rusiji kada je Hrvatska osvojila srebrnu medalju. Ivo Sanader u to se vrijeme ispričao za nedolazak na sudsko ročište zbog bolesti, a istodobno – u vrijeme kada je trebalo biti ročište – otišao je u Rusiju gledati utakmicu Hrvatske na Svjetskom prvenstvu. Satirično tumačenje perpetuirano na stranici bilo je da je Čaća to učinio za dobrobit reprezentacije, koja je uspjela osvojiti upravo srebro zbog njegove izravne podrške s tribina. Nakon što je Hrvatska osvojila srebrnu medalju, pojavila se sljedeća objava:



Slika 1. Meme sa stranice ČAĆA SE VRAČA: samo seljačine nose zlato

- 4 Podaci o stranici i način njezina nastanka mogu se dijelom rekonstruirati iz same stranice, kao i iz novinskih napisa, npr. <https://dnevnik.hr/vijesti/hrvatska/caca-se-vraca-viralni-hit-i-pravi-fenomen--428610.html> i <https://www.jutarnji.hr/vijesti/hrvatska/osnivac-stranice-caca-se-vraca-prosla-vlada-je-bila-bezlicna-ova-nova-nam-daje-inspiracije.-a-vjerujem-da-cemo-uskoro-upoznati-i-cacu/93088/> (30. ožujka 2019).
- 5 Ovdje se ne mogu baviti detaljima teorije humora i satire, ali priključujem se shvaćanju prema kojem u ovakvim slučajevima dolazi do sraza međusobno nekongruentnih okvira, koji se mogu analizirati na različite načine: metonimijama, konceptualnom integracijom ili samo pomakom okvira (v. npr. Barcelona 2003; Ritchie 2005).

Na slici 1 nalazi se tekstualna objava „SREBRO ZA GOSPODU!“ koja kontekstualizira meme ispod nje pokazujući da je riječ o osvajanju drugog mjesta. Meme donosi jednu od uobičajenih Sanaderovih slika koje se upotrebljavaju na stranici, a natpis ispod slike („Ma dajte ljudi... Samo seljačine nose zlato“) pripisuje se samom Čači. Tim riječima Čača odobrava činjenicu da je hrvatska nogometna reprezentacija dobila srebrnu medalju. Čačino odobranje srebrne medalje čini je i vrednijom od zlatne, a njegovo je objašnjenje da je zlatna medalja za „seljačine“. Dakle, u memeu se integrira komentar „SREBRO ZA GOSPODU“, znanje o Čači koje se perpetuira na stranici (npr. potreba za njegovim odobravanjem) te dolazi do preslikavanja nošenja zlatnog nakita kao statusnog simbola razmetljivih skorojevića na zlatnu medalju kao simbol osvajanja prvog mjesta. Srebro u tom tumačenju ne označava razmetljivost (zbog kulturne predodžbe manje vrijednosti), što sportaše onda čini „gospodom“ (a ne „seljačinama“). Navedeno shvaćanje funkcionira zbog konceptualne integracije dviju domena: koristeći se logikom nakita kao simbola odnosa u društvu zaključujemo o poretku u sportskom natjecanju. Prvaci su (koji su osvojili – pa „nose“ zlato) seljačine, a viceprvaci su (koji su osvojili – pa „nose“ srebro) gospoda. Navedene su dvije domene razmjerno bliske – riječ je o preslikavanju domene društvenog poretka na poredak u sportu, pa je njihova metaforičnost niska i lako ju je moguće tumačiti nizom metonimija. Ipak, jasna je konceptualna integracija u kojoj se logikom jedne domene zaključuje o drugoj, kao što postoji i jasna evaluativnost memea.

Ispod objave sudionici su u sljedećih tjedan dana napisali 64 komentara. Kvalitativna analiza komentara s obzirom na njihovu temu pokazala je da velik broj komentara, njih 21, daje kratku emocionalnu reakciju na početnu objavu, iskazujući svoje zadovoljstvo i smijeh, npr. emotikonima ili riječima (npr. „Isuse, pa ovo je vrh“). Sljedećih je sedam komentara reakcija na komentare drugih sudionika bez elemenata konceptualne integracije. U pet komentara sudionici govore o samom osvajanju drugog mjesta. Neki od navedenih komentara izražavaju zadovoljstvo drugim mjestom, dok se tri na različite načine igraju samom idejom drugog mjesta i srebrne medalje. Pogledajmo jedan primjer:

(3) Zorislav Srebrić je kriv.

U primjeru (3) iz početne se objave citira srebro kao oznaka drugog mjesta te se rekontekstualizira i integrira u ime Zorislava Srebrića, tajnika Hrvatskog nogometnog saveza. Oznaka Zorislava Srebrića kao krivca za srebro zapravo je konceptualna integracija sadržaja njegova imena s njegovom funkcijom tajnika. Na taj način u tom se komentaru kreativno integriraju isti elementi kao i u slučaju početnog memea. U njemu se zapravo daje alternativno objašnjenje krivice, koje ne proizlazi iz modela Čaće.

U preostalim se komentarima na različite načine perpetuira model Čaće kao gospodina/lopova, igrajući se konceptualnim znanjima koja imaju sudionici zajednice. U tim se primjerima u potpunosti prihvaća integracija iz

početnog memea te se izražava vjera da je upravo slučajna posljedica (nošenje srebrne medalje) – ključan razlog za neosvajanje prvog mjesta. Pogledajmo nekoliko primjera:

- (4) Ako netko zna kako se treba ponašati, što je dres kod, što se nosi a što ne, onda je to Naš i Jedini Čaća! Sveznajući Čaće! 😎
- (5) Ako tko zna, zna Caca! Gospodin se ne postaje, gospodin se radja.

U primjerima (4) i (5) perpetuira se model Čaće kao sveznajućeg gospodina koji je naveden i u početnom memeu. Prihvaća se konceptualna integracija da ljude valja suditi po tome što nose, odnosno da je medalja zapravo odjevni dodatak koji su – da ne bi bili procijenjeni loše (kao „seljačine“) – nogometaši zapravo odabrali. Procjena Čaće kao gospodina u tom je smislu apsolutna. Štoviše, prihvaćanjem navedene apsolutne procjene sudionici diskursa i sebe svrstavaju u puk koji Čaćinu prosudbu uzima kao najbolju moguću za sebe samog. To je vidljivo u primjeru (6), gdje sudionica u raspravi na temelju memea objašnjava zašto je nosila srebrnu boju:

- (6) eto, zato sam ja nosila srebrnu torbicu i tenisice.

Njezino objašnjenje, dakle, svrstava je u pozitivno evaluiranu skupinu, koja zna da je zlato za seljačine, a ona ne želi biti seljačina. U primjerima (4)–(6) sudionici perpetuiraju model Čaće koji je nastao u diskursnoj povijesti same stranice, usredotočujući se na Čaćinu prosudbu, a iz konceptualne integracije ne izvode zaključke o „pravom svijetu“ (drugom mjestu na Svjetskom prvenstvu), nego o imaginarnom konceptualno integriranom svijetu u kojem vlada Čaća.

Model Čaće koji se perpetuira na stranici ima i drugu stranu: Čaća je sveznajući gospodin, ali je ujedno i lopov. Taj aspekt modela vidljiv je u sljedećem primjeru:

- (7) a moj ćaća, ti nas samo tješiš, a znamo da ti skupljaš samo zlatne poluge.

U primjeru (7) Čaćin komentar iz memea doživljava se samo kao način na koji Čaća tješi puk za srebrnu medalju/drugo mjesto, a ne kao njegov pravi stav, jer on skuplja zlatne poluge, što je poveznica s Čaćom kao lopovom. U tom shvaćanju puk prozire kroz njegovu vanjštinu gospodina i vidi ga kao lopova, ali svejedno apsolutno prihvaća njegovu moć (jer ga tješi).

U svim komentarima vidljiva je afektivna i evaluativna potpora sudionika i perpetuiranje emocionalnog stila. Neki komentari samo pozitivno evaluiraju humorističnost prvotne objave, na taj način prihvaćajući i podupirući diskurzivne obrasce koji se vide u prvoj objavi. Oni ne govore ništa o konceptualnom sadržaju, nego iznose emotivne i evaluativne elemente kao potporu budućim sličnim objavama. Riječ je gotovo o zajedničkom smijehu publike koja uživa u igri na pozornici, ali je njezino sudjelovanje svedeno na afektivni element. Druga skupina komentara (v. primjer (3)) rekontekstualizira elemente prvotne objave na nove načine, prihvaćajući premisu konceptualnog sadržaja (drugo

mjesto na prvenstvo), ali nudeći druge razloge. Oni podupiru emocionalni stil tako što rekontekstualiziraju elemente prvotne objave i nude sličnu evaluaciju – eksterne razloge za osvajanje drugog mjesta. Ipak, ne perpetuiraju model Čaće. Najzad, posljednja skupina komentara emocionalni stil perpetuira time što prihvaća integraciju u početnoj objavi te elaborira različite elemente konceptualnog sadržaja koji je doveo do te objave. Na taj način prihvaća i afektivne i konceptualne elemente početne objave i time perpetuira emocionalni stil.

Dakle, gledamo li ulogu diskursne metafore u perpetuiranju emocionalnog stila u navedenim primjerima, ona proizlazi iz prihvaćanja svih konceptualnih i emotivnih posljedica u integriranom prostoru prve objave te njihova perpetuiranja na razini konceptualnog sadržaja u okvirima modela Čaće koji je zadan samom stranicom. Metafora ovdje nije ključna, osim kao element početnog memea. Perpetuiranje emocionalnog stila, premda je kod prihvaćanja konceptualnih i evaluativnih aspekata početne integracije na najvišoj razini, moguće je i bez početne metafore i bez metaforičkih komentara. Ovdje emocionalni stil proizlazi iz igre i zajedništva koje je stvoreno samom stranicom i njezinim premisama, a ne metaforom. Tomu pridonose i karakteristike same platforme: poruke su kratke, njihova je interaktivnost mala, autori stranice kontroliraju i stvaraju početni sadržaj, „vlasnici“ su stranice i imaju kontrolu nad komentarima, vremenom objave početnog sadržaja i sl. Emocionalni stil perpetuira se kroz ono što stvaraju sami autori stranice – stvaraoci početnog sadržaja, a druge ga objave prihvaćaju na različite načine.

Prorada negativnih osjećaja: bezizlaznost kao emocionalni stil

Drugi primjer kojim ću se pozabaviti komentari su novinskih članaka koji imaju slične značajke kao i komentari na stranici ČAĆA SE VRAČA – riječ je o reakcijama na neku početnu objavu. Međutim, na stranici ČAĆA SE VRAČA prvotna je objava uvijek satiričke prirode, vezana je uz stvoreni model Čaće i na taj način, zajedno s komentatorima, perpetuira isti emocionalni stil. Za razliku od toga novinski članci na *online* portalima za vijesti donose objave o nekim svakodnevnim događajima i namjera im nije satirički prikaz stvarnosti, nego predodžba stvarnosti. Također, teme su sasvim različite i nisu vezane uz jednu osobu iz javnog života, a i sama stranica nije namijenjena zabavi. Gledamo li stvari na taj način, čini se da postoji mali potencijal za stvaranje jedinstvenog emocionalnog stila, jer su vijesti toliko različite, a komentari toliko slobodni.

Ipak, metafore u komentarima na portalima za vijesti mogu imati zajedničku svrhu, a to je terapijska svrha: omogućavanje sudionicima javne rasprave da pomoću metafora prorade ono što se događa u stvarnosti i što je opisano u prvotnom članku (Stanojević i Čičin-Šain 2015). U nastavku ću dati četiri metaforička komentara sudionika koja su se javila na *online* platformi portala *24 sata* u svibnju 2014. godine na tekstualni uvod i videosnimku intervjua s političkim komentatorom Žarkom Puhovskim. Naslov je članka „Počeo dvorski

obračun: Milanović napao Linića“.⁶ Puhovski je komentirao sukob tadašnjeg premijera Zorana Milanovića i ministra financija Slavka Linića. U komentaru Puhovski tvrdi da se Milanović želi riješiti svog ministra Linića jer je Linić u to vrijeme bio jako popularan. U izlaganju Puhovskog javljaju se različite metafore koje na različit način govore o elementima sukoba, a koje se javljaju i u nekim komentarima.⁷ Pogledajmo primjere:

- (8) Mnogi griješe ovo nije obračun, Ovo je posljedni pokušaj brice da od g— —e napravi li—e. Ovaj rejting što ga imaju nisu ga zaslužili, to je i previše.
- (9) Šteta je nanesena i to državi, nebitno za SDP oni će se oporaviti, žrtvom par piuna i pokojeg topa. AL kralj ostaje, priznaće pat i partija gotova, Ko će to platiti, narod je već platijo, i plaćeno vraća s kamatama. Doli Kralj.
- (10) Budući smo postali Divlji zapad, a jesmo, logično je da imamo i svoj Obračun kod OK Corrala, i to na relaciji Zagreb–Rijeka. Tko je u klanu Wyatta Earpa i Doc Hollidaya a tko na drugoj strani u klanu Clanton uskoro ćemo saznati. Upitno je tko će u tom klanovskom srazu biti pobjednik, ali svi znamo tko su vječni gubitnici...
- (11) Jako su zanimljive ove dvorske spletke. Sudionicima stoji na raspolaganju otrov (imaju ga u ogromnim količinama), bodež, zli jezici, perfidne laži, đon (na cipeli), vlastita logika, grabež, Ustav (protumačen na njima svojstven način), Porezna uprava, porezi i drugi rekviziti. Zapamtite –tko je jači –taj kvači.

Svi navedeni komentari nastavljaju se na neki ključni element u početnoj vijesti, rekontekstualiziraju ga i iznose alternativnu metaforičku stvarnost. Svi imaju istu strukturu: uvod i metaforička rekontekstualizacija nakon koje slijedi negativna evaluacija metaforičkog scenarija (u nekim slučajevima i njegove posljedice). Tako je u primjeru (8) uvodni element negiranje da je riječ o obračunu, a metaforička rekontekstualizacija jest opis da je riječ o posljednjem pokušaju brice da od guzice napravi lice, što je kontekstualna upotreba konvencionalnog metaforičkog izraza. Posljednji dio komentara o rejtingu jest negativna evaluacija političke situacije. Primjer (9) funkcionira na sličan način. Uvodni komentar govori o šteti koja je nanesena državi, a zatim se ta šteta metaforički rekontekstualizira kao partija šaha. Negativna evaluacija vidljiva je iz posljednjeg dijela: dok moćnici igraju šah, narod plaća. Rješenje koje predlaže komentator u primjeru (9) jest da se valja riješiti metaforičkog kralja. I primjeri (10) i (11) funkcioniraju na sličan način. Diskursnom metaforom obračuna kod O.K. Corrala (primjer (10)) odnosno dvorskih spletki (primjer (11)) rekontekstualizira se situacija između Milanovića i Linića, a nega-

6 Počeo dvorski obračun: Milanović napao Linića, 24 sata od 5. svibnja 2014. Video: <<http://www.24sata.hr/politika/poceo-dvorski-obracun-milanovic-napao-linica-365253>> (9. kolovoza 2014). Komentari: <<http://www.24sata.hr/komentari/poceo-dvorski-obracun-milanovic-napao-linica-365253>> (9. kolovoza 2014).

7 Primjeri i dijelovi analize već su objavljeni u Stanojević i Čičin-Šain (2015).

tivna evaluacija nalazi se na kraju. U svim komentarima naglašava se bezizlaznost, a političare se kritizira kao vladajuću kastu u odnosu na nemoćan puk.

Komentatori naglašavaju bezizlaznost situacije i nemoć, ali opisujući situaciju pomoću različitih metafora, na simboličkoj razini uzimaju u svoje ruke barem opis stvarnosti te na taj način – ako već ne mogu kontrolirati same događaje – barem mogu kontrolirati način njihova shvaćanja i metaforičkog uokvirivanja. U takvim slučajevima diskursna metafora kojom se rekontekstualizira i rekonceptualizira događaj opisan u vijesti služi kao terapijsko sredstvo, kao sredstvo prorade navedenih događaja, bez obzira na to nude li komentatori rješenje ili ne (Stanojević i Čičin-Šain 2015). Diskursne metafore nisu povezane konceptualnim sadržajem ili zajedničkim konceptualnim modelom, ali jesu povezane sličnom evaluacijom i emocijom. U tom smislu, riječ je zapravo o *ad hoc* izgradnji istog emocionalnog stila. Emocionalni stil ovdje nije nametnut platformom ili zadanim konceptualnim sadržajem, nego je posljedica nezadovoljstva različitih čitatelja. U njemu diskursna metafora igra ključnu ulogu jer omogućuje rekontekstualizaciju i proradu vlastitih osjećaja.

Ipak, i neki vanjski čimbenici utječu na način izgradnje emocionalnog stila. Prvo, javlja se više konceptualno različitih metaforičkih prikaza stvarnosti, jer sami sudionici u raspravi nisu u poziciji da nametnu svoje metaforičko shvaćanje stvarnosti „moćnicima“. Komentari su vezani uz temu zadanu početnom objavom, ali sam emocionalni stil na konceptualnoj i evaluativnoj razini nije zadan (osim možda time da pojedini portal privlači čitatelje određenog profila). Slično kao i na stranici ČAČA SE VRAČA dijalogičnost je mala, ali su sami komentari ipak nešto dulji, jer im cilj nije evaluirati sadržaj, nego doista dati vlastito viđenje stvarnosti. Drugim riječima, zadana je tema, ali ne i metaforička konceptualizacija kao ni emocionalni stil. Ipak, emocionalni se stil javlja kao emergentna posljedica diskursne metafore.


















Metaforička igra na forumu
















Posljednji primjer stvaranja emocionalnog stila u *online* zajednicama pomoću metafore jest s poznatog hrvatskog foruma forum.hr, podforumu Usamljena srca, teme Chat, Prst sudbine iz 2015. godine.⁸ Sudionici u toj temi čine zajednicu prakse jer se već dugo dopisuju o zajedničkim problemima. Zbog dugog poznanstva sudionici su već našli svoje mjesto u forumskoj zajednici. Sama tema nazvana je *chat*, što znači da služi razgovoru o raznim temama i nije ograničena na jednu temu, pa se toleriraju sasvim različite objave (što inače nije značajka foruma). Također, ovdje je riječ o početku nove teme (označene s Vol.56) jer je stara dostigla najveću kvotu objava koju propisuje platforma. Početak teme pogodan je za igru i djeluje poput fatičke komunikacije prije nego što se prijeđe na „pravu temu“.

8 <http://www.forum.hr/showthread.php?t=902954> (3. siječnja 2016). Analiza koja slijedi oslanja se na izlaganje na konferenciji *Figurative Thought and Language* održanoj u Osijeku 2017. godine (Čičin-Šain i Stanojević 2017).

U nastavku ću dati dulji primjer metaforičke igre na forumu koji se sastoji od četiriju različitih elemenata: opisa metaforičkog smrada, opisa ljepote dana u usporedbi s nogama, opisa plesa i bokova te opisa pečenja *muffina*. Svi navedeni elementi imaju karakteristike zajedničke metaforičke igre te će se na različite načine integrirati. Neki manje važni elementi bit će izbačeni iz primjera.

Tablica 1. *Primjer metaforičke igre na forumu*

ja-cu-poludit	<p>Novi prstić </p> <p>Vidim da je stari prešao svoju kvotu, a svi su lijeni za otvoriti novi  </p> <p>Kao i uvijek, svi su dobrodošli, pišite, pitajte, pričajte. Vjerujem da tema neće nedostajati. </p> <p>...</p>
Gorštak	da zapiskim
RedHairFairy	<p>Evo, ja ću prdnut </p> <p> </p>
Gorštak	<p>Quote: RedHairFairy kaže: (Post 55693656) Evo, ja ću prdnut </p> <p> </p> <p>oajme, zaoč' grize....minjaj mudante odma, prije nego kiselina progrize </p>
The Poet	<p>Quote: Gorštak kaže: (Post 55693619) da zapiskim</p> <p>Quote: RedHairFairy kaže: (Post 55693656) Evo, ja ću prdnut </p> <p> </p> <p>Nemojte, k'o Boga Vas molim, Ne na ovaj chat koji toliko volim. To peče za oči, to čak ni kulturno nije, Pa tu dolaze ljudi, tu se pleše, tu se smije. Da ne otjerate ljude, koji dolaze odmorit ovamo, Budite kavalirskih manira, to Vas moja Blesavost moli samo. PS. Jutro bipsići </p> <p>PPS. Kakav divan dan ... : </p> <p>PPPS. Al' sutra će biti još divniji ... </p>

Laetitia	Dobro jutro, što kaže Poet, prekrasno. I novi chat 
Gorštak	Quote: Laetitia kaže: (Post 55693872) Dobro jutro, što kaže Poet, prekrasno. I novi chat  Jutro je lijepo, ali nije ni do nogu vasoj ljepoti 
anamia69	 Tko će prvi zaplesati? 
Gorštak	Quote: anamia69 kaže: (Post 55693940)  Tko će prvi zaplesati?  ti vodi, ja cu te samo drzat za bok...
zvonezg	Quote: Gorštak kaže: (Post 55693923) Jutro je lijepo, ali nije ni do nogu vasoj ljepoti  Znamo mi dobro da ti ciljaš malo više od nogu 
Laetitia	Što smo svi poletni u novom chatu... baš su neki morali donijeti tvora za početak 
Gorštak	Quote: zvonezg kaže: (Post 55693973) Znamo mi dobro da ti ciljaš malo više od nogu  kratkovidan san ti ja...ko krtica...
RedHairFairy	Quote: Gorštak kaže: (Post 55693716) oajme, zaoč' grize....minjaj mudante odma, prije nego kiselina progriže  To je od čili papričica  ... Quote: Laetitia kaže: (Post 55693872) Dobro jutro, što kaže Poet, prekrasno. I novi chat  Sanjala sam neku noć da si pekla mafine 
Gorštak	Quote: Laetitia kaže: (Post 55693982) Što smo svi poletni u novom chatu... baš su neki

	<p>morali donijeti tvora za početak 🇹🇷 http://www.mojivicevi.com/haso-huso-...ujo/6342-tvor/⁹</p>
anamia69	<p>Quote: Gorštak kaže: (Post 55693923) Jutro je lijepo, ali nije ni do nogu vasioj ljepoti 🇹🇷 Quote: Gorštak kaže: (Post 55693963) ti vodi, ja cu te samo drzat za bok... Odluči se više...noge ili bokovi 🇹🇷</p>
Gorštak	<p>Quote: RedHairFairy kaže: (Post 55693990) Sanjala sam neku noć da si pekla mafine 🇹🇷 I ja sam neciji muffin sanjao 🇹🇷</p>
nyxter	<p>Quote: anamia69 kaže: (Post 55694020) Odluči se više...noge ili bokovi 🇹🇷 Quote: Gorštak kaže: (Post 55694043) I ja sam neciji muffin sanjao 🇹🇷 Noge, bokovi, muffin... why not all? 🇹🇷</p>
anamia69	<p>Quote: nyxter kaže: (Post 55694103) Noge, bokovi, muffin... why not all? 🇹🇷 Možda i do glave stigne 🇹🇷</p>
Gorštak	<p>Quote: anamia69 kaže: (Post 55694118) Možda i do glave stigne 🇹🇷 triba temeljito odradit poso 🇹🇷</p>
anamia69	<p>Quote: Gorštak kaže: (Post 55694149) triba temeljito odradit poso 🇹🇷 Možda da kreneš odozgora prema dolje? 🇹🇷 Ah...ne..zapeo bi prije nego dođeš do bokova 🇹🇷🇹🇷</p>

9 Riječ je o linku na sljedeći vic:

Svercaju Haso i Fata tvora preko granice al vide da nece ici lako, pa Haso predlozi:

– Daj da ga stavimo tebi ispod suknje.

– Ali jako smrdi.

– Ma ko ga je'e nek crkne.

U tom je primjeru s foruma vidljiva metaforička igra u kojoj dolazi do konstantne rekontekstualizacije prethodnih komentara. Igra započinje izrazom „da zapiškim“ koji označava odgovor na „tko će prvi početi“, u kojem *zapišati* u forumskom jeziku znači prvi označiti teritorij. RedHairFairy izraz namjerno shvaća nemetaforički te ga rekontekstualizira i kaže da će prdnuti. Gorštak spominje posljedice smrada, a The Poet navedeno komentira u stihu, što je i inače način na koji se izražava. U kasnijim objavama vezanim uz temu metaforičkog smrada Laetitia smrad komentira spominjući tvora, RedHairFairy spominjući čili-papričice, a Gorštak dajući link na vic o tvorcu. Istodobno s temom metaforičkog smrada The Poet započinje i sljedeću temu lijepog dana, koju nastavlja Gorštak odgovorivši Laetitii da jutro nije ni do nogu njezinoj ljepoti. Istodobno anamia69 pita tko će prvi zaplesati, odnosno započeti razgovor na forumu. Obje teme – tema lijepog jutra i plesa – u nastavku postaju metaforičke i integriraju se. Kod teme plesa Gorštak spominje da će slijediti anamiu69 koja treba voditi ples, a on će je držati za bok. Kod teme nogu zvonezg komentira da Gorštak cilja više od nogu. Nakon nekoliko nemetaforičkih komentara vezanih uz noge i ples anamia69 integrira dva elementa izjavom „Oluči se više...noge ili bokovi“. U međuvremenu RedHairFairy komentirala je da je sanjala Laetitiu kako peče *muffine*, na što se kasnije nadovezao Gorštak rekontekstualizirajući *muffin* zbog sličnosti s mufom, tj. ženskim spolnim organom koji je on sanjao. Metaforičku temu nogu, plesa i *muffina* integrira nyxter koji kaže „Noge, bokovi, muffin... why not all?“ i anamia69 koja kaže da će Gorštak možda stići i do glave. Navedenu integraciju Gorštak prihvaća i „brani se“ svojom temeljitošću, a anamia69 ga u metaforičkoj igri napada da bi zapeo prije nego što bi stigao do bokova (tj. ne bi mogao temeljito odraditi posao). U nastavku koji se ne donosi u tablici metaforička igra i integracije prestaju i počinju razgovori o nekim svakodnevnim temama koje zaokupljaju forumaše.

U tom primjeru s foruma vidljivo je stalno kolebanje između okvira igre i okvira ozbiljnosti. U igri nema neke zajedničke teme ni prevladavajućeg modela odnosno evaluacije prikaza stvarnosti, nego se konstantno metaforički integriraju i rekontekstualiziraju prethodni komentari. U dijalogu sudjeluju različiti sudionici foruma prihvaćajući nemetaforičke i metaforičke objave drugih. Upravo je prihvaćanje i rekontekstualizacija elemenata kojima su se koristili drugi sudionici značajka koja pokazuje da je riječ o izgradnji emocionalnog stila. Emocionalni stil tu ne nastaje kao posljedica prije nametnutog modela ili kao posljedica prorade stvarnosti, nego kao posljedica metaforičke interakcije, gdje je, za razliku od prethodnih primjera, upravo interaktivnost i rekontekstualizacija onoga što govore drugi temelj stvaranja zajedničkog emocionalnog stila. Emocionalni stil u metaforičkoj igri ne nastaje na temelju konceptualno različitih, ali emocionalno sličnih evaluacija stvarnosti ili kao posljedica istog konceptualnog modela. Emocionalni stil ovdje se perpetuira i gradi metaforičkom igrom koja je posljedica aproprijacije i rekontekstualizacije (ne)metaforičkih prikaza stvarnosti drugih. Konceptualni sadržaj ovdje nije važan, već je ključan element upravo aproprijacija i rekontekstualizacija.

Dakako, kao i u prethodnim primjerima neke značajke same platforme i njezine upotrebe imaju ključnu ulogu. Prvenstveno, forum je namijenjen asinkronoj dvosmjernoj komunikaciji, tj. uspostavljanju dijaloga između sudionika. Stoga ne čudi interakcija sudionika. Nadalje, sama tema označena je kao *chat*, što znači da dopušta da sudionici pišu o bilo čemu. Usto je riječ o već postojećoj zajednici prakse u kojoj su međusobni odnosi dobro uspostavljeni i koja nije anonimna. Sve to omogućuje dulji interaktivni razvoj jedne teme i dulju metaforičku igru.

Zaključak

U ovom sam radu na trima primjerima pokazao da metafora u diskursu nije samo sredstvo osporavanja konceptualizacije drugih ili borbe za simboličko uokvirivanje stvarnosti, nego može biti i način stvaranja emocionalnog stila. U analizi sam pokazao i da različite značajke platformi na kojima se odvija komunikacija utječu na potencijal metafore kao načina stvaranja zajedničkog emocionalnog stila.

Spoznajna vrijednost metafore – način na koji se metaforom neki konceptualni sadržaj ističe ili skriva, dajući na taj način konceptualni okvir interpretacije neke pojave – istodobno se može sagledavati i afektivno. Ako je emocionalni stil zadan platformom, diskursna metafora nije nužan način izgradnje emocionalnog stila, već proizlazi iz igre i zajedništva koje je utemeljeno na svrsi same stranice, a ne na diskursnoj metafori. Ako se metafora i javlja u komentarima, ona je tu rezultat metaforičnosti početne objave. To je slučaj kod stranice ČAČA SE VRAČA. U drugom slučaju konceptualni sadržaj može ići ruku pod ruku s afektivnom vrijednosti metafore, što se događa kod osporavanja metafora drugih i terapijske uloge metafore. Kod terapijske funkcije metafore metafora dovodi do stvaranja *ad hoc* emocionalnog stila koji nije utemeljen na konceptualnoj sličnosti sadržaja, već na perpetuiranju istog emocionalnog pogleda na stvarnost, što je slučaj s primjerima vezanim uz Linića i Milanovića. Najzad, spoznajni element može biti sekundaran jer se zasniva na citatu i rekontekstualizaciji prethodnog sadržaja, ali je za emocionalni stil ključna metaforička igra. Navedenu smo pojavu identificirali u dijaloškom interaktivnom formatu forum.hr koji je pogodan za dulji razvoj metaforičkih rekontekstualizacija u zajedničkoj interakciji.

Literatura

- Barcelona, Antonio. 2003. The case for a metonymic basis of pragmatic inferencing. U: *Metonymy and Pragmatic Inferencing* (ur. Klaus-Uwe Panther i Linda L. Thornburg): 81–102. Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins.
- Bauman, Richard; Charles L. Briggs. 1990. Poetics and Performance as Critical Perspectives on Language and Social Life. *Annual Review of Anthropology* 19: 59–88.
- Berberović, Sanja; Nihada Delibegović Džanić. 2014. Zaglavljene u kružnom toku ili jure autocestom? Odnos konceptualne metafore i konceptualne integracije. U: *Metafore koje istražujemo: suvremeni uvidi u konceptualnu metaforu* (ur. Mateusz-Milan Stanojević): 145–168. Zagreb: Srednja Europa.
- Čičin-Šain, Višnja; Mateusz-Milan Stanojević. 2017. Affect-Induced Entextualization: Metaphorical Games in Online Communities. Izlaganje na skupu *3rd International Symposium on Figurative Thought and Language*, 34. Osijek: Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Osijek. <https://www.ffos.unios.hr/anglistics/FTL3/FLT3BookOfAbstracts.pdf>.
- Danet, Brenda. 2001. *Cyberpl@y: Communicating Online*. Oxford – New York: Berg.
- Dijk, Teun A. van. 2015. Critical Discourse Analysis. U: *The Handbook of Discourse Analysis. Volume 1* (ur. Deborah Tannen, Heidi Ehernberger Hamilton i Deborah Schiffrin, 2. izdanje): 466–485. Malden, MA: John Wiley & Sons.
- Fauconnier, Gilles; Mark Turner. 2003. *The way we think: conceptual blending and the mind's hidden complexities*. New York: Basic Books.
- Feldman, Jerome A. 2006. *From molecule to metaphor: A neural theory of language*. Cambridge, Massachusetts – London, England: MIT Press.
- Frank, Roslyn M. 2008. Introduction: Sociocultural Situatedness. U: *Body, Language, and Mind: Sociocultural Situatedness* (ur. Roslyn M. Frank, René Dirven, Tom Ziemke i Enrique Bernárdez): 1–20. Berlin – New York: Mouton de Gruyter.
- Gammerl, Benno. 2012. Emotional Styles – Concepts and Challenges. *Rethinking History* 16 (2): 161–175. <https://doi.org/10.1080/13642529.2012.681189>.
- Gibson, James J. 2015 [1979]. *The Ecological Approach to Visual Perception*. New York – Hove: Psychology Press.
- Goffman, Erving. 1986. *Frame analysis: an essay on the organization of experience*. Boston: Northeastern University Press.
- Grady, Joseph E. 1999. A typology of motivation for conceptual metaphor: correlation vs. resemblance. U: *Metaphor in cognitive linguistics* (ur. Raymond W. Gibbs i Gerard Steen): 79–100. Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins.

- Grady, Joseph E.; Todd Oakley; Seana Coulson. 1999. Blending and metaphor. U: *Metaphor in cognitive linguistics* (ur. Raymond W. Gibbs i Gerard Steen): 101–124. Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins.
- Griffiths, Paul Edmund; Andrea Scarantino. 2009. Emotions in the wild: The situated perspective on emotion. U: *The Cambridge Handbook of Situated Cognition* (ur. Philip Robbins i Murat Aydede): 437–453. Cambridge – New York: Cambridge University Press.
- Hampel, Regine. 2014. Making Meaning Online: Computer-Mediated Communication for Language Learning. U: *Language as Information: Proceedings from the CALS Conference 2012* (ur. Anita Peti-Stantić i Mateusz-Milan Stanojević): 89–106. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Herring, Susan C. 2013. Discourse in Web 2.0: Familiar, Reconfigured, and Emergent. U: *Discourse 2.0: Language and New Media* (ur. Deborah Tannen i Anna Marie Trester): 1–25. Washington, DC: Georgetown University Press.
- Herring, Susan C.; Jannis Androutopoulos. 2015. Computer-Mediated Discourse Web 2.0. U: *The Handbook of Discourse Analysis* (ur. Deborah Tannen, Heidi Ehernberger Hamilton i Deborah Schiffrin, 2. izdanje): 127–151. Blackwell Handbooks in Linguistics. Malden, Mass: Wiley Blackwell.
- Hutchison, Emma. 2016. *Affective Communities in World Politics: Collective Emotions After Trauma*. New York: Cambridge University Press.
- Johnson, Christopher R. 1999. *Constructional grounding: the role of interpretational overlap in lexical and constructional acquisition*. Doktorski rad. Berkeley: University of California.
- Kövecses, Zoltán. 2010. *Metaphor: A Practical Introduction*. 2. izdanje. Oxford: Oxford University Press.
- Lakoff, George; Mark Johnson. 1980. *Metaphors We Live By*. Chicago – London: University of Chicago Press.
- Lakoff, George; Mark Johnson. 1999. *Philosophy in the flesh: the embodied mind and its challenge to western thought*. New York: Basic Books.
- Linell, Per. 1998. *Approaching Dialogue: Talk, Interaction and Contexts in Dialogical Perspectives*. Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins.
- Martin, James R.; Peter Robert Rupert White. 2005. *The Language of Evaluation: Appraisal in English*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Meyer, Hans K.; Michael Clay Carey. 2014. In Moderation: Examining How Journalists' Attitudes toward Online Comments Affect the Creation of Community. *Journalism Practice* 8 (2): 213–228. <https://doi.org/10.1080/17512786.2013.859838>.
- Ortner, Heike. 2015. Mediated Emotions: Emotivity in the Age of Information and Communication Technologies. U: *Emotion in Language: Theory – Research*

- *Application* (ur. Ulrike M. Lüdtke): 305–324. Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins.
- Ritchie, David. 2005. Frame-Shifting in Humor and Irony. *Metaphor and Symbol* 20 (4): 275–294. https://doi.org/10.1207/s15327868ms2004_3.
- Rosenwein, Barbara H. 2006. *Emotional Communities in the Early Middle Ages*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Rowe, Ian. 2015. Deliberation 2.0: Comparing the Deliberative Quality of Online News User Comments Across Platforms. *Journal of Broadcasting & Electronic Media* 59 (4): 539–555. <https://doi.org/10.1080/08838151.2015.1093482>.
- Semino, Elena; Alice Deignan; Jeannette Littlemore. 2013. Metaphor, Genre, and Recontextualization. *Metaphor & Symbol* 28 (1): 41–59. <https://doi.org/10.1080/10926488.2013.742842>.
- Stanojević, Mateusz-Milan. 2009. Konceptualna metafora u kognitivnoj lingvistici: pregled pojmova. *Suvremena lingvistika* 35 (68): 339–369.
- Stanojević, Mateusz-Milan. 2013. *Konceptualna metafora: temeljni pojmovi, teorijski pristupi i metode*. Biblioteka Srednje Europe. Zagreb: Srednja Europa.
- Stanojević, Mateusz-Milan (ur.). 2014. *Metafore koje istražujemo: suvremeni uvidi u konceptualnu metaforu*. Zagreb: Srednja Europa.
- Stanojević, Mateusz-Milan. 2015. Motivacija antonimnog para pridjeva *dubok* – *plitak* iskustvenim okvirom. U: *Dimenzije značenja* (ur. Branimir Belaj): 267–290. Zagreb: Zagrebačka slavistička škola.
- Stanojević, Mateusz-Milan; Višnja Čičin-Šain. 2015. The Therapeutic Function of Metaphor: The Case of Emotions in the Croatian Public Discourse. *Poznańskie Studia Slawistyczne* 9: 91–108. <https://doi.org/10.14746/pss.2015.9.6>.
- Stanojević, Mateusz-Milan; Ljiljana Šarić. 2019. Metaphors in the Discursive Construction of Nations. U: *Metaphor, Nation and Discourse* (ur. Ljiljana Šarić i Mateusz-Milan Stanojević): 1–32. Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/dapsac.82.01sta>
- Steen, Gerard. 2008. The paradox of metaphor: why we need a three-dimensional model of metaphor. *Metaphor and symbol* 23 (4): 213–241. <https://doi.org/10.1080/10926480802426753>.
- Štrkalj Despot, Kristina. 2013. Od neurona do metafore (i natrag): Neuralna teorija metafore u okviru neuralne teorije jezika i mišljenja. *Suvremena lingvistika* 39 (76): 145–173.
- Virtanen, Tuija. 2013. Performativity in Computer-Mediated Communication. U: *Pragmatics of Computer-Mediated Communication* (ur. Susan C. Herring, Dieter Stein i Tuija Virtanen): 269–290. Berlin – Boston: De Gruyter Mouton. <https://doi.org/10.1515/9783110214468.269>.

- Weber, Patrick. 2014. Discussions in the Comments Section: Factors Influencing Participation and Interactivity in Online Newspapers' Reader Comments. *New Media & Society* 16 (6): 941–957. <https://doi.org/10.1177/1461444813495165>.
- Wilce, James MacLynn. 2009. *Language and emotion*. Cambridge, UK – New York: Cambridge University Press.

Metaphor and Emotions in Online Discourse

Summary

This paper deals with metaphor from the cognitive linguistic perspective, but from a discourse rather than a purely conceptual point of view. The main claim is that metaphor can be used in discourse to create an emotional style. Three examples of online discourses where this happens are given: a Croatian satirical Facebook page, ČAĆA SE VRAČA, comments in the Croatian online news portal 24 sata and metaphorical play on the forum.hr platform. All three cases contain creation of a common emotional style, seen as a way of creating emotional attachment between participants because of a common evaluation of the world. The way emotional style is created and the role that metaphor plays in this process depends on the affordances of the platform, and the three cases presented include quoting others, working through one's negative feelings and metaphorical play.

Ključne riječi: metafora, diskurs, osjećaji, emocionalni stil, kognitivna lingvistika, *online* komunikacija

Keywords: metaphor, discourse, feelings, emotional style, cognitive linguistics, online communication

Ljiljana Šarić

Pristup metafori u kognitivnoj lingvistici

Ovaj se rad najprije sažeto osvrće na temeljne postavke kognitivne lingvistike, a potom se usredotočuje na razumijevanje metafore u tom lingvističkom okviru pružajući uvid u neke temeljne postavke teorije konceptualne metafore. Analiza se posebice osvrće na postavke o preslikavanjima i domenama, o motiviranosti metafora te o ulozi iskustva i prostorne orijentacije, potom na konvencionalne i pjesničke metafore, na univerzalnost metafora te na metafore u stvarnim (korpusnim) uporabama. Konačno, daje se kratak osvrt na neke novije smjerove i teme istraživanja metafore koji se oslanjaju na kognitivnu lingvistiku.

1. Uvod

Kognitivna je lingvistika interdisciplinarni pristup jeziku zaokupljen interakcijom jezika i kognicije: jezik se promatra kao dio ljudskoga kognitivnoga (spoznajnoga) sustava te se proučava u sprezi s percepcijom, mišljenjem i razumijevanjem; kognitivna lingvistika pretpostavlja njihovu izravnu i neprekidnu interakciju s jezikom. Jezične se strukture vide kao odraz ljudskih konceptualnih struktura. Kognitivna lingvistika teorijski se oblikuje od 1980-ih, kada su objavljeni *Temelji kognitivne gramatike* (*Foundations of Cognitive Grammar*, 1987) Ronalda W. Langackera i *Žene, vatra i opasne stvari* (*Women, Fire and Dangerous Things*, 1987) Georgea Lakoffa. Taj je teorijski pristup reakcija na formalne, transformacijsko-generativne pristupe koji su isticali važnost sintakse, a zanemarivali semantiku. Kognitivna lingvistika inzistira na neodvojivosti sintakse i semantike ističući da gramatiku tvori slijed simboličkih jedinica te pretpostavlja da ne postoji granica između leksika i sintakse. Nadalje se ističe važnost značenja kao izravnog odraza ljudskoga poimanja i iskustva s izvanjezičnim svijetom. Smatra se da govornikov odabir određene gramatičke konstrukcije te promjene unutar nje – bilo morfološke, sintaktičke ili semantičke – odražavaju različitosti u govornikovu poimanju svijeta. Taj pristup jezičnim fenomenima stoga jezik određuje kao riznicu znanja o svijetu, odnosno kao strukturiranu skupinu značenjskih kategorija, ističući enciklopedijsku narav značenja.

Istraživanja kategorizacije koja je 1970-ih provodila psihologinja Eleanor Rosch utjecala su na neke od temeljnih kognitivnolingvističkih postavki.

Rosch je pokazala da su kategorije organizirane oko perceptivno, odnosno iskustveno najistaknutijega člana – prototipa – koji je okružen drugim, njemu više ili manje sličnim i bliskim članovima. Strukturiranost kategorija prema načelu prototipnosti u kognitivnoj se lingvistici primjenjuje na tumačenje ustroja jezičnih kategorija. Stoga je polisemija jedno od temeljnih pitanja kojima se kognitivna lingvistika bavi, a tumači se i kao odraz enciklopedijskih podataka organiziranih u značenjske podatke prema načelu prototipnosti.

Metafora je jedan od najčešće proučavanih fenomena u kognitivnolingvističkim istraživanjima. Ona je jedna od ključnih kognitivnolingvističkih tema čije se istraživanje povezuje s mnogim drugima: primjerice s istraživanjem tvorbe riječi i prefiksacije, značenja padeža, značenja prostornih i vremenjskih izraza te odnosa verbalnog i vizualnog u multimodalnim „tekstovima“.

2. Teorija konceptualne metafore

Pogled na metaforu u kognitivnoj lingvistici obilježava *teorija konceptualne metafore* (za detaljan uvid usp. Stanojević 2013), a kamen joj je temeljac knjiga Georgea Lakoffa i Marka Johnsona *Metaphors We Live By* (1980), objavljena u hrvatskom prijevodu 2015. (*Metafore koje život znače*, Disput). Ta teorija barata s nekoliko široko prihvaćenih pretpostavki kojima ćemo se ovdje detaljnije pozabaviti: (a) metafore su sveprisutne u mišljenju, pa i u jeziku; (b) metafore su u prvom redu fenomen mišljenja – na njega utječu te se pojavljuju u različitim modusima izražavanja; (c) metafore su sustavna preslikavanja između dviju konceptualnih domena; (d) konceptualne metafore često povezuju konkretne i apstraktne domene; (e) mnoge su konceptualne metafore iskustveno motivirane; (f) neke su konceptualne metafore univerzalne.

Prema prvoj je pretpostavci naš konceptualni sustav na temelju kojega mislimo i djelujemo metaforičke naravi, što uvjetuje sveprisutnost metafora u mišljenju i jeziku. Metafora prožima svakodnevni život, mišljenje i djelovanje, a ne samo jezik. Našu konceptualizaciju svijeta prožimaju konceptualne metafore. Način na koji razmišljamo, ono što proživljavamo te kako djelujemo uvelike je povezano s metaforama.

Sveprisutnost metafore u mišljenju oprimjeruju metaforični jezični izrazi, primjerice istaknuti elementi u sljedećim izrazima: *vatra u očima*, *probaviti informacije*, *eksplodirati od radosti* (iz korpusa HrWaC).¹ Načelna višeznačnost jezičnih jedinica kognitivnim je lingvistima dokaz sveprisutnosti metafora. Na tome su temelju, a oslanjajući se na svakodnevni jezik, Lakoff i Johnson pretpostavili postojanje fenomena koji će postati poznat kao *konceptualna metafora*. Konceptualna metafora povezana je sa svakodnevnom mišljenjem i izražavanjem, a ne samo s poetskim izričajem i nekim retoričkim funkcijama, kako se često pretpostavlja u tradicionalnim pristupima metafori.

1 HrWaC = Croatian Web Corpus. http://nl.ijs.si/noske/all.cgi/first_form?corpname=hrwac;align=

Konceptualna metafora shvaća se kao mehanizam mišljenja, a za taj se mehanizam – metaforičko mišljenje – pretpostavlja da je podloga metaforičnim izrazima u jeziku, odnosno da ih uzrokuje. Jezični izrazi odražavaju neke aspekte našeg konceptualnog sistema, te kognitivni lingvisti na temelju njih izvode zaključke o tom sistemu. To, međutim, ne znači da su jezični izrazi i konceptualni sistem jedno te isto: riječ je o dvjema međusobno uvjetovanim, ali različitim kategorijama. Naime, premda su jezični izrazi dugo služili kao dokaz postojanja konceptualnih metafora, kognitivna lingvistika ne poistovjećuje metafore kao fenomen mišljenja s njihovim jezičnim izrazima, no smatra da jezični fenomeni upućuju na metaforičku narav mišljenja.

Mnoge konceptualne metafore ujedno su i *konvencionalne metafore*. Riječ je o uobičajenim, svakodnevnim i čestim izrazima, kakav je primjerice *probaviti ideju* (usp. npr. *Bik voli u potpunosti probaviti ideju i postupiti oprezno*),² u kojima se povezuju dva entiteta iz dviju domena (u tom primjeru domene su hrana i ideje). Mnoge teorije metafore izvan kognitivnolingvističke paradigme konvencionalne metafore ne analiziraju kao metafore, ili ih smatraju „mrtvim metaforama“, ili pak polaze od toga da riječi kao *probaviti* imaju dva nepovezana značenja, što bi onda vodilo zaključku da su zbog tih nepovezanih značenja zapravo u pitanju dvije riječi *probaviti* – svojevrsni homonimi. Upravo su takve, konvencionalne metafore kakve se primjećuju u izrazima tipa *probaviti ideju* najčešći predmet istraživanja kognitivne lingvistike. Važno je istaknuti da se konvencionalnost shvaća kao stupnjevit fenomen (Kövecses 2002): visokokonvencionalne metafore bile bi na jednom kraju ljestvice konvencionalnosti, dok bi na drugom kraju te ljestvice bile nekonvencionalne ili inovativne metafore.

2.1. Domene i preslikavanja

Konceptualnu metaforu kognitivna lingvistika vidi kao sustavan skup podudaranja između dviju iskustvenih domena. Često se ta podudaranja objašnjavaju kao razumijevanje jedne domene pomoću druge, a za njih se obično rabi naziv *preslikavanja*. Preslikavanja podrazumijevaju da se određeni elementi iz *izvorne domene* povezuju s određenim elementima iz *ciljne domene*. Drugim riječima, na ciljnu se domenu preslikavaju relevantni aspekti izvorne. Preslikavanja podrazumijevaju da se znanje o jednoj (često konkretnoj) domeni primjenjuje na rasuđivanje o drugoj (često apstraktnoj) domeni.

Jedna je konceptualna metafora koju su kognitivni lingvisti često istraživali LJUBAV/VEZA JE PUTOVANJE.³ Ljubav je u kontekstu te metafore predmet razmišljanja ili govora (ciljna domena), a putovanje je izvorna domena. Ta konceptualna metafora reflektira se u istaknutim elementima u primjeru *Više nisu zajedno: Nina Mia i Miran nastavljaju svatko svojim putem. Putevi su im se nedavno razišli (...)*.⁴

2 <https://www.tportal.hr/magazin/clanak/bikovi-i-vage-su-najbolji-prijatelji-20150506>

3 Smanjena velika slova standardni su način bilježenja konceptualnih metafora u kognitivnoj lingvistici.

4 <https://www.gloria.hr/fokus/zvezdane-staze/vise-nisu-zajedno-nina-mia-i-miran-nastavljaju-svatko-svojim-putem/6839415/>

Istraživanja ističu da metafora kakva je LJUBAV JE PUTOVANJE neke aspekte iskustva ističe, a neke druge stavlja u drugi plan. To je ono što metafore općenito čine: one uvijek definiraju određene okvire stvarnosti, a u drugi plan stavljaju neke druge, te mogu potaknuti određena djelovanja na štetu nekih drugih. S mnogim je metaforama stoga povezana ideološka dimenzija.

Uzmimo jedan drugi primjer: u više su jezika potvrđeni jezični izrazi koji povezuju izvornu domenu vatre s ciljnom domenom ljutnje ili bijesa. U hrvatskom jeziku takvi bi izrazi bili **kuham od bijesa**, **kipi od bijesa**, **para iz ušiju**, **vatra iz očiju** (primjeri iz korpusa HrWaC). Kada govorimo o bijesu rabeći istaknute izraze, posuđujemo izraze koji pripadaju domeni vatre. Kognitivni lingvisti na temelju sličnih izraza zaključuju o postojanju konceptualne metafore LJUTNJA/BIJES JE VATRA. Sustavna preslikavanja između dviju domena, vatre (s kojom su u vezi podcrtani izrazi) i bijesa, uključuju ova:

intenzitet vatre → intenzitet bijesa

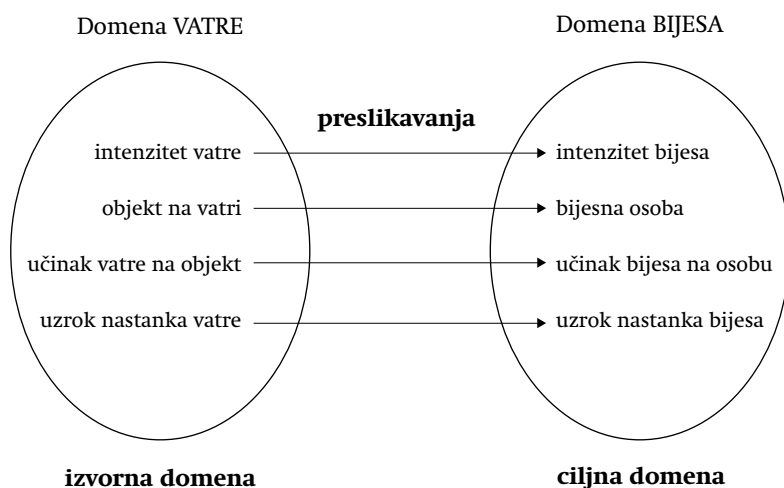
objekt na vatri → bijesna osoba

učinak vatre na objekt na vatri → učinak bijesa na bijesnu osobu

uzrok vatre → uzrok bijesa

Skup preslikavanja iz izvorne domene (vatra) omogućuje specifičnu konceptualizaciju fenomena bijesa, te spoznaje koje imamo o izvornoj domeni uvjetuju konceptualizaciju i razumijevanje ciljne domene bijesa. U tom se procesu, što je vrlo bitno u kognitivnolingvističkom shvaćanju, stvaraju nove spoznaje o ciljnoj domeni. Uloga je metafore, prema tome, spoznajna.

Prikaz 1 pokazuje kako kognitivni lingvisti često ilustriraju preslikavanja iz izvorne domene u ciljnu domenu. Preslikavanje je primarno matematički termin, što prikaz i naznačuje.



Prikaz 1. Preslikavanja iz domene VATRE u domenu BIJESA

Izvorne domene konceptualnih metafora često su konkretne, a ciljne su često apstraktne. U slučaju metafore *BIJES JE VATRA* domeni se bijesa pristupa preko konkretnije domene vatre. Mnoge su ciljne domene (kao što je bijes) manje opipljive, manje sagledive, manje dostupne, dok su mnoge izvorne domene (kao što je vatra) pomoću kojih se ciljne sagledavaju i razumiju dostupnije, više povezane sa svakodnevnim iskustvom. Stoga bi bilo kontraintuitivno poći od apstraktnih domena i konkretne pokušati razumjeti pomoću njih.

U jednoj drugoj konceptualnoj metafori koja je potvrđena u mnogo jezika, *ŽIVOT JE PUTOVANJE*, život je apstraktna ciljna domena kojoj se pristupa pomoću konkretne izvorne domene putovanja. No, kompleksnost te ciljne domene uvjetuje njezino povezivanje i s mnogim drugim izvornim domenama (v. 3).

Pretpostavka da su konceptualne metafore kakva je *ŽIVOT JE PUTOVANJE* u prvom redu fenomen mišljenja znači ne samo da ih rabimo da bismo pomoću njih govorili o nekim vidovima svijeta i života već da su one instrument mišljenja koji omogućuje da o različitim fenomenima donosimo zaključke. One usmjeravaju mišljenje, a i djelovanje. Tako će metafora *ŽIVOT JE PUTOVANJE* utjecati na način na koji razmišljamo o životu, na određivanje ciljeva, na pravljenje planova kako da te ciljeve dostignemo, kako da zaobiđemo prepreke na koje naiđemo i tako dalje. Bitno je imati u vidu da konceptualizirajući manje dostupan, apstraktan fenomen pomoću nekog dostupnijeg, konkretnijeg fenomena stvaramo metaforičku realnost. Život je drukčiji shvatimo li ga kao putovanje – to je samo jedna metaforička realnost, ali nije jedina – nego shvatimo li ga kao nešto drugo, primjerice kao borbu ili igru. Borba i igra stvaraju bitno različite metaforičke realnosti od one realnosti koju stvara putovanje. Različite izvorne domene pomoću kojih razumijevamo život stvaraju različite poglede na život te mogu uvjetovati bitno različite strategije ponašanja u različitim životnim situacijama. Usto, povezivanje neke ciljne domene s nekom (novom) izvornom domenom uvijek rezultira time da ciljnu domenu vidimo na drukčiji, nov način.

Jedno od pitanja kojima se kognitivna lingvistika često bavila jest pitanje naravi metaforičke konceptualizacije i preslikavanja, odnosno pitanje na čemu se temelji metaforička konceptualizacija te što se preslikava i zašto. Jedno od utjecajnijih mišljenja na tom polju kaže da se metaforička konceptualizacija temelji na *glavnom značenjskom fokusu*, glavnoj temi izvorne domene, a to je središnje znanje o izvornoj domeni koje ciljna domena nasljeđuje (Kövecses 2012) te koje dijele članovi određene komunikacijske zajednice. Tako je značenjski fokus domene vatre intenzitet, dok je kod domene putovanja značenjski fokus napredovanje (promjena prostornih točaka). U izvornoj je domeni predefiniran konceptualni materijal koji se primjenjuje u konceptualizaciji vrlo različitih ciljnih domena. Značenjski fokus izvornih domena povezan je s vrijednostima i sociokulturnim znanjem članova određene društvene zajednice.

Središnje je preslikavanje usko povezano s glavnim značenjskim fokusom. To preslikavanje izražava najintenzivniju preokupaciju komunikacijske

zajednice u vezi s temom. U metafori vatre, kod koje je glavni fokus intenzitet, središnje je preslikavanje INTENZITET JE VRUĆINA. Iskustveni fokus također je relevantan: u određenim će kulturama određene sastavnice imati prioritet, u drugima neće.

Središnja preslikavanja imaju nekoliko obilježja:

1. ona dovode do pojave drugih preslikavanja;
2. ona odražavaju važnost polazne domene u određenoj kulturi;
3. ona su iskustveno motivirana (a iskustvo je tjelesno ili kulturom određeno);
4. ona dovode do najčešćih jezičnih izraza koji odražavaju metaforu (usp. Kövecses 2010: 149).

2.2. Motiviranost metafora, orijentacija u prostoru i temeljna iskustva

Motiviranost je metafore – zašto se ostvaruju baš određene veze izvornih i ciljnih domena – važno pitanje u teoriji konceptualne metafore. Opći je stav o tome da se metafore temelje na iskustvu (bilo prostornom, perceptivnom ili kulturnom). Lakoff i Johnson (1980) ističu da su neke konceptualne metafore izravno povezane s iskustvom. *Orijentacijske* su metafore (npr. VIŠE JE GORE, MANJE JE DOLJE) povezane s prostorom i prostornom orijentacijom: gore – dolje, unutra – van, ispred – iza itd. Kognitivna lingvistika smatra da se osnovne iskustvene kategorije, a jedna se od njih odražava u opreci gore – dolje, prenose na druge, neprostorne domene. Pri tome se te druge domene doživljavaju te u skladu s tim i opisuju kao da su prostor.

Tako nam svakodnevno iskustvo s količinom govori da je veća količina predmeta, primjerice hrpa, uzdignuta te da je takva količina povezana s određenom visinom u odnosu na neku podlogu. Mala je pak količina povezana sa suprotnim: bivanjem dolje, spuštanjem i nedostatkom visine. Orijentacijska je metafora koja se temelji na tom kontekstu količine VIŠE JE GORE, MANJE JE DOLJE: ona je utemeljena u iskustvu. Ta bi metafora bila u podlozi jezičnim izrazima tipa *Dok plaće padaju, potrošnja raste* (HJR).⁵ Smanjenje količine novca u tom se primjeru metaforički konceptualizira kao kretanje nadolje, padanje, dok se intenziviranje potrošnje metaforički konceptualizira kao fizičko kretanje uvis.

Prostorne se orijentacijske točke gore – dolje prenose u domene emocija i fizičkih stanja, te se opisi emocija i stanja oslanjaju na njih. Emocionalna i fizička stanja pozitivnog tipa povezana su s gore i s visinom, a ona negativna s dolje. Lakoff i Johnson (1980: 15) kao primjere orijentacijskih metafora navode sljedeće: SREĆA JE GORE, TUGA JE DOLJE; ZDRAVLJE I ŽIVOT SU GORE, BOLEST I SMRT SU DOLJE. I te metafore imaju iskustveni temelj: u svakodnevnom životu pozitivne emocije i stanja povezani su s uspravnim položajem i držanjem

5 Hrvatska jezična riznica: <http://riznica.ihj.hr/>.

tijela, s pogledom u visinu. Iskustva su negativnih emocija i stanja povezana s promijenjenim položajem tijela – dijelovi se tijela spuštaju, tijelo je na nižem položaju, tijelo kao cjelina nije uspravno, čovjek je u ležećem položaju ili mu je pogled spušten.

Primjeri iz korpusa koji sadržavaju sintagme *spuštene glave* i *pognute glave* naznačuju primjerice umor, zabrinutost, tugu i stid. To su negativna stanja i emocije, dok primjeri s izrazima *(po)dignute glave* i *uzdignute glave* naznačuju suprotna, pozitivna stanja i emocije, u pronađenim primjerima uglavnom ponos.

Primjeri (1a–b) ilustriraju prijenos prostornih kategorija (GORE, DOLJE) u apstraktne domene, pri čemu se ostvaruje metafora DOBRO JE GORE, LOŠE JE DOLJE. Pritom DOBRO može biti uspjeh ili vrlina, a LOŠE mana ili grijeh. U primjeru se (1a) ostvaruje metafora USPJEH JE GORE, a u primjeru (1b) metafora MANA/GRIJEH JE DOLJE.

1(a) *Ovdje počinje i uspon karijere inž. Komlinovića...* (Šumari.hr)

1(b) *Skandal u Španjolskoj; je li Real stvarno pao tako nisko* (Tportal.hr)

Spomenuta metafora LOŠE JE DOLJE jedna je od metafora koje se nalaze u *Repozitoriju metafora hrvatskoga jezika*.⁶ U prikazu sa stranica tog projekta ta je metafora u hijerarhiji svrstana u metafore dobrobiti, a oprečna metafora DOBRO JE GORE navedena je kao s njome povezana.

Grafički prikaz odnosa među metaforama⁷ pokazuje koje su metafore većeg ili manjeg stupnja specifičnosti povezane s tom metaforom. Tako vidimo da je metafora LOŠE JE DOLJE povezana sa specifičnijom metaforom BITI SIROMAŠAN JE BITI NA NISKOJ LOKACIJI, a ta pak s općenitijim metaforama EKONOMSKI STATUS JE TOČKA NA SKALI i EKONOMSKI STATUS JE LOKACIJA.

Na temeljna iskustva iz djetinjstva oslanjaju se metafore koje kognitivna lingvistika naziva *primarnima*; za te se metafore pretpostavlja izravna iskustvena motivacija. Takva su iskustva, primjerice, fizička blizina djeteta i roditelja. Osjećaj topline učinak je povezan s tim temeljnim iskustvom. Primarne su metafore prva konceptualna metaforička preslikavanja koja se usvajaju u djetinjstvu, a rezultat su ponovljenih korelacija između senzorno-motoričkog iskustva i subjektivne prosudbe tog iskustva; primarne su jer se druge na njima temelje te zato što omogućuju opće razumijevanje funkcioniranja konceptualne metafore. Primarna metafora PRIVRŽENOST JE TOPLINA proizlazi iz iskustva s fizičkom blizinom dragih osoba koja korelira s toplinom.

6 To je projekt koji istražuje konceptualne metafore i metonimije u hrvatskome jeziku u sinkronijskoj i dijakronijskoj perspektivi te pruža bazu „konceptualnih i jezičnih metafora, metonimija te predodžbenih shema, kognitivnih primitiva i semantičkih okvira hrvatskoga jezika s pripadajućim leksičkim jedinicama“. Usp. <http://ihjj.hr/metafore/>; <http://ihjj.hr/metafore/sto-je-metanet-hr>. Popis metafora nalazi se na: <http://zrno.fsb.hr:8080/Metafore>

7 http://zrno.fsb.hr:8080/Metafore/metafora_read?ime_metafore=LO%C5%A0E+JE+DOLJE

Primarne su metafore, dakle, utemeljene u iskustvu, proizlaze izravno iz iskustva te preslikavaju osnovne perceptivne koncepte na jednako važne, ali neperceptivne koncepte. *Korelacijske* metafore proizlaze iz kombinacije dviju ili više primarnih metafora (Grady 1999). Primarne i korelacijske metafore imaju izravnu iskustvenu motivaciju i javljaju se u mnogim jezicima i kulturama. Grady (1999) pretpostavlja da su primarne i korelacijske metafore univerzalne i konvencionalnije, dok su *metafore sličnosti* karakteristične za pojedinu kulturu te su manje konvencionalne i često su inovativne: one su neograničene u smislu da je ljudska mašta neograničena u svojoj sposobnosti da različitim fenomenima „nametne“ sličnosti (Grady 1999: 96–97).

Motiviranost se nekih konceptualnih metafora otkriva u percipiranoj sličnosti između dviju domena (npr. domene ljudi i domene biljaka: u objema domenama imamo entitete koji se pojavljuju, rastu, dolaze do točke na kojoj su naj snažniji pa onda slabe i nestaju). No, kod nekih se metafora o takvoj sličnosti ne može govoriti: teorija konceptualne metafore pretpostavlja da njih motivira iskustvena korelacija, odnosno da takva korelacija postoji između dviju domena (primjerice, između kvantitete i visine). Mnoge se metafore temelje na predodžbenim shemama, strukturama koje proizlaze iz ponavljajnog iskustva (npr. spremnik, sila, vertikalnost). Novija istraživanja metafore (neuralna teorija metafore, usp. Štrkalj Despot 2013) utemeljenje primarnih metafora nalaze u funkcioniranju mozga.

2.3. Konvencionalne i pjesničke metafore

Otvoreno je pitanje kognitivne lingvistike odnos konvencionalnih i pjesničkih metafora. Lakoff i Turner u djelu *More than Cool Reason* (1989), koje se bavi inovativnim, pjesničkim metaforama, polaze od toga da pjesničke metaforične jezične izraze doživljavamo kao nove i originalne, ali razumljive jer se temelje na konvencionalnim konceptualnim metaforama (Lakoff i Turner 1989; Kövecses 2005: 260). Inovativne metafore nastaju procesima *proširivanja*, *razrade*, *propitivanja* i *kombiniranja* (Lakoff i Turner 1989: 67–72; Kövecses 2002: 47–49). U *proširivanju* se konvencionalna konceptualna metafora povezana s određenim konvencionalnim jezičnim izrazom izražava na nov način koji se temelji na uvođenju novog konceptualnog elementa u izvornu domenu. Shakespeare je konvencionalnu konceptualnu metaforu SMRT JE SPAVANJE (engl. DEATH IS SLEEP) proširio *sanjanjem*: „To sleep? Prechance to dream! Ay, there’s the rub; For in that sleep of death what dreams may come?“ (Lakoff i Turner 1989: 67). *Razrada* detaljno razlaže neki element izvorne domene na neobičan način. Umjesto da se dodaje nov element u izvornu domenu, uzima se neki već postojeći na nov, nekonvencionalan način. Primjerice, Horacije govori o smrti kao „vječnom progonstvu na splavi“ (engl. *eternal exile of the raft*). Prema konvencionalnoj metafori SMRT JE ODLAZAK smrt zamišljamo kao odlazak bez mogućnosti vraćanja nekim prijevoznim sredstvom. Metafora u pravilu ne doživljava detaljnu razradu. U Horacijevu primjeru razrada se temelji na progonstvu i zamisli o splavi kao prijevoznom sredstvu: progonstvo je nešto

neželjeno i u vezi je s njim želja za vraćanjem, a splav je, među ostalim, nesigurno prijevozno sredstvo nad kojim nemamo kontrolu jer ga nosi struja. Takvim je pristupom metafora SMRT JE ODLAZAK razrađena na nekonvencionalan način: o smrti promišljamo na drugačiji način (Lakoff i Turner 1989: 67–68). Kod *propitivanja* književnici dovode u pitanje primjerenost svakodnevnih metafora, dok se kod *kombiniranja* kombinira više konceptualnih metafora.

Neka istraživanja ističu da pjesnička metafora nije proizvoljna ni prepuštena volji samog pjesnika jer se mora oslanjati na ograničenja temeljne konceptualne metafore da bi bila razumljiva (Žic Fuchs 1992–1993: 588). Primjerice, konceptualna metafora ČOVJEK JE BILJKA odražava viđenje raznih oblika ljudskog postojanja preko domene biljaka čiji se razvoj, cvat i ocvat dovode u vezu s različitim razdobljima čovjekova života ili s određenim stanjima. Primjeri su konvencionalnih metaforičkih hrvatskih izraza *ona je u cvijetu mladosti*; *procvata je u zadnje vrijeme*. Temeljna se konceptualna metafora pretače u konvencionalne, svakodnevne jezične izraze poput tih. Žic Fuchs ističe povezanost pjesničke metafore i konceptualne metafore (za razliku od Lakoffa i suradnika koji povezuju pjesničke metafore s konvencionalnim) te kao argument navodi postojanje pjesničkih metafora koje nemaju ekvivalente u području konvencionalnih metafora: takve metafore razumijemo isključivo pomoću metafora na konceptualnoj razini. Konvencionalne metafore mogu se razumjeti i izvan konteksta ili primjenjivati u vrlo različitim kontekstima, što nije karakteristično za pjesničke metafore. Kada je riječ o pjesničkoj metafori, o konvenciji se može govoriti samo na konceptualnoj razini, ali su sama pjesnička jezična ostvarenja nekonvencionalna. Pjesničke su metafore dodatna potvrda postojanja temeljnih konceptualnih metafora.

3. Univerzalnost metafora i metafore u stvarnim (korpusnim) uporabama

Neke su metafore (npr. ZNATI JE VIDJETI) potvrđene u nizu genetski nepovezanih jezika. Mnoga proučavanja metafora u konkretnim jezičnim uporabama ukazuju, međutim, na njihovu uvjetovanost čimbenicima povezanim s ideologijom, kulturom, kontekstom i žanrom. Neka istraživanja stoga metaforu vide kao diskursni fenomen u kojem kognitivni faktori ne igraju odlučujuću ulogu, već to čine različiti „lokalni“ čimbenici, primjerice specifične teme u specifičnom kontekstu, te interakcija sudionika konkretne komunikacijske situacije. Važno je imati na umu, kako ističe Cienki (2017: 133), da određeni jezični izraz koji istraživač smatra metaforičnim i analizira kao takav ne mora uključivati konceptualno preslikavanje kod onoga tko je izraz uporabio ni kod svakoga tko taj izraz čuje ili pročita. Dakle, metafora uz izvorne i ciljne domene uključuje i nekoga tko zapravo izvodi preslikavanje, što znači da metafora ovisi o konkretnoj interpretaciji onoga tko neki izraz uporabi, ili onoga tko izraz percipira i razumije kao metaforičan, računala koje izraz analizira kao metaforičan, ili o interpretaciji osobe koja primjenjuje specifičnu

proceduru (npr. MIP-proceduru grupe Pragglejaz (2007)) u kojoj se određene jedinice kategoriziraju kao metaforične.

Koliko je metaforičnost svojstvena različitim žanrovima i registrima, mogu pokazati istraživanja metafora utemeljena na korpusima. Ona mogu pokazati i koliko je neka metafora česta, kakav je odnos (u smislu kvantitete) doslovnih i metaforičkih uporaba određenog jezičnog izraza (npr. *teško probavljiv*), s kojim se ciljnim domenama određene izvorne domene najčešće povezuju te koliko se često određena izvorna domena povezuje s određenom ciljnom domenom. Naime, ako se s nekim izvornim domenama neke ciljne domene povezuju vrlo često (npr. život s putovanjem), u pitanju su konvencionalne veze, a ako se s nekima povezuju (vrlo) rijetko, u pitanju su inovativne veze.

Konceptualne metafore u pravilu se rijetko očituju u jeziku u onom obliku u kojem ih bilježe kognitivni lingvisti u svom metajeziku (primjerice, LJUTNJA/BIJES JE VATRA). U pravilu, u jeziku nalazimo izraze koji se mogu povezati sa semantičkim poljem vatre u kontekstima u kojima se govori o ljutnji i bijesu, pa na temelju njih zaključujemo da im je u podlozi ta konceptualna metafora. Primjerice, *Para mu je išla iz ušiju, a bjeloočnice su mu se zacrvenile (ne, nije se fiksao, bio je samo malo ljut)*.⁸ U tom je primjeru *para* (koja nastaje kad je tekućina pod utjecajem vatre) jezični signal metafore LJUTNJA JE VATRA. Ipak, interesantno je da u korpusima ponekad nalazimo i formule *X je Y* koje odgovaraju kanonskom obliku konceptualnih metafora.

Sljedeći su primjeri iz korpusa HrWaC (usp. prikaz 2). Tražili smo izraz život je putovanje koji odgovara standardnom obliku konceptualne metafore ŽIVOT JE PUTOVANJE te pronašli trideset takvih izraza. Neki dobiveni primjeri nisu relevantni, poput posljednjeg jer se u njemu govori o doslovnom putovanju. U relevantnim primjerima vidimo da se uz standardni oblik metafore pojavljuju i izrazi koji upućuju na neke elemente izvorne domene koji se preslikavaju (*putnik, put, cilj, odredište, prolaz, prijelaz*). Također, u jednom se primjeru s izrazom život je putovanje supojavljuje i izraz *igra u velikom kazalištu* koji je povezan s jednom drugom metaforom, ŽIVOT JE KAZALIŠNA PREDSTAVA. Osim toga u nekim primjerima vidimo elaboraciju metafore: putovanje se specificira podatkom kamo ono ide (*u nepoznatom pravcu*).

Query Život, je, putovanje 30 (0.00 per million) 3

Page 1 of 2 Go Next Last

asbis.hr	će biti nagrađen sa GPS Bluetooth prijemnikom. <i>g</i>	Život je putovanje	, jedan veliki avanturistički put sa mnogo
mobihl.hr	Koreje. Danas će nam predstaviti inovaciju.	Život je putovanje	Život mora biti ljepši - putujemo sa Galaxy S IV
index.hr	život zakrčen ljudima koji vam crpe energiju? <i>g</i>	Život je putovanje	puno lakše se krećemo kada su nam teđa ravna, a
interpubli...	priče, zbiljski ili imaginarno, jer	Život je putovanje	svakodnevna igra u velikom kazalištu. <i>g</i> Zašto
blog.hr	nego da ti objasnim kako je u stvarnosti.	Život je putovanje	koje ide ponekad sučanom stranom a nekada i u
blog.hr	, istodobno je lagao u kameru... savršeno... <i>g</i>	Život je putovanje	praštanja... <i>g</i> " Ne vjeruj nitkome tko ne zna
index.hr	Izginuste časno <i>g</i> A kako kaže ona stara izreka: "	Život je putovanje	a ne odredište. " I rukometno putovanje se
cbs-split....	koji gotovo svaki dan slavimo euharistiju. Naš	Život je putovanje	u Svetinjju, to jest u kraljevstvo nebesko. Da
dijabetes....	jezik je regionalna sila <i>g</i> Piše: Jurica Pavičić <i>g</i>	Život je putovanje	, ispunjeno s mnogo prolaza i prijelaza. A
index.hr	nam je po Kristu postao dostupan. Cijeli naš	Život je putovanje	prema nebu. Svi smo svjesni da to nije lako
pastoralml...	zbog curenja dokumenata u javnost. <i>g</i> " Kršćanski	Život je putovanje	. On je poput uspinjanja na planinu, ponekad je
medjugorje...	ti moć i stavu" (Ps 63,2 - 3). Onima koji vjeruju	Život je putovanje	hodočašće. Oni provode život koji je čvrsto
blog.hr	ga tvornica putnih torbi i kovčega uvjerava=	Život je putovanje	». Pa kad se već odlučio za= Vjerujte svojim
alternativ...	pravi. I, dakako, da krenemo na njega. Jer čitav	Život je putovanje	; putnik i put su jedno te isto. Kada se oni spoje u
blog.hr	Novi list... Iscrpnije... <i>g</i> 26.10.2007., petak <i>g</i>	ŽIVOT JE PUTOVANJE	U NEPOZNATO <i>g</i> Kad govorimo o životu, često se
alternativ...	tijelu. <i>g</i> I evo jednog malo savjeta na kraju:	Život je putovanje	, a ne krajnji cilj, i na tom je putovanju važno
kronika.hr...	: Borci iz Nice <i>g</i> Putovanje je Život, a sam	Život je putovanje	, rekao je njemački pisac Paul Jean. U
magazinvje...	uključeni u igru, jer igra nikada ne završava.	Život je putovanje	od jednog stana svjestske prelama sljedećemu.
24sata.hr ...	su od važnosti članovima Strukovnog razreda. <i>g</i>	Život je putovanje	<i>g</i> Putujemo potaknuti raznim željama i potrebama
	ako je kratkiji ljepši. I ne zaboravite -	Život je putovanje	<i>g</i> 1. Pronađite hobi kojim ćete probuditi strasti

Query Život, je, putovanje 30 (0.02 per million) 3

First | Previous Page 2 of 2 Go

blog.hr	putovanje jedna istina naziv moj posta, moj	Život je putovanje	, i jedna je istina koja će kad tad ugledati
forum.hr	prisustvom u ovom stucaju cu se ukljuciti <i>g</i>	Život je putovanje	a ne trka do cilja i treba uzivati u putovanju.
forum.hr	ništa, naše tijelo više ne vrijedi ništa <i>g</i>	Život je putovanje	od prostorno-vremenske točke A do
interijern...	što postoji temeljna konceptualna metafora "	Život je putovanje	" , netko se može nalaziti na pola svoga životnog
mojblog.hr...	s njima i ne dopustiti im da nas vrate unatrag.	Život je putovanje	u nepoznatom pravcu s mnoštvom manjih puteva i
profitiraj...	njihove sadašnje i potencijalne vjerovnike <i>g</i>	Život je putovanje	, ne odredište. Vjerojatno ste čuli za ovu
tasteoffil...	ovdje, već je svatko sam poslao iskricu sebe <i>g</i>	Život je putovanje	učenja i rasta, a nekada nema. I loša iskustva
vecernji.h... zalosno k' o nam je presjednik? <i>g</i>	Život je putovanje	i put kojim putuje, a ne Cilj Ti sam biras kako ga
vecernji.h...	potrositi. Sto covjek posije to i pozanje.	Život je putovanje	u put kojim putuje, a ne Cilj. Put kojim putuje
zarezh.hr	od toga nije problem najteži problem u našim	Životima je putovanje	. Ono je često čisti gubitak vremena, dok su sami

Príkaz 2. Život je putovanje u korpusu HrWaC

Standardni kognitivnolingvistički oblik jedne druge metafore s izvornom domenom borbe i ciljnom domenom života, ŽIVOT JE BORBA, puno je češći u ovom korpusu (pronađena su 124 primjera). Kao i kod metafore ŽIVOT JE PUTOVANJE vidimo da se u neposrednom kontekstu izraza pojavljuju neki elementi izvorne domene borbe (*boriti se, pobijediti, oružje...*) koji su važni u pre-slikavanjima. U jednom je primjeru prisutno gnijezdo metafora: pojavljuje se više izvornih domena (himna, borba, tragedija).

Query Život, je, borba 124 (0.10 per million) 3

Page 1 of 7 Go Next Last

tportal.hr...	na sljedeći sastanak s konkurencijom. Ali	Život je borba	, a ja nisam više mlada i naivna. <i>g</i> Oko jedinice iza
ejordan.hr...	nekoliko godina bile nezamislive. Međutim,	Život je borba	i isplati se svaki dan iznova boriti, moliti za
blog.hr	o nekome drugom poimanju života <i>g</i> Kažu	Život je borba	Kažu za sve se trebaš izboriti Kažu bori se i
index.hr	a poklonu se ne gleda u zube ili tako nekako..	Život je borba	i nije lako i najlakše bi bilo odustati ali zar bi
blog.hr	je tuga - nadidi je Život je himna - pjevaj je	Život je borba	- prihvati je Život je tragedija - uhvati se s
index.hr	srce ljudima jer u njima vlada kob i egoizam,	Život je borba	- nastoj pobediti ali ako izgubiš-ne smeš
hrvatskipo...	su jaki, Hrvati su izvrsni, Hrvati su najbolji.	Život je borba	. Život je neka vrsta svakodnevnog ratovanja i
tportal.hr...	to čekati od ovog lika, a ni od nekog sljedećeg.	Život je borba	, bori se za svoje ideale i ciljeve. Upoznala si
pastoralml...	je jedina briga bila da stigneš doma na ručak... <i>g</i>	Život je borba	<i>g</i> Sjeli smo na klupicu u obližnjem parku. Bujica
pastoralml...	Ustavno prava na izbor samo su neke od njih. Da,	Život je borba	No, svjestan sam jedne činjenice, možda i
blog.hr	ona možda primjetiti da me netko drugi ošišao.	Život je borba	, nek se bore za mušterije... Ponekad odem u
nacional.h...	poslovni i financijski milje? Cijeli moj	Život je borba	. Rođen sam 1951. u brdima, u selu Marevci, 40 km
index.hr	sakrio da sačuva život nije se dobro borio. I	Život je borba	. Isus ne želi da doslovno mrzimo svoj život, a na
slobodnada...	i sam velikin diton stvorija u matičnon klubu. <i>g</i>	Život je borba	<i>g</i> Preteni je najuspješniji hrvatski junior u
slobodnada...	i nadgledanja djece... dragi roditelji....	Život je borba	.. treba se boriti a ne pustiti stvari i ljude..
hklid.hr	Duha, koje navodi sv. Pavao. Naš cijeli	Život je borba	starog i novog čovjeka i tu je uloga Duha Svetoga
index.hr	kojemu vjere nije mogla dati barem malo utjehe. <i>g</i>	Život je borba	, a u borbi se ne može biti nespreman i bez oružja.
index.hr	sam da je život jednostavan... ali nije..	Život je boRba	u kojoj svaki čovjek mora sudjelovati... ja sam
antenzada...	. Rijetko kad se u životu sve idealno poklopi.	Život je borba	i niti jednoj generaciji nije tekao med i
rmb.hr	punom prijetnji jer, otkako je ljudi na zemlji,	Život je borba	protiv gramzljivosti, samovolje i site. Bijeg

Príkaz 3. Život je borba u korpusu HrWaC: prva skupina rezultata

Pretraga izraza *život je velika*... omogućila nam je dobivanje primjera koji otkrivaju različite izvorne domene (npr. igra, avantura) s kojima se povezuje ciljna domena život. Neka su od preslikavanja povezana s tim domenama česta i konvencionalna, a neka su manje konvencionalna. *Stonoga* i *cvjetna livada* manje su česte izvorne domene koje se povezuju s ciljnom domenom života.

Query život, je, velika 43 (0.00 per million) ⓘ

Page 1 of 3 Go Next Last

dobrosrce....	netko može s visoka gledati na patnje bolesnih.	Život je velika	nepoznаница i nikada ne znamo što nam se može
zadarsklii...	i ljubavi. Kršćanstvo je cijelo u tome. Dakle,	život je velika	avantura božanske umjetnosti, ljepote, Duha i
teklic.hr ...	put krenuti ispočetka. Jer, na kraju krajeva,	život je velika	avantura. ♪ Izdvojeni projekti ♪ Festival
dalmacija....	Centra za onkologiju riječima: I jedan spašeni	život je velika	stvar. Uz brojne sudionike start utrke
glas-konci...	se može ugroziti vlastiti život i život drugih.	Život je velika	i neponovljiva vrednota i onda kada je
index.hr	. Izgradite čvrste temelje i krenite dalje.	Život je velika	igra i učenje, ništa drugo. ♪ Aparthotel
geronimo.h...	se sastoji od platoa ne od prosvjetljenja.	Život je velika	serija platoa koji su ako si dobar i uspješan
tportal.hr...	. A ti, Rogonjo... BUDI POMIRLJIV. 15 godina	života je velika	stvar, ne odriči se najsvetijeg što imaš. (iako
tportal.hr...	crveni zlotvori NE ZAVEDU svojim lažnima, jer	život je velika	pustolovina ali - BEZ reprize ♪ Vesna (
vecernji.h...	♪ @mile isto mislim kao i ti, bat u obrnutom smjeru	ŽIVOT je velika	stvar da bi bila prepuštena umiranju zauvijek.
vecernji.h...	tko ste vi da im sudite? tko vam daje pravo na to?	Život je velika	nepoznаница, danas je to potpuno slijepa
slobodnada...	jednog policajca, da se razumimo svaki gubitak	života je velika	tragedija za obitelj i prijatelje, bio on
dnevnik.hr...	zašto, kada bi ga netko pitao. Njegov	život je velika	cvjetna livada, a pogled na svijet ne može biti
blog.hr	ljubičasto cvjeće. ♪ Ljubav je istina o životu A	život je velika	gala predstava, premijera bez reprize.
zupa-nasic...	. U ovakvoj strašnoj nesreći svaki spašeni	život je velika	pobjeda nad zlom. Još jednom, iskreno
blog.hr	Deak (Mladost Zabok. ♪ Stonoga ♪ 18 veljača 2013 ♪	život je velika	stonoga., govorio je Ivo svjestan kako ga nitko
cosmopolit...	u sadašnjosti. Započinjanje zajedničkog	života je velika	stvar Dopustite si neko vrijeme da se naviknete
monitor.hr...	da ostvarimo sebe i svoju životnu svrhu. ♪ Takav	život je velika	radost. ♪ Vidimo se krajem kolovoza. ♪ Što smo
zubabrodsk...	znači odvajanje, rastavljanje. Stvorenje,	život je velika	cjelina u kojoj je sve usklađeno jedno s drugim.
buro247.hr...	kraju vratiti ili ne. Već iskustvo samostalnog	života je velika	stvar. A putovanja i ljudi koje putem

Prikaz 4. Prva skupina rezultata za život je velika...

Pronađeni primjeri pokazuju da izvorne domene koje se relativno često povezuju s ciljnom domenom život jesu borba, predstava, igra, škola i avantura.

4. Noviji pristupi i teme kognitivnolingvističkog proučavanja metafora

Lakoff i Johnson (1980: 153) metaforu su u prvom redu odredili kao fenomen mišljenja, a tek onda jezika. Time se od samih početaka teorije konceptualne metafore podrazumijeva da konceptualna metafora postoji i u neverbalnim modusima. Ipak, najveći dio literature o konceptualnoj metafori primarno se bavi jezikom, a manje metaforičkim mišljenjem povezanim s njime. Ako se zadržimo samo na jeziku, dovodimo u pitanje metaforu kao stvar kognicije. Budući da se viđenje metafore već 1980-ih povezalo s mišljenjem, ustrojem konceptualnog sustava, kulturom, komunikacijom i ideologijom, začuđuje da se pozornost vizualnim i multimodalnim metaforama u istraživanjima koja se barem donekle oslanjaju na teoriju konceptualne metafore počela pridavati tek prije kojih dvadesetak godina, a intenzivnije tek prethodnih desetak.

Dva ogranka teorije konceptualne metafore bave se ne-verbalnim ili ne-ključivo verbalnim očitovanjem metaforičke misli: jedan ispituje ulogu gesta kod ostvarenja metafora u govoru (ključne su studije Müller (2008) te Cienki

i Müller (2008)). Određene geste u prostoru mogu, primjerice, ukazivati na budućnost (te im je u podlozi metafora *PROSTOR JE VRIJEME*). Geste koncepte predstavljaju ikonički, a ikoničke slike koje se ostvaruju gestama mogu biti temelj metaforama. Cienki (2017) opisuje gestu koja prati ekvivalent iskaza *moraš (negdje) povući crtu*. U gesti se pokretom vrška kažiprsta koji ide od ramena do struka odjeljuju dva prostora od kojih jedan stoji za ono što je ispravno, a drugi za ono što je pogrešno. Dolaženje do ispravne moralne odluke razumijeva se kao odjeljivanje dvaju prostora crtom (usp. Cienki 2017: 132). Drugi se ogranak bavi metaforama u ekskluzivno ili djelomično vizualnom materijalu. Forceville (1996) u svojim je istraživanjima pošao od teorije konceptualne metafore, no budući da se više bavio kreativnim primjerima, bitno se oslanjao i na interakcijsku teoriju (Black 1979). Predmet su njegova interesa primarno oglašavanje i reklame. El Refaie (2003) proširuje empirijski materijal političkim karikaturama. Teoriju konceptualne metafore na analizu filmskih metafora primjenjuju Coëgnarts i Kravanja (2014) te neki prilozi u Fahlenbrach (2016). Pregled istraživanja metafore u multimodalnim tekstovima pruža El Refaie (2017).

Na polju intenzivnih novijih istraživanja metafore u različitim tipovima diskursa velik je broj studija posvećen metafori i uvjeravanju u političkom diskursu (za pregled usp. Musolff 2017), metafori i uvjeravanju u oglašavanju (za pregled usp. Hidalgo-Downing i Kraljevic-Mujic 2017), metafori u znanstvenoj komunikaciji (usp. Koteyko i Atanasova 2017) te metafori u edukacijskim kontekstima i jezičnoj nastavi (Littlemore 2017; MacArthur 2017). Metafore su i oruđe u rješavanju vrlo konkretnih problema: o tome, primjerice, govore studije o uporabi metafora u zdravstvu i diskursu o fizičkom i mentalnom zdravlju (za pregled usp. Demjén i Semino 2017; Tay 2017) te one o uporabi metafora u izgradnji mira, empatiji i rekoncilijaciji (za pregled usp. Cameron 2017).

Literatura

- Black, Max. 1979. More about metaphor. U: *Metaphor and Thought* (ur. A. Ortony): 19–43. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cameron, Lynne. 2017. Using metaphor for peace-building, empathy, and reconciliation. U: *The Routledge Handbook of Metaphor and Language* (ur. E. Semino i Z. Demjén): 426–442. London – New York: Routledge.
- Cienki, Alan. 2017. Analysing metaphor in gesture: a set of metaphor identification guidelines for gesture (MIG-G). U: *The Routledge Handbook of Metaphor and Language* (ur. E. Semino i Z. Demjén): 131–147. London – New York: Routledge.
- Cienki, Alan; Cornelia Müller (ur.). 2008. *Metaphor and Gesture*. Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins.
- Coëgnarts, Maarten; Peter Kravanja. 2014. On the embodiment of binary oppositions in cinema: The CONTAINMENT schema in John Ford's Westerns. *Image [&] Narrative* 15 (1): 30–43.
- Demjén, Zsófia; Elena Semino. 2017. Using metaphor in healthcare: physical health. U: *The Routledge Handbook of Metaphor and Language* (ur. E. Semino i Z. Demjén): 385–399. London – New York: Routledge.
- El Refaie, Elisabeth. 2003. Understanding visual metaphors: The example of newspaper cartoons. *Visual Communication* 2 (1): 75–95.
- El Refaie, Elisabeth. 2017. Analysing metaphors in multimodal texts. U: *The Routledge Handbook of Metaphor and Language* (ur. E. Semino i Z. Demjén): 148–162. London – New York: Routledge.
- Fahlenbrach, Kathrin (ur.). 2016. *Embodied Metaphors in Film, Television, and Video Games: Cognitive Approaches*. London – New York: Routledge.
- Forceville, Charles. 1996. *Pictorial Metaphor in Advertising*. London: Routledge.
- Grady, Joseph. 1999. A typology of motivation for conceptual metaphor. U: *Metaphor in Cognitive Linguistics* (ur. R. Gibbs i G. Steen): 79–100. Amsterdam: John Benjamins.
- Hidalgo-Downing, Laura; Blanca Kraljevic-Mujic. 2017. Metaphor and persuasion in commercial advertising. U: *The Routledge Handbook of Metaphor and Language* (ur. E. Semino i Z. Demjén): 323–336. London – New York: Routledge.
- HJR = *Hrvatska jezična riznica*. Dostupna na: <http://riznica.ihjj.hr/>
- HrWaC = Croatian Web Corpus. Dostupan na http://nl.ijs.si/noske/all.cgi/first_form?corpname=hrwac;align=
- Koteyko, Nelya; Dimitrinka Atanasova. 2017. Metaphor and the representation of scientific issues: climate change in print and online media. U:

- The Routledge Handbook of Metaphor and Language* (ur. E. Semino i Z. Demjén): 296–308. London – New York: Routledge.
- Kövecses, Zoltán. 2002. *Metaphor: A Practical Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Kövecses, Zoltán. 2005. *Metaphor in Culture: Universality and Variation*. Cambridge – New York: Cambridge University Press.
- Kövecses, Zoltán. 2010. *Metaphor: A Practical Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Kövecses, Zoltán. 2012. The scope of metaphor. U: *Metaphor and Metonymy at the Crossroads: A Cognitive Perspective* (ur. A. Barcelona): 79–92. Berlin – New York: Mouton de Gruyter.
- Lakoff, George. 1987. *Women, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lakoff, George; Mark Johnson. 1980. *Metaphors We Live By*. Chicago – London: The University of Chicago Press.
- Lakoff, George; Mark Johnson. 2015. *Metafore koje život znače*. Prev. Anera Ryznar. Zagreb: Disput.
- Lakoff, George; Mark Turner. 1989. *More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago: University of Chicago Press.
- Langacker, Ronald W. 1987. *Foundations of Cognitive Grammar, Vol. 1, Theoretical Prerequisites*. Stanford, CA: Stanford University Press.
- Littlemore, Jeannette. 2017. Metaphor use in educational contexts: functions and variations. U: *The Routledge Handbook of Metaphor and Language* (ur. E. Semino i Z. Demjén): 283–295. London – New York: Routledge.
- MacArthur, Fiona. 2017. Using metaphor in the teaching of second/foreign languages. U: *The Routledge Handbook of Metaphor and Language* (ur. E. Semino i Z. Demjén): 413–425. London – New York: Routledge.
- Müller, Cornelia. 2008. *Metaphors Dead and Alive, Sleeping and Waking: A Dynamic View*. Chicago – London: University of Chicago Press.
- Musolff, Andreas. 2017. Metaphor and persuasion in politics. U: *The Routledge Handbook of Metaphor and Language* (ur. E. Semino i Z. Demjén): 309–322. London – New York: Routledge.
- Pragglejaz Group. 2007. MIP: a method for Identifying Metaphorically Used Words in Discourse. *Metaphor and Symbol* 22 (1): 1–39.
- Stanojević, Mateusz-Milan. 2013. *Konceptualna metafora. Temeljni pojmovi, teorijski pristupi i metode*. Zagreb: Srednja Europa.
- Štrkalj Despot, Kristina. 2013. Od neurona do metafore (i natrag): Neuralna teorija metafore u okviru neuralne teorije jezika i mišljenja. *Suvremena lingvistika* 39 (76): 145–173.

Tay, Dennis. 2017. Using metaphor in healthcare: mental health. U: *The Routledge Handbook of Metaphor and Language* (ur. E. Semino i Z. Demjén): 371–384. London – New York: Routledge.

Žic Fuchs, Milena. 1992/1993. Konvencionalne i pjesničke metafore. *Filologija* 20–21: 585–593.

Metaphor in Cognitive Linguistics

Summary

This article first briefly outlines the main ideas of cognitive linguistics and then reflects on the understanding of metaphor in this linguistic approach, providing an overview of the main assumptions of Conceptual Metaphor Theory. These assumptions include mappings and domains, motivation for metaphorical thinking and language, the role of experience and spatial orientation, conventional and novel (poetic) metaphors, metaphors' universal features, and metaphors in concrete language use as reflected in corpora. Finally, the analysis offers some remarks about new directions and research topics that are based on cognitive linguistic approaches or relate to them to some extent.

Ključne riječi: kognitivna lingvistika, metafora, preslikavanja, izvorna i cilj-na domena, konvencionalne metafore, inovativne metafore, orijentacijske metafore, prostorno iskustvo

Keywords: cognitive linguistics, metaphor, mappings, source and target domains, conventional metaphors, innovative metaphors, orientational metaphor, spatial experience

Goran Tanacković Faletar

Između metonimije i metafore: stereotipi, predrasude, kolektivni stavovi i (ne)znanje o svijetu

U procesu formiranja ličnosti svaki je pojedinac, uz brojne druge društvene utjecaje, izložen i brojnim, češće negativnim nego pozitivnim, stereotipnim predodžbama o drugim i drukčijim skupinama ljudi. Takve društveno poticane i učvršćivane predodžbe u određenim okolnostima mogu utjecati na formiranje predrasuda o navedenim skupinama, dok brojne izrazito negativne predrasude mogu za rezultat imati strah, nepovjerenje, pa i posljedičnu mržnju kao izvanjski uvjetovan vid negativnoga stava prema drugim bićima, idejama ili društvenim pojavama. Stoga je cilj ovoga rada u metodološkim okvirima kognitivne lingvistike analizirati i rasvijetliti neke jezične podatke koji upućuju na različite konceptualne mehanizme i preduvjete posredovanja i nesvjesnoga prihvaćanja stereotipnih predodžbi koje vode prema formiranju predrasuda i negativnih stavova prema nepoznatim ljudima.

Uvod

Poput brojnih drugih činjenica koje oblikuju ličnost i određuju njezine karakteristike, i stavovi na kojima se temelji velik dio naših svakodnevnih postupaka vrlo se često izgrađuju i učvršćuju mimo jasne svijesti ili namjere, odnosno „u hodu“, na temelju individualnih pozitivnih i negativnih iskustava te njihova uopćavanja, odnosno uspostavljanja iskustvenih obrazaca za potrebe budućega lakšeg snalaženja u sličnim situacijama, ali i na temelju iskustava užih ili širih zajednica kojima kao pojedinci pripadamo te njihovih odnosa prema drugim, tj. na neki način drukčijim, zajednicama. Tako u procesima socijalizacije, najčešće potpuno nesvjesno, usvajamo i sustave manje ili više kolektivnih vrijednosti na temelju kojih se zajednice kojima pripadamo diferenciraju spram drugih i drukčijih zajednica, a kako su nam te druge zajednice u pravilu slabo poznate, tako smo vrlo često skloni i svođenju identiteta njihovih pripadnika na zajedničke nazivnike koji se obično tiču onih specifičnih obilježja koja njihovu matičnu skupinu razlikuju od one koju smatramo svojom. S obzirom na to da su takve uopćene slike i s njima povezani stavovi

prema drugima i drukčijima vrlo često utemeljeni na kolektivno prihvaćenim i društveno posredovanim stereotipnim predodžbama o pripadnicima „suparničkih“ zajednica, a ne na konkretnim saznanjima o pojedincima koji te zajednice čine, cilj je ovoga rada na temelju analize imenovanja nepoznatih osoba s referencijom na njihovu pripadnost skupini uz pomoć teorijsko-metodološkoga aparata kognitivne lingvistike pokušati rasvijetliti konceptualne mehanizme koji omogućuju takav vid nesvjesnoga prihvaćanja uopćenih predodžbi i s njima povezanih stavova prema nepoznatim pripadnicima zajednica koje nas okružuju. No prije same analize jezičnih činjenica u okvirima kognitivne metodologije nužno je sa psihološkog gledišta razmotriti i jasno definirati neke pojmove koji su ključni za njezin početak.

1. Stereotip, predrasuda i stav

Prema psihološki utemeljenoj definiciji (Furlan *et al.* 2005: 468) stereotip je „ustaljeni sklop pojednostavljenih i pretjerano uopćenih psihičkih osobina koje se pridaju cijeloj skupini ljudi“, odnosno „relativno trajna kognitivna shema o zajedničkim, češće negativnim nego pozitivnim značajkama cijele grupe, nacije, rase“. No iako su stereotipi često posve subjektivno utemeljeni i tek iznimno odgovaraju činjeničnom stanju, oni znatno „olakšavaju obradu informacija pojednostavljivanjem složene socijalne okoline i olakšavaju snalaženje u njoj“, pa se uz njihovu pomoć primjerice „nedovoljne informacije o karakteristikama pojedinca nadoknađuju ‚znanjem‘ o osobinama skupine kojoj on pripada“ (isto).

U tom se smislu stereotipi, kao svojevrsne kognitivne sheme koje služe pojednostavljivanju i „ukalupljivanju“ ponekad vrlo kompleksnih skupova ulaznih informacija, a koje je potrebno dovoljno brzo obraditi kako bi se primjereno odgovorilo na zahtjeve određene situacije, mogu dovesti u vezu i s „kognitivnim mapama“, odnosno „mentalnim mapama“ o kojima govore istraživači s područja neuroznanosti (usp. Binder *et al.* 2009: 794–795), a čija je svrha upravo snalaženje u novoj situaciji koje je utemeljeno na njezinu uklapanju u kakav prethodno uspostavljen obrazac u okviru kojeg postaje lakše predvidjeti budući razvoj aktualne situacije, pa je onomu koji ju na taj način konceptualizira lakše i pravovremeno reagirati kako bi ju usmjerio prema vlastitoj koristi ili spriječio njezine neželjene posljedice. U tom smislu, moglo bi se reći, stereotipi imaju svojevrsnu funkciju nužnih orijentira u ponekad iznimno zahtjevnoj dinamici socijalne interakcije.

Takva „orijentacijska“ funkcija stereotipa ističe se i u Matsumoto (2009: 520), gdje ih se definira na nešto neutralniji način, ne inzistirajući na njihovoj nužnoj pogrešnosti, neutemeljenosti ili nepravednosti, već jednostavno tvrdeći da stereotipi nisu „ništa drugo doli ljudska uvjerenja o pripadnicima skupina“ koja su, baš poput svih drugih ljudskih uvjerenja, s jedne strane „ponekad razumna, racionalna, korisna i smisljena“, dok s druge strane isto tako mogu biti i „iracionalna, netočna i bez mnogo smisla“.

Osim navedenoga stereotipi imaju i bitnu socijalizacijsku ulogu, pa tako dijele zajedničkih stereotipa o pripadnicima drugih i po nekom obilježju drukčijih skupina ljudi ujedno učvršćuje društvene veze među pripadnicima iste skupine. Razvijanje zajedničkih stereotipa međusobno dodatno približava članove određene zajednice i usmjerava ih jedne prema drugima, čineći skupinu koja kolektivno izgrađuje i podržava takve predodžbe još koherentnijom. Slijedom navedenoga logičnom se doima i pretpostavka da su izgradnja i prihvaćanje stereotipa imali važnu ulogu u nastanku, ali i opstanku različitih ljudskih zajednica kroz povijest, pa u tome smislu i samu tendenciju njihova brzoga kolektivnog prihvaćanja i podržavanja možemo promatrati kao dio evolucijskoga nasljeđa ljudske vrste.

U svakom slučaju, vjerojatno nema osobe koja tijekom učenja i upoznavanja svijeta koji ju okružuje nije, u pravilu nesvjesno, a u skladu s formativnim stavovima skupine kojoj pripada, prihvatila i razvila barem nekoliko stereotipa o pripadnicima drugih skupina, koji, recimo ovdje i to, najčešće jesu, ali ne moraju nužno biti negativnoga predznaka. Tako primjerice u nama poznatom imaginariju, u skladu s vrlo široko prihvaćenim kolektivnim predodžbama o drugima (barem ako je suditi po dominantnim načinima njihova karakteriziranja i prikazivanja npr. u humorne svrhe), s jedne strane stoje, ponekad uistinu plošni i jednodimenzionalni, svedeni na jednu jedinu osobinu i do karikaturalnosti stereotipni, lijeni Crnogorci ili Dalmatinci, lakomisleni Bosanci te distancirani i pretjerano ozbiljni Slovenci, potom škrti i bezosjećajni bogati ljudi, nevjerni muškarci ili histerične žene, a s druge strane Nijemci ili Japanci kao profesionalci posvećeni poslu i društvenim obvezama, Francuzi i Španjolci kao strastveni ljubavnici, Britanci kao uglađeni džentlmeni ili pak crnci kao snažniji, fizički izdržljiviji i glazbeno talentiraniji ljudi. U skladu s takvim „orijentacijskim“ uvjerenjima o drugima oblikuju se i očekivanja u interakciji s njima, a samim time i način na koji im pristupamo (ali i razlozi zbog kojih ih izbjegavamo).

Kada se govori o stereotipima izrazito negativnoga predznaka, oni su pak vrlo često povezani s predrasudama, koje Furlan *et al.* (2005: 363) definiraju kao „negativan stav prema svim pripadnicima neke skupine“, dok je u njihovoj psihološkoj strukturi „naročito izražena emocionalna komponenta: negativna čuvstva, odbojnost i netrpeljivost“. Zbog tako izražene emocionalne komponente predrasude se „uporno održavaju, otporne su na promjene, teško se mijenjaju i onda kada postoji izloženost suprotnim spoznajama“. Negativan odnos tako se izražava „prema svakom pojedincu koji pripada skupini“, dok „osobine pojedinca i njegovo ponašanje pritom nemaju važnost za doživljaj odbojnosti“ (isto).

U tom smislu stereotipi i predrasude imaju jednu od ključnih funkcija u oblikovanju stavova, koji se pak definiraju kao „stečena, relativno trajna i stabilna organizacija pozitivnih ili negativnih emocija, vrednovanja i reagiranja prema nekom objektu“ (isto: 465). Stavovi se „formiraju u procesu socijalizacije, stječu se na osnovi iskustva bilo u neposrednom kontaktu s objektom stava

ili posredno, u interakciji sa socijalnom okolinom“ (isto). Slijedom navedenoga negativni se stavovi, kao ključna psihološka komponenta koja određuje naše ponašanje prema određenim pojedincima, grupama, tipovima situacija ili ideja, uspostavljaju, odnosno stječu na temelju negativnih osobnih iskustava, ali i nasljeđuju na temelju pripadnosti skupini koja ih izgrađuje i njeguje u socijalizacijskim procesima. Tako izgrađeni, oni posjeduju vrlo složenu psihološku strukturu koju čine „znanja o objektu stava – kognitivna komponenta, osjećaji – emocionalna komponenta i spremnost na ponašanje, reagiranje prema objektu stava – konativna ili akcijska komponenta“ (isto). Također, u ovome kontekstu važno je napomenuti da se jednom izgrađeni stavovi „teško mijenjaju sve dok postoji funkcionalna i motivacijska osnova na kojoj je formiranje zasnovano“, odnosno da usvojeni stavovi „selektivno djeluju na percepciju, nove informacije i na pamćenje“ (isto: 466). Stoga se „lakše i više opaža i pamti ono što je u skladu s postojećim stavom, a previđa i zaboravlja ono što je u suprotnosti s tim stavom“, pa pod utjecajem tako usvojenih negativnih stavova, vrlo često utemeljenih upravo na kakvu stereotipu i s njime povezanoj predrasudi, dolazi i do „fizičkog i psihološkog udaljavanja i izbjegavanja osoba i grupa sa suprotnim stavovima“, ali i do „izbjegavanja izvora takvih novih znanja koja bi mogla proturječiti postojećem stavu“ (isto). Stoga se može zaključiti da stavovi u tome smislu pokazuju svojevrsnu tendenciju samoodržavanja.

Zbog svega navedenog izrazito negativni stereotipi u skupinama koje ih izgrađuju i njeguju, uz njihov već spomenuti „orijentacijski“ i „socijalizacijski“ potencijal, ujedno su vrlo dobro „pogonsko gorivo“ za uspješno izvanjsko „kanaliziranje“ kolektivnih emocija te navođenje zajedničkih težnji, stavova i postupaka u željenom smjeru. Dakako, rasprava o raznovrsnim aspektima i mogućnostima medijskog ili političkog manipuliranja kolektivno prihvaćenim stereotipima i predrasudama, posebice u slučaju istovremenog nedostatka provjerljivih informacija i nepoznavanja stvarnih činjenica, premašila bi predviđene okvire ovoga rada, pa ju na ovome mjestu nećemo ni započinjati,¹ već ćemo se odmah fokusirati na psihološku činjenicu koja je važnija za analizu što slijedi, a predstavlja jedan od ključnih rezultata izgradnje i njegovanja izrazito negativnih stereotipa, predrasuda i stavova prema drugima, kao i jedan od ključnih preduvjeta u generiranju mržnje prema drugima. Ta važna sastavnica složenoga mehanizma formiranja i funkcioniranja ličnosti dobro je poznata svakom ljudskom biću, bez obzira na njegovo porijeklo, pripadnost ili društveni položaj, a zove se strah.

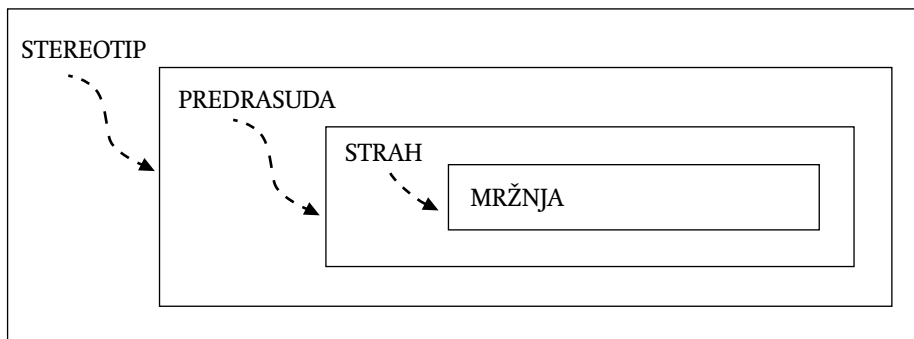
1 O načinima funkcioniranja stereotipa i binarnih opozicija u političkoj retorici vidi više npr. u Marquisio Carbajal i Sosa Melendez (2017).

2. Strah i mržnja

Strah se u psihološkoj literaturi definira kao „intenzivno i neugodno čuvstvo u vezi s percipiranom ili anticipiranom opasnosti, često povezano sa željom da se pobjegne ili sakrije“ (Furlan *et al.* 2005: 470), dok se s druge strane vrlo intenzivni strahovi u vezi s nekim predmetima ili situacijama koji nemaju stvarnoga povoda, odnosno razloga nazivaju fobijama.

S druge strane isti autori (2005: 281) mržnju definiraju kao „trajan emocionalni odnos izražen u intenzivnoj netrpeljivosti, bijesu i netrpeljivosti prema nekoj osobi, skupini osoba ili predmetu“ koji se očituje „u težnji da se objektu emocije nanese šteta ili bol i u osjećaju zadovoljstva koji proizlazi iz nesreće i neugodnog stanja u kojem se objekt mržnje nalazi“. U Matsumoto (2009: 230) ističe se pak da bi mržnju, „iako ju mnogi smatraju emocijom, bilo uputnije smatrati stavom ili dispozicijom“ jer je duljega trajanja, odnosno „nije privremena i nestalna poput prolaznih emocija“. Također, pojam mržnje ima ključnu ulogu u različitim teorijama agresije, pa i one koja uključuje terorističke skupine i druge ideološki motivirane grupe, dok sama mržnja može biti rezultat niza „ponovljenih iskustava koja uključuju bijes ili gađenje prema objektu mržnje“ (isto).

Slijedom prethodno navedenih definicija može se zaključiti i kako između stereotipa i mržnje, barem kao mogućnost, postoji posredna, ali vrlo očita kauzalna povezanost, odnosno kako negativni stereotipi u konačnici mogu (iako, naglasimo još jednom, ne moraju) rezultirati i izrazito negativnim osjećajima prema skupini na koju se odnose. Ako se primjerice kakva izrazito negativna i u dijelu zajednice već prihvaćena stereotipna predodžba učestalom medijskim posredovanjem postavi u funkciju „pogonskoga goriva“ u formiranju društveno ili politički „poželjnih“ predrasuda i negativnih stavova prema određenim skupinama ljudi, odnosno ako se uspješnom uspostavom zastrašujućeg stereotipa (koja može biti potaknuta pojedinačnim činjenicama i stvarnim iskustvima, ali i svjesno kanalizirana i usmjeravana njihovim naknadnim naglašavanjem) i njegovim naknadnim širenjem uspješno potakne kolektivni strah od veće skupine drukčijih ljudi, vrlo je lako predvidjeti da će takav proces u određenoj zajednici za rezultat imati široko rasprostranjenu i u pravilu neselektivnu mržnju prema skupini na koju se stereotip odnosi, a čije pripadnike zapravo najčešće ne poznajemo. To, naravno, ne znači da će samo upoznavanje i „socijalizacijsko zbližavanje“ s negativnim stereotipom o određenoj skupini ljudi nužno rezultirati nastajanjem predrasude o svim njezinim pripadnicima, kao ni da će sve usvojene predrasude nužno rezultirati formiranjem negativnih stavova, u koje se sa psihološkog gledišta, kao što je već rečeno, može svrstati i mržnja. No činjenica je da stvaranje i učinkovito posredovanje stereotipa koji uspješno generiraju kolektivne predrasude i s njima povezane strahove **mogu** za posljedicu imati podsvjesno nastalu, kolektivnu i neselektivnu, mržnju prema skupini na koju se uspostavljeni stereotip odnosi. Takav odnos potencijalne kauzalnosti na relaciji stereotip – mržnja prikazan je na slici 1.



Slika 1.

Na slici je dakle shematski prikazan ukratko opisani slijed faza u generiranju i masovnom prihvaćanju neselektivnoga negativnog stava prema pripadnicima druge zajednice, dok tri isprekidane strelice unutar pojedinih okvira označavaju potencijalnost svake sljedeće faze opisanoga procesa, odnosno činjenicu da poznavanje stereotipa i činjenica na kojima je utemeljen ne mora nužno rezultirati neselektivnom predrasudom prema pripadnicima zajednice na koju se on odnosi, zatim da svaka predrasuda ne mora nužno rezultirati strahom, kao i da osjećaj straha ne mora nužno rezultirati isključivošću i neselektivnom mržnjom. No kada se opisani lanac psiholoških uzroka i posljedica, slučajno ili zlonamjerno, uspješno uspostavi, posljedice njegova funkcioniranja mogu poprimiti prethodno nezamislive razmjere.²

Nakon toga poduljeg, ali nužnog uvoda, u kojem se pokušalo pregledno prikazati moguću kauzalnu povezanost negativnog stereotipa, rađanja predrasude i formiranja negativnog stava, odnosno mržnje potaknute stvarnim strahom od percipirane, anticipirane ili izmišljene opasnosti, u drugome dijelu rada posvetit ćemo se analizi i pokušaju rasvjetljavanja konceptualnih mehanizama čija je funkcija usvajanje generalizacija i negativnih predrasuda o skupinama nepoznatih, ali po nekom bitnom obilježju međusobno sličnih ljudi. Ta bitna obilježja, koja su temeljni preduvjet svakoj generalizaciji ovoga tipa, mogu, ponovimo još jednom, varirati od konteksta do konteksta. Tako u pitanju može biti drukčija boja kože određene skupine ljudi, njihovo geografsko porijeklo, nacionalna, vjerska, spolna, dobna ili klasna pripadnost, seksualna ili politička orijentacija itd. – ukratko, svako obilježje koje pripad-

2 Jedan od najpoznatijih i najstrašnijih primjera upravo opisanog generiranja kolektivne mržnje prema drugima (ili barem kolektivnoga mirenja s tom mržnjom) uz pomoć medijskoga posredovanja negativne predodžbe o njima zasigurno su propagandni filmovi koji su masovnoj publici sustavno prikazivani na počecima antisemitske kampanje u nacističkoj Njemačkoj, a u kojima se demografski rast židovskoga stanovništva, kojemu se, uz ostalo, pripisuje i kolektivna krivnja za loš usud njemačkoga naroda, uspoređuje s množenjem glodavaca, odnosno najezdom štetočina koje nezaustavljivo preplavljaju životno područje njemačkoga naroda i nepovratno mijenjaju njegov način života. Takav način prikazivanja

nike jedne skupine čini drukčijima od drugih. U svakom slučaju, kao što je u fusnoti 2 već naznačeno, svaka generalizacija koja se odnosi na veće ili manje skupine ljudi u svojoj podlozi ima neki vid „konceptualne deindividualizacije“ njezinih pripadnika, tj. sustavnoga naglašavanja stvarnih ili izmišljenih zajedničkih karakteristika pojedinaca nauštrb njihovih specifičnih i individualnih obilježja, koja se na taj način minimaliziraju te, u konačnici, prihvaćanjem same generalizacije poništavaju. Tako skupina koja predstavlja objekt proširene predrasude u predodžbi onoga koji generalizira više nije skup različitih pojedinaca koji dijele neko zajedničko obilježje, već jedan i jedinstven, u pravilu prijeteci, entitet koji se fizički ostvaruje u vidu svojih brojnih pripadnika, a kojemu se, kao što je već istaknuto, pripisuje kakva jedinstvena i opasna namjera koja se po prirodi stvari ne može pripisati samim pojedincima. Slikovito rečeno, u predodžbi onoga koji prihvaća kakvu predrasudu i generalizaciju o pripadnicima druge skupine svi njezini pripadnici zapravo misle „jednom glavom“ i u svojim se svakodnevnim postupcima, bilo privatnim ili javnim, vode zajedničkim krajnjim ciljem koji u pravilu predstavlja prijetnju pripadnicima zajednice u okviru koje nastaje takva generalizacija.

Kako bismo detaljnije rasvijetlili konceptualne aspekte prihvaćanja takvih generalizacija, u ovome kontekstu poslužiti ćemo se aktualnim i čitateljstvu bliskim primjerom kolektivnog formiranja stavova prema migracijskoj krizi koja je zahvatila velik dio Europe, pa tako i Republiku Hrvatsku kao jednu od postaja u kretanju migracijskoga vala tzv. balkanskom rutom prema zapadnoeuropskim zemljama. Kao što je poznato, inicijalni val migracija o kojima se ovdje govori pokrenut je ratovima i eskalacijom nasilja na različitim područjima samoproglašene Islamske Države Iraka i Levanta, tj. u Iraku i Siriji, a njihovim izbjeglim stanovnicima, koji su zaštitu od ratnog nasilja u velikom broju odlučili potražiti u zapadnoeuropskim zemljama, potom su se

jednoga naroda, kojim su vrlo brzo i uspješno generirane masovne predrasude i kolektivni strahovi, rezultirao je uskoro nasiljem i pogromom nesagledivih razmjera. U tom je smislu cilj ovoga rada donekle rasvijetliti i kognitivne mehanizme „zaslužne“ za činjenicu da nasilje takvih razmjera može postati prihvatljivo tzv. običnim ljudima. Ta se činjenica obično objašnjava prethodnom „dehumanizacijom drukčijih“ koja je, među ostalim, rezultat upravo opisanog tipa medijske kampanje u kojoj se jedan narod sustavno uspoređuje s društveno štetnom životinjskom vrstom. No autoru ovoga teksta čini se da zajednicu koja predstavlja potencijalni objekt kolektivnih predrasuda toga tipa zapravo i nije nužno „dehumanizirati“, već ju je dovoljno „deindividualizirati“, odnosno navesti druge da ju ne promatraju kao skupinu međusobno različitih, često i međusobno nespojivih, pojedinaca, već kao jedinstven entitet koji misli kolektivnim umom i postupa u skladu s kolektivnim opasnim namjerama, a u takvu imaginariju pripadnici zajednice koja je objekt predrasude ne dobivaju ni potomstvo iz razloga privatne naravi, koji imaju veze s jednim od svima poznatih vidova čovjekova samoostvarenja, već radi mijenjanja demografske strukture stanovništva i kolektivnoga zaposjedanja tuđega životnog prostora. Upravo o konceptualnim aspektima takve strategije „deindividualizacije“ drugih skupina bit će riječi u drugome dijelu ovoga rada.

sve masovnije počeli pridruživati i migranti iz drugih, ratom nezahvaćenih zemalja, kojima razlog za put prema zapadu nije bila neposredna životna opasnost, već siromaštvo i loši uvjeti života u njihovim državama.

Masovnost migracijskoga vala koji se kretao prema Europi uskoro je počela izazivati kolektivno nepovjerenje, nemir i strah među stanovništvom brojnih europskih zemalja, posebice među onim njegovim dijelom koji se našao izravno na migracijskim rutama. Kada je u pitanju Republika Hrvatska, migracijska kriza kulminirala je krajem ljeta 2015. godine nakon zatvaranja mađarsko-srpske granice i preusmjeravanja vrlo intenzivnoga migracijskog vala, čije je ušće u najvećem broju slučajeva predstavljala Savezna Republika Njemačka, prema Hrvatskoj i Sloveniji. U tom se trenutku većina hrvatskih građana prvi put izravno suočila s posljedicama, ali i samim protagonistima vrlo traumatičnih procesa o kojima su prethodnih godina bili intenzivno informirani putem medija.

Tako se u svakodnevici stanovnika nekih malih mjesta u istočnom dijelu Hrvatske odjednom pojavio velik broj nepoznatih i po mnogim vanjskim obilježjima drukčijih ljudi, što je samo po sebi bilo vrlo pogodan okvir za nastanak straha, osjećaja ugroženosti i nepovjerenja. No brzom i uspješnom širenju straha među stanovništvom put su zacrtale i same okolnosti koje su prethodile migracijskom valu, odnosno vijesti o užasima, nasilju i teroru koji su provodile vlasti i pobornici tzv. Islamske Države Iraka i Levanta, kao i o brojnim terorističkim napadima, otmicama i ubojstvima nedužnih građana u brojnim zemljama Europe i svijeta o kojima se svakodnevno saznavalo putem medija.

S obzirom na tadašnje vrlo intenzivno medijsko isticanje obrasca prema kojem su počinitelji brojnih zločina bili motivirani religijskom mržnjom, odnosno individualna su zlodjela činili motivirani razlozima koji se tiču vrlo specifičnih tumačenja islama, sama činjenica da je velik dio migranata, uz zemljopisno porijeklo, s počiniteljima tih zlodjela dijelio religijsku pripadnost, barem za slabe poznavatelje islamskoga svijeta u njegovim brojnim pojavnim oblicima, zasigurno je predstavljala vrlo izravan poticaj za nastanak i širenje nelagode i straha potaknutog stereotipnim dovođenjem individualnoga religijskog opredjeljenja u vezu s aktualnim nasiljem, kao i masovnim usvajanjem na taj način formirane predrasude o svim pripadnicima jedne velike i razgranate religijske skupine.³

Tako je, ukratko, paralelno s migracijskim valom, u kombinaciji straha potaknutog prethodnim događajima te slabog poznavanja jedne udaljene kul-

3 Među eklatantnijim primjerima javnoga manifestiranja takva ignorantskog stava prema kompleksnosti drugih kultura zasigurno su i slučajevi o kojima u jednom svojem tekstu piše Miljenko Jergović, a gdje se sadržaji nekih televizijskih emisija na temu onoga što se u medijima općenito naziva islamskim fundamentalizmom ilustriraju prizorima molitvi u džamijama širom svijeta, kao i emisija Radija 101 u kojoj je prilog na istu temu popraćen pjesmama koje izvodi Nusrat Fateh Ali Khan, veliki pakistanski i svjetski glazbenik te predstavnik mističnoga i izrazito miroljubivoga sufijskog islama, koji s terorizmom „ima isto

ture i novonastale situacije koja nas je dovela u izravan kontakt, „u hod“ nastajao i usvajao se vrlo proširen stereotip „opasnog izbjeglice“ koji je krenuo na put prema zapadu kako bi promijenio demografsku strukturu Europe te ju u sljedećim desetljećima potpuno islamizirao i podredio sebi, bilo zasnivanjem obitelji s velikim brojem djece ili nekim vidom opasnog djelovanja koje predstavlja izravnu prijetnju našem dosadašnjem načinu života, imovini, ali i fizičkoj sigurnosti u vlastitim gradovima i naseljenim mjestima. Osim navedenoga tomu stereotipu ubrzo je pridodano i obilježje natprirodne reprodukcijske moći te želja da se ona iskaže u, prema potrebi nasilnom, odnosu s domaćim ženama. Poput negativnoga superheroja, ukratko, u imaginariju uplašene mase ukorijenila se predodžba muslimanskoga izbjeglice kao prijetnje dosadašnjem načinu života i samoj egzistenciji Europljana. A budući da su činjenice i statistika u pravilu nemoćne pred imaginarijem koji se hrani mitskim i nadnaravnim, u već dovoljno zastrašenim zajednicama koje su se susrele s migracijskim valom vrlo su se brzo počele širiti i vijesti koje potkrepljuju takav negativan stereotip, a koje su vrlo često bile u potpunosti lažne. U jednome trenutku tako se činilo da zajednica koja je usvojila stereotip, u nedostatku činjenica koje bi ga mogle u potpunosti potkrijepiti i tako opravdati strah koji se već proširio, više ne može preispitati njegovu opravdanost, nego ga radije „hrani“ pričama o izmišljenim događajima koji ga potkrepljuju i samim time opravdavaju njegovu opstojnost.

Takva poplava lažnih vijesti o provalama u kuće, pljačkama, silovanjima i ubojstvima koja su na svome putu počinili migranti zabilježena je u Hrvatskoj i ujesen 2018. godine, a brojni komentari koji na internetskim portalima i forumima prate različite tekstove koji se bave širenjem takvih informacija pružaju i mnoštvo jezičnih primjera čija analiza omogućuje izvođenje nekih jasnijih zaključaka i generalizacija vezanih uz procese i mehanizme usvajanja neselektivnih negativnih stavova prema drugim i drukčijim ljudima.

Za upravo navedenu svrhu poslužiti ćemo se u ovome radu metodološkim aparatom nastalim u okvirima kognitivnoga pristupa jeziku, odnosno, preciznije, teorijom konceptualne metafore i metonimije te teorijom konceptualne integracije, o kojima će u nastavku biti rečeno nešto više.

3. Konceptualna metafora, metonimija i konceptualna integracija kao mehanizmi prihvaćanja predrasuda

Kako bismo sve prethodno navedene psihološke definicije stereotipa, predrasude i stava, zajedno s obrascem njihova formiranja u upravo opisanom kontekstu migracijske krize, smjestili u koherentan metodološki okvir te

onoliko veze koliko i Giuseppe Verdi“, pa razmjere njihove nepovezanosti autor dodatno ilustrira lucidnom analogijom sa situacijom u kojoj bi netko na jednako površan način „priču o Himmleru i Goebelsu ilustrirao prizorima s mise u Varaždinu“ i popratio zvukom međimurskih popevki (Jergović 2010: 19–20).

ujedno razjasnili prije naznačene osnovne pretpostavke njihova nastanka, u nastavku ćemo se poslužiti temeljnim modelom teorije konceptualne integracije koja se u okvirima kognitivne lingvistike razvijala posljednjih desetljeća, ponajviše u radovima Gillesa Fauconniera i Marka Turnera (Fauconnier i Turner 1996, 1998, 1999, 2002; Turner i Fauconnier 1995, 2003).⁴ Međutim pretpostavke za njezin nastanak stvorene su petnaestak godina prije, unutar teorije konceptualne metafore (Lakoff i Johnson 1980; Lakoff 1987; Lakoff i Kövecses 1987) koja je navela Fauconniera i Turnera na zauzimanje bitno drukčijega gledišta u proučavanju dinamike kognitivnih procesa. Naime teorija konceptualne metafore podrazumijeva standardan dvodomenski pristup u interpretaciji figurativnih iskaza. Ona se bavi uglavnom konvencionalnim metaforičkim izričajima koji su široko rasprostranjeni među pripadnicima određene kulture⁵ i motivirani zajedničkom konceptualnom metaforom.

Teorija konceptualne integracije pak nužno uvažava i preuzima rezultate do kojih je u različitim istraživanjima dovela primjena teorije konceptualne metafore, ne osporavajući njezin udio u dinamici kognitivnih procesa na koju je primarno usmjerila svoje proučavanje. Ipak, ta se dva teorijska modela razlikuju u nekim vrlo važnim elementima koji se tiču same perspektive proučavanja jezičnih i drugih kognitivnih fenomena. Prva, a ujedno i ključna razlika između dviju teorija tiče se tako broja mentalnih prostora koji se unutar dvaju modela pretpostavljaju. Teorija konceptualne metafore tako barata dvama prostorima koji se u okviru te teorije nazivaju domenom izvora i cilja, a između njih postoje izravne poveznice koje se uspostavljaju prema načelu analogije, tj. sličnosti između elemenata koji ih čine i odnosa u kojima se ti elementi nalaze. U suprotnosti prema dvodomenskom modelu teorije konceptualne metafore Fauconnier i Turner uspostavljaju tzv. višeprostorni model, prikazan na slici 2, koji u prototipnim primjerima⁶ uključuje:

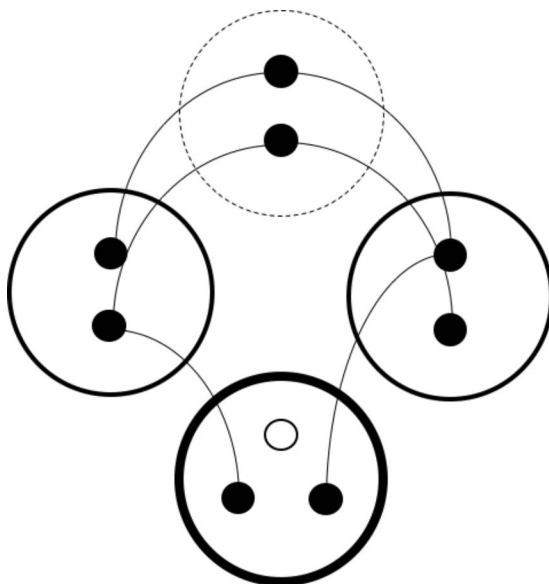
- a) ulazne prostore 1 i 2 (prikazane kružnicama slijeva i zdesna), srodne domenama izvora i cilja u okviru teorije konceptualne metafore
- b) generički prostor (prikazan gornjom kružnicom), koji apstrahira elemente zajedničke dvama ulaznim prostorima i predstavlja njihovu neizravnu poveznicu, a srodan je izravnim poveznicama između izvorne i ciljne domene u okviru teorije konceptualne metafore
- c) blend, odnosno projekcijski prostor (prikazan donjom kružnicom), koji je ključan za odgovarajuću interpretaciju iskaza jer unutar njega nastaje potpuno nov scenarij koji se sastoji od elemenata projiciranih iz

4 Važno je napomenuti i da je sama teorija konceptualne integracije izrasla iz prethodno uspostavljene teorije mentalnih prostora (Fauconnier 1994).

5 O međusobnoj uvjetovanosti konceptualne metafore i kulturnoga konteksta vidi više u Kövecses (2005, 2006).

6 U ovome radu nećemo se baviti modelima konceptualne integracije koji uključuju tri i više ulaznih prostora ili umnožene projekcijske prostore, već ćemo se zadržati na prikazu funkcioniranja njezina temeljnoga modela.

dvaju ulaznih prostora (crne točke u donjoj kružnici), ali i elemenata koji predstavljaju novinu u odnosu na njihov sadržaj (bijela točka) jer nastaju tek „pokretanjem“ novoga scenarija nastalog u blendu.



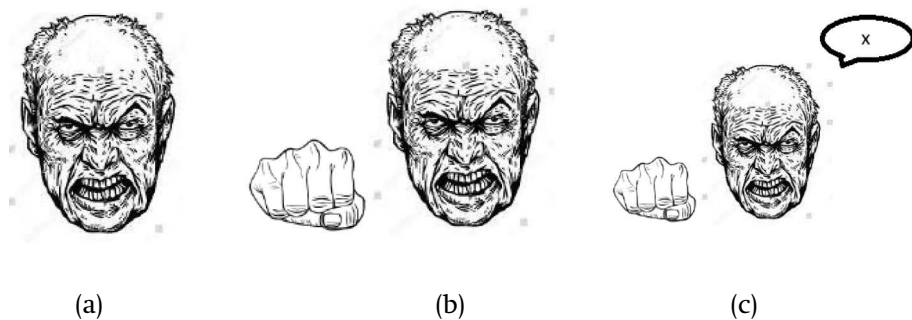
Slika 2.

Ovdje valja istaknuti činjenicu da se zastupnici teorije konceptualne integracije koriste pojmom mentalnoga prostora, nasuprot pojmu domene koji pripada teoriji konceptualne metafore, kako bi stavili snažniji naglasak na dinamičnost kognitivnih procesa umjesto na puki prikaz njihovih rezultata, s obzirom na to da se mentalni prostori u tome kontekstu definiraju kao:

mali konceptualni paketi koji nastaju dok mislimo i govorimo, a za potrebe trenutnoga razumijevanja i djelovanja (...) Oni su međusobno povezani, a mogu se mijenjati paralelno s razvojem misli i diskursa. Mentalni prostori mogu općenito služiti uspostavi dinamičnih poveznica u mišljenju i jeziku. (Fauconnier i Turner 2002: 40)

Nakon kratkog prikaza teorijsko-metodološkoga aparata nužnog za analizu koja slijedi, vratimo se stereotipu opisanom u prvom dijelu rada, koji je posljednjih godina služio i još uvijek služi kao vrlo učinkovit generator predrasuda i s njima povezanih strahova od velike skupine ljudi kojima je vrlo često zajedničko samo religijsko opredjeljenje. Kao što je već rečeno, taj je negativni stereotip, kao i mnogi drugi, jednim dijelom temeljen na stvarnim negativnim događajima i traumatičnim ljudskim iskustvima, prikazanim u ovome slučaju uz sustavno naglašavanje religijske motiviranosti počinitelja konkretnih zlodjela širom svijeta, dok je drugim dijelom učvršćivan i nado-

građivan na temelju izmišljenih i neistinitih vijesti koje se u atmosferi straha vrlo brzo i nekritički šire, pa i dospijevaju u pojedine medije čija bi dužnost trebala biti provjeravanje istinitosti informacija prije njihove objave. Kako bismo stoga što jasnije prikazali konceptualne faze nastanka negativnih stereotipa i predrasuda opisanoga tipa, zamislimo situacijski obrazac koji je prikazan na slici 3.



Slika 3.

Slika prikazuje tri faze zamišljenoga susreta s nepoznatom osobom koja najprije (a) iskazuje svoje prijeteeće namjere, potom (b) pribjegava fizičkom nasilju te na kraju (c) jasno obrazlaže vlastite motive, tj. daje na znanje kako, premda ne poznaje svoju žrtvu, nasilju pribjegava iz načelnih, ideoloških razloga, u ime veće skupine kojoj pripada i koja je na slici (c) označena simbolom (x), te zbog jednako načelne činjenice da sama žrtva ne pripada toj, već nekoj drugoj skupini. Učestalo aktualiziranje takva prijeteećeg obrasca ponašanja, uz sustavno isticanje pripadnosti skupini kao osnovne motivacije za iskazanu agresiju, vrlo lako dovodi do toga da različite agresivne pojedince počinjemo kategorizirati i poistovjećivati s obzirom na njihovu iskazanu pripadnost skupini, iako ih činjenice koje se primjerice tiču njihove psihopatologije vrlo vjerojatno povezuju znatno čvršće. U svakom slučaju, ako se navedeni traumatični obrazac dovoljno često aktualizira, velik broj osoba koje osjećaju izravnu ili neizravnu prijetnju od takvih pojedinaca počet će ih samostalno kategorizirati s obzirom na njihovu pripadnost skupini, čak i onda kada se oni sami na taj način ne deklariraju kako bi jasno otkrili motive za svoje ponašanje. U tom će se smislu simbol pripadnosti skupini (x), kao što prikazuje slika 4, umjesto u iskazu kojim se deklarira agresivni počinitelj, nakon nekog vremena u vidu pravilnosti pojaviti u samoj predodžbi osobe koja osjeća opasnost, odnosno u načinu na koji ona konceptualizira učestale prijeteeće situacije.⁷

⁷ Isti predodžbeni obrazac svojstven je primjerice intuitivnoj karakterizaciji fizičkoga sukoba među adolescentima iz nacionalno segregiranih škola na područjima koja su bila zahvaćena ratom kao međunacionalnoga sukoba, i to prije nego što se o motivima nasilnoga adolescentskoga ponašanja sazna ijedna konkretna činjenica.



Slika 4.

Slika tako prikazuje završnu fazu u procesu nastanka negativnog stereotipa, u kojoj osoba koja ga izgrađuje više ne osjeća da je na nju fizički nasrnuo agresivni pojedinac, već agresivni pripadnik skupine (x), posebice ako on svoju pripadnost skupini i sam izričito naglašava. Od te faze samo je malen korak koji velik dio osoba dijeli od usvajanja negativne predrasude o drugim pripadnicima skupine koju deklarativno zastupaju takvi agresivni pojedinci, posebno u situaciji kolektivnoga straha i osjećaja izravne prijetnje ili fizičke ugroženosti te u situaciji kada ostatak njihove zajednice zapravo uopće ne poznajemo, odnosno poznato nam je samo to da svi ostali njezini članovi s agresivnim pojedincima koje doživljavamo kao prijetnju dijele obilježje pripadnosti (x) koje je ujedno i deklarativni povod samoj prijetjećoj situaciji.

U tom se slučaju imenovanjem počinitelja kakva zlodjela na način kojim se ističe njegova pripadnost skupini uspostavlja vrlo izravan odnos između dijela i cjeline⁸ koji, doduše, nije tipičan metonimijski odnos tipa DIO ZA CJELINU jer u tom slučaju pojedinac kao imenovani DIO uistinu ne funkcionira kao metonimijski pokretač niti skupina kojoj pripada kao matična CJELINA predstavlja aktivnu zonu, već možemo govoriti o uspostavi odnosa tipa DIO S REFERENCIJOM NA CJELINU, koji je često motiviran upravo usvojenom stereotipnom predodžbom i popratnom predrasudom o svim pripadnicima iste skupine.⁹

8 Za temeljitu diskursnu analizu imenovanja i opisa naroda i država u hrvatskom dnevnom tisku vidi Kuna (2015).

9 Dakako, imenovanje pojedinca s obzirom na njegovu pripadnost skupini ne mora nužno značiti postojanje predrasude prema pripadnicima cijele skupine, već može biti i puki rezultat činjenice da o njemu zapravo ne znamo ništa drugo do onoga što nam je rečeno ili što je sam pojedinac u svojem djelovanju odlučio istaknuti, a to je često upravo podatak o porijeklu ili pripadnosti. Takva praksa u imenovanju problematična je u trenutku kada postane selektivna te se, svjesno ili nesvjesno, rabi da bi proizvela ili učvrstila određeni stereotip, kao kada se primjerice naslovom u rubrici crne kronike istakne nacionalna pripadnost kradljivaca električnih kabela ili metalnoga otpada kada se radi o Romima, dok o istome podatku nema govora kada su počinitelji sličnog zlodjela Mađari, Srbi, Hrvati, Slovaci ili pripadnici bilo koje druge nacionalne skupine.

Upravo takav tip imenovanja pojedinaca uz referiranje na njihovu pripadnost skupini možemo analizirati i u primjerima 1–5. U primjeru 1 radi se o dokazano lažnoj informaciji koja je ujesen 2018. godine dijeljena putem društvenih mreža, primjer 2 vijest je s jednoga informativnog portala, u primjerima 3–5 riječ je o istaknutim naslovima i nadnaslovima iznad pojedinih vijesti, a u svim navedenim primjerima istaknuti su dijelovi u kojima se prema prethodno opisanom obrascu počinitelje stvarnih ili izmišljenih zlodjela imenuje s obzirom na njihovu pripadnost većoj skupini.¹⁰

1. Pošto traje ova dignuta prašina oko migranata, a u posebno u tom kraju, ispričala nam je sljedeće – prije dva tjedna otac i kći (13) koja je izgubila majku prije godinu dana ugostili su **migranta** u svoju kuću. Nahranili ga, dali mu topli i čisti smještaj, da se okupa i da ostane koji dan dok se ne snađe. Dan kada je otišao vratio se za sat vremena s još pet **migranata** te su pretukli oca koji je još uvijek u komi u bolnici, a kćer je svih šest silovalo!!! Tako su se eto zahvalili što su im ljudi izašli u susret!!!¹¹
2. **Palestinski imigrant**, koji je nedavno osuđen za seksualno zlostavljanje 10-godišnje djevojčice, dobio je azil unatoč tome što ima dosje koji seže još do vremena njegova ulaska u Njemačku 2014. **Palestinac** star 37 godina, koji je tvrdio da je Sirijac, pokušao je silovati 10-godišnju djevojčicu u lipnju prošle godine, zbog čega je osuđen na pet godina i 9 mjeseci zatvora. Ono što je mnoge šokiralo jest činjenica da je **Palestinac** pored ovog zlodjela imao podeblji kriminalni dosje, a pored toga dobio je azil u travnju prošle godine, prije pokušaja silovanja djevojčice.¹²
3. Dječak (11), **izbjeglica iz Afganistana**, na školskom izletu silovao vršnjaka¹³
4. **Izbjeglica** silovao 79-godišnju Njemicu na groblju¹⁴
5. Prijelomna vijest: **Izbjeglica** napao ženu u Zagrebu!¹⁵

Svim navedenim primjerima zajedničko je to da se imenovanjem pojedinaca s obzirom na pripadnost skupini na implicitan, ali vrlo izravan način njihova pripadnost ili porijeklo dovode u vezu sa samom motivacijom

10 Svi primjeri za analizu navedeni su u izvornome obliku, uključujući i pravopisne i gramatičke pogreške u njima.

11 <https://net.hr/danas/hrvatska/zastrasujuca-objava-na-facebooku-bila-je-lazna-policija-potvrdila-da-migranti-nisu-silovali-djevojnicu-kod-plitvica/> (23. siječnja 2019).

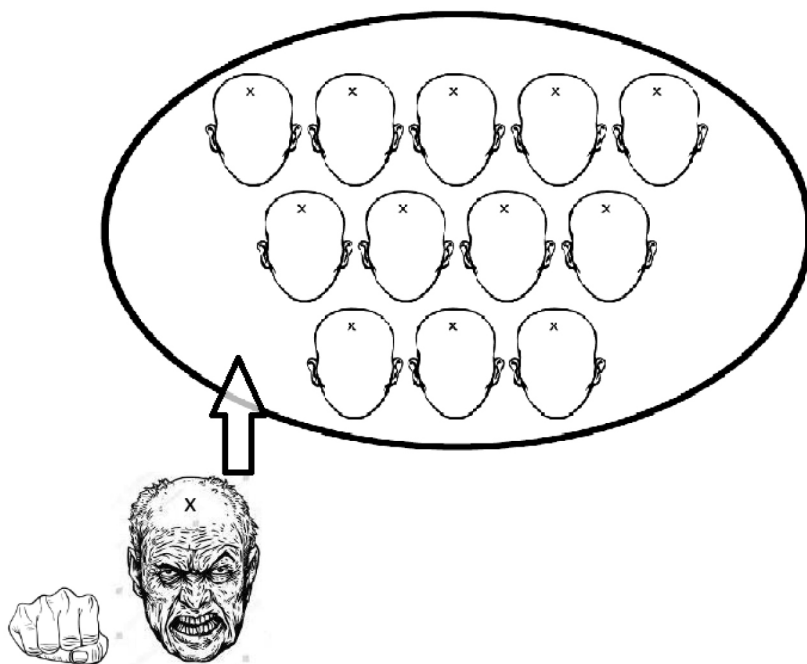
12 <https://tribun.hr/palestinac-osuden-pokusaj-silovanja-10-godisnje-djevojnice-dobio-azil-njemackoj/> (23. siječnja 2019).

13 <https://www.vecernji.hr/vijesti/11-godisnjak-izbjeglica-iz-sirije-na-skolskom-izletu-silovao-vrsnjaka-1267620> (23. siječnja 2019).

14 <https://www.livno-online.com/svijet/16203-izbjeglica-silovao-79-godisnju-njemicu-na-groblju> (23. siječnja 2019).

15 <https://croative.net/prijelomna-vijest-izbjeglica-napao-zenu-zagrebu/> (23. siječnja 2019).

za počinjenje tematiziranog zlodjela, nauštrb svih drugih faktora u formiranju ličnosti koji, neovisno o porijeklu ili pripadnosti grupi, mogu rezultirati sklonošću opasnom ili kriminalnom ponašanju. Na taj se način, svjesno ili nesvjesno, vrlo uspješno učvršćuje određeni stereotip o ostalim pripadnicima skupine koji samim time, kao što prikazuje slika 5, rezultira i formiranjem negativne predrasude o njima.



Slika 5.

No važno je još jednom naglasiti kako imenovanje pojedinca s referencijom na pripadnost skupini još uvijek ne ukazuje na nužno postojanje predrasude, za razliku od imenovanja same skupine množinskim oblikom u vrlo sličnim kontekstima, koje možemo analizirati u primjerima 6–11.

6. ZAGREB DRHTI: POČELA ZLOSTAVLJANJA **Migranti napadaju žene**, a maltretiranje počelo i u Zagrebu¹⁶
7. **Migranti siluju i ubijaju Njemice**¹⁷
8. Smatram da će jednog dana Europa izgubiti svoj kršćanski suverenitet. Ne želim ispasti kao da širim mržnju ili da sam rasist (sačuvaj bože). Ali, njih

16 <https://www.dnevno.hr/vijesti/hrvatska/europa-u-strahu-drhti-migranti-zlostavljaju-zene-na-javnim-bazenima-diljem-njemacke-a-maltretiranje-pocelo-i-u-zagrebu-960667/> (23. siječnja 2019).

17 <https://www.hrvatski-fokus.hr/index.php/vanjska-politika/22432-migranti-siluju-i-ubijaju-njemice> (23. siječnja 2019).

- je u Europu ušlo gotovo milijun, a svi znamo da **oni imaju ili će imati barem 5-oro djece...** EU se polagano raspada...¹⁸
9. Je je... Vidis **kako su se lijepo asimilirali** u Engleskoj, Francuskoj, Belgiji... Ma divota...¹⁹
 10. pričo sam sa nekima jučer,uglavnom ispituju kako doći do Zagreba i Slovenije,jedna djevojka(Sirijka) mi rekla kako među njima ima onih **koji su iz Afganistana,Iraka,Irana,Paksitana** i da **oni rade nereda**.²⁰
 11. Ako Europa ne pokaze njima malo zube nista se neće promijeniti kao što ste vidjeli u tovarniku oni se policije ne boje. Pozivam sve koje vide sirijce u zagrebu nek pozovu policiju pa nek ih ona otprati u prihvatiliste. Bas me zanima sta drugi misle pa glasaj te u anketi dolje.²¹

Poput primjera 1–5 i primjeri 6–11 pronađeni su u svega nekoliko minuta jednostavnoga pretraživanja pojma „izbjeglice“ preko tražilice *Google*, pa se stoga njihovom analizom ne sugerira statistička reprezentativnost pronađenih podataka, no i na temelju vrlo površnoga uvida stječe se dojam da su u takvim kontekstima oslovljavanju pojedinca s referencijom na skupinu, kakvo je analizirano u primjerima 1–5, skloniji autori potpisanih medijskih objava, dok neselektivnom oslovljavanju skupina češće pribjegavaju autori nepotpisanih tekstova na ideološki izrazitije obojenim portalima ili u, također vrlo često anonimnim, komentarima na internetskim forumima. Imenovanje same skupine zajedničko je pak primjerima 6–11, za koje je karakteristično to što se u njima, za razliku od primjera 1–5, množinskim oblikom konceptualno znatno snažnije potencira napetost na relaciji *mi – oni*, a primjer 10 pritom je dodatno zanimljiv jer svjedoči o tome da su uspostavljanju sličnih neselektivnih relacija s obzirom na pripadnost različitim skupinama skloni i neki migranti među sobom. Naime množinskim imenovanjem „drugih“ na predodžbenoj se razini uspostavlja bitno drukčiji scenarij u kojem aktivni protagonist neke negativne radnje više nije jasno određen pojedinac, već čitava skupina u koju se on svrstava, pa je stoga na ovome mjestu ključno pitanje kojim konceptualnim mehanizmom objasniti takve primjere s obzirom na to da se u njima *CJELINA* kojoj se pripisuje neko negativno svojstvo ili radnja ujedno i eksplicitno imenuje (za razliku od tipičnih metonimijskih primjera tipa *DIO ZA CJELINU* u kojima se imenuje *DIO* kao metonimijska izvorna domena, odnosno pokretač, npr. u izrazima *odljev mozгова* ili *dva para očiju bolje vide*), pa nipošto ne možemo govoriti o uspostavi bilo kakva metonimijskoga odnosa na relaciji *DIO – CJELINA*. Također, iako se između pojedinaca i skupina kojima oni pripadaju u ovome slučaju na neki način stavlja znak jednakosti, autor ovoga rada smatra da bi bilo neutemeljeno govoriti o uspostavi sasvim

18 <http://www.forum.hr/showthread.php?t=923235> (23. siječnja 2019).

19 <http://www.forum.hr/showthread.php?t=923235> (23. siječnja 2019).

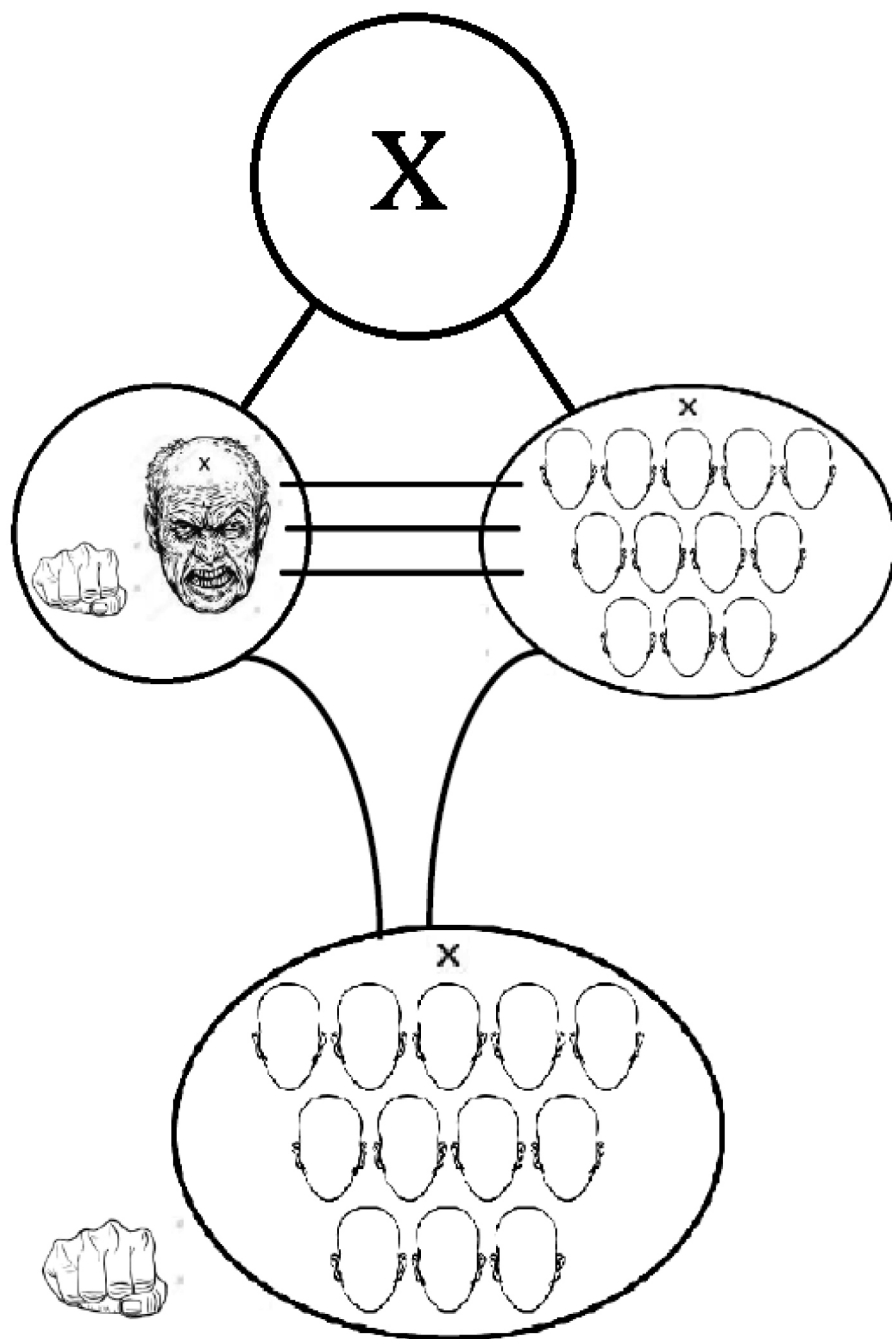
20 <https://www.bug.hr/forum/topic/ostalo/izbjeglice/230377.aspx> (23. siječnja 2019).

21 <https://www.bug.hr/forum/topic/ostalo/izbjeglice/230377.aspx> (23. siječnja 2019).

neuobičajene analogije u vidu metaforičkoga odnosa DIO JE CJELINA, dok mu se s druge strane širok pojam metaftonimije kao kombinacije metaforičkoga i metonimijskoga konceptualnog obrasca u ovome slučaju čini nedovoljno određenim.²² O metaftonimiji je u ovome slučaju teško govoriti i zbog toga što se u navedenim primjerima, odnosno njihovoj interpretaciji, pojedinac kao DIO CJELINE zapravo ne pojavljuje u izvornoj predodžbenoj domeni, što bi bio osnovni preduvjet uspostave bilo kojega dvodomenskoga konceptualnog obrasca ako znamo da u takvu modelu domenu izvora predstavlja ono što je samom konceptualizatoru iskustveno bliže, pa se tako prilikom metaforičkoga govora o *bijesu* imenuju aspekti izvorne, odnosno iskustveno bliže fizičke domene *vrućine* (npr. **pušilo mu se iz ušiju** ili *trpio je uvrede i kuhao u sebi*), a prilikom govora o *životu* ili *ljubavi* na isti se način imenuju aspekti izvorne domene *putovanja* (npr. *nakon smrti najboljeg prijatelja našao se na raskrižju* ili *nakon burne mladosti zajedno su uplovili u mirnu luku*). Nasuprot tomu, u primjerima 6–11 eksplicitno se imenuje sama skupina kao jedinstveni aktivni protagonist negativnoga scenarija, usprkos činjenici da se ona sastoji od mnoštva pojedinaca o kojima ne znamo uistinu ništa, odnosno da je CJELINA kao takva samom konceptualizatoru iskustveno još dalja od pojedinca koji predstavlja njezin DIO, čime se krši temeljna premisa prema kojoj se u okviru konvencionalnoga dvodomenskoga modela uvijek eksplicitno imenuje ono što je konceptualizatoru iskustveno bliže i konkretnije, dok ciljnu domenu figurativnoga iskaza čine entiteti znatno višega stupnja apstraktnosti i manje iskustvene dostupnosti. No iako je o tim primjerima nemoguće jednoznačno govoriti u kontekstu uspostave metonimijskog ili metaforičkoga odnosa, kognitivnolingvistički metodološki aparat vezan uz interpretaciju figurativnih iskaza ipak nam može biti od velike pomoći, i to tako da pojedinca kao DIO i skupinu kao CJELINU umjesto u okvire metonimijskoga ili metaforičkoga odnosa smjestimo u okvir temeljnoga modela konceptualne integracije – kao ulazne prostore 1 i 2.

Upravo takav odnos prikazan je na slici 6, gdje se u ulaznome prostoru 1 nalazi predodžba agresivnoga pojedinca koji je kao pripadnik skupine označen simbolom (x). U ulaznom prostoru 2 nalazi se pak skupina kojoj on po nekom obilježju pripada, također identificirana simbolom (x), a upravo taj simbol pripadnosti skupini kao zajednički element obaju ulaznih prostora popunjava generički prostor koji ovjerava njihove sličnosti te na taj način omogućuje selektivnu projekciju sastavnica ulaznih prostora 1 i 2 u projekcijskome prostoru.

22 O interakciji konceptualne metafore i metonimije vidi više u Ruiz de Mendoza Ibáñez (2003) te Radden (2003).

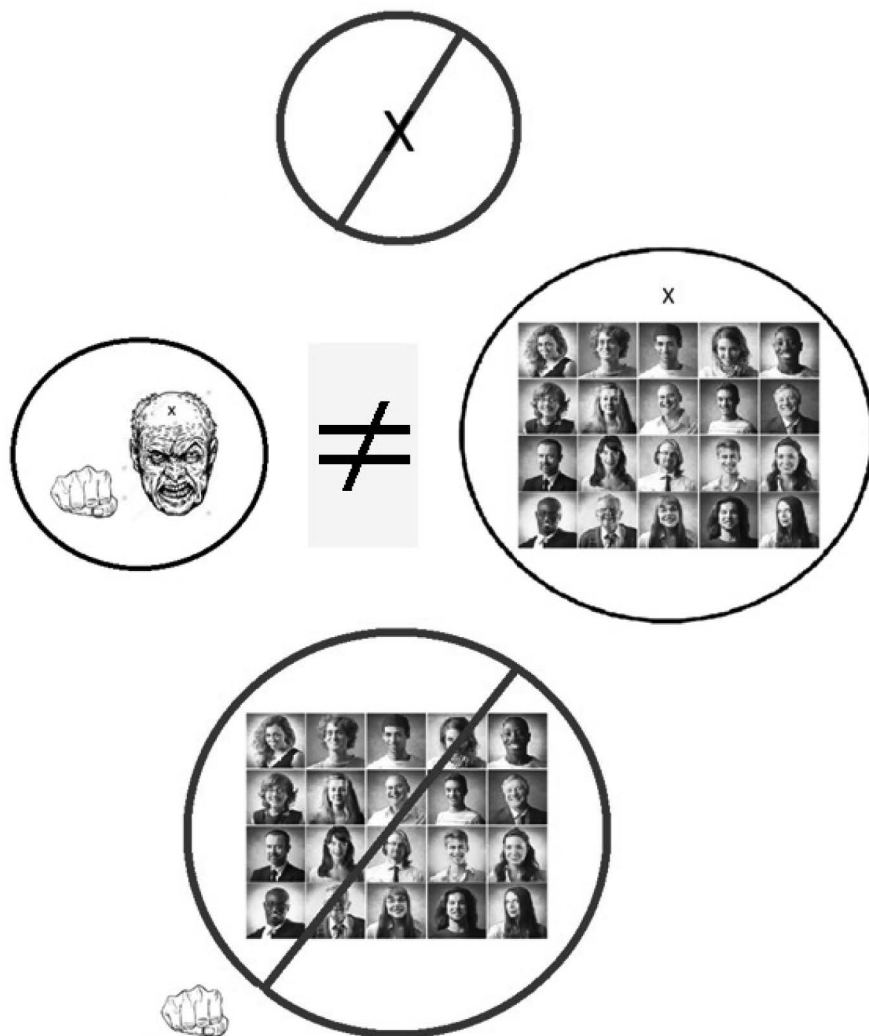


Slika 6.

Što se pak projekcijskoga prostora tiče, u njemu se odvija interpretacija iskaza navedenih u primjerima 6–11, i to integracijom skupine nepoznatih pojedinaca iz ulaznog prostora 2 kao CJELINE i negativnog postupka pojedinca iz ulaznoga prostora 1, koji u donjem dijelu prikaza simbolizira stisnuta šaka projicirana iz ulaznoga prostora 1. Ako si na kraju dopustimo malo slikovitosti, možemo reći kako upravo u projekcijskome prostoru, integracijom pojedinčeva negativnog postupka i same skupine koju takav pojedinac deklarativno zastupa, odnosno konceptualnom integracijom DIJELA i CJELINE, predrasuda o nepoznatoj skupini ljudi postaje aktualna stvarnost te u kombinaciji s dugotrajnim kolektivnim strahom funkcionira kao nužan kotačić u pogonu mehanizma za generiranje mržnje kao čvrstog i trajnog kolektivnog stava, čija se opravdanost i racionalnost potom sve rjeđe i sve teže dovode u pitanje.

5. Umjesto zaključka: individualiziranje informacija nasuprot generaliziranju skupina

Predrasude upravo opisanoga tipa s druge se pak strane znatno teže ukorjenjuju, a još teže rezultiraju mržnjom ili kakvim drugim neselektivnim stavom prema svim pripadnicima određene skupine, kada nešto bolje poznajemo samu zajednicu koja predstavlja objekt potencijalne predrasude, tj. kada u njoj, osim agresivnih pojedinaca kao njezinih najglasnijih deklarativnih zastupnika, upoznamo i pojedince bitno drukčijih nazora i kvaliteta. U takvoj situaciji druga skupina za nas više nije skup individualnih nepoznanica obilježenih zajedničkim simbolom pripadnosti, već velik broj individualno formiranih ličnosti. U takvoj konstelaciji, kao što svojevrsnom „parafrazom“ temeljnoga modela konceptualne integracije prikazuje slika 7, a u skladu sa znatno višim stupnjem znanja o nestereotipnim pojedincima koji čine drukčiju skupinu u ulaznom prostoru 2, teško je svesti agresivnog pojedinca i skupinu kojoj on pripada na jedan zajednički nazivnik jer je u ovome slučaju znatno više poznatih obilježja po kojima se oni međusobno razlikuju nego onih koja ih čine sličnima.



Slika 7.

U svakom slučaju, kao što prikazuje slika, nemogućnost svođenja pripadnika određene skupine na jedan zajednički nazivnik, a koja je rezultat boljega poznavanja pojedinaca koji joj pripadaju, onemogućuje i samo poistovjećivanje pojedinca i grupe (tu nemogućnost na slici simbolizira znak \neq između dva ulaznih prostora), odnosno pripisivanje individualnog zlodjela većoj skupini ljudi kroz konceptualnu integraciju DIJELA i CJELINE na prethodno opisani način, a samim time i uspostavu ili učvršćivanje predrasude koja može rezultirati neselektivnim negativnim stavom. Ukratko, bolje poznavanje drugih zajednica onemogućuje ili barem znatno otežava prihvaćanje negativnih predodžbi o njihovim pripadnicima te umjesto toga vodi prema prosuđivanju

koje nije utemeljeno na stereotipima vezanim uz skupinu, nego na osobnim, jedinstvenim i individualnim obilježjima pojedinaca koji tu skupinu čine.

Tako usmjerena strategija donošenja sudova i izgradnje stavova, utemeljena na većoj količini informacija o individualnim činjenicama vezanim uz pripadnike drugih skupina, u izravnoj je vezi sa psihološkim pojmom *individualiziranja informacija*, koji stoji u izravnoj opreci prema uvodno opisanom stereotipiziranju drugih skupina, odnosno označava „prosudivanje individualnih jedinica koje nije utemeljeno na stereotipima vezanim uz skupinu kojoj pripadaju, nego, umjesto toga, na njihovim osobnim, jedinstvenim, individualnim obilježjima“ (Matsumoto 2009: 521). Takva strategija podrazumijeva konceptualno znatno zahtjevniji, činjenično utemeljeniji i kompleksniji proces stvaranja suda o osobi kao pojedincu, a ne kao pripadniku kakve skupine međusobno sličnih ljudi, bez obzira na to tiče li se njihova „sličnost“ rasne, religijske, nacionalne, društvene, spolne, dobne, obrazovne, seksualne, supkulturne ili bilo koje druge pripadnosti, odnosno orijentacije. Zbog svoje kompleksnosti takva će strategija većini ljudi rijetko biti spontan, odnosno prvi izbor načina donošenja sudova i formiranja stavova prema drugima, no upravo stoga bi njezinoj javnoj realizaciji moralo težiti svako odgovorno i dobronamjerno društvo.

Literatura

- Binder, Marc D.; Nobutaka Hirokawa; Uwe Windhorst (ur.). 2009. *Encyclopedia of Neuroscience*. Berlin – Heidelberg: Springer-Verlag.
- Fauconnier, Gilles. 1994. *Mental Spaces: Aspects of Meaning Construction in Natural Language*. Cambridge – New York: Cambridge University Press [prvo izdanje 1985. Cambridge: MIT Press].
- Fauconnier, Gilles; Mark Turner. 1996. Blending as a central process of grammar. U: *Conceptual Structure, Discourse and Grammar* (ur. Adele E. Goldberg): 113–130. Stanford: CSLI.
- Fauconnier, Gilles; Mark Turner. 1998. Conceptual integration networks. *Cognitive Science* 22: 2, 133–187.
- Fauconnier, Gilles; Mark Turner. 1999. Metonymy and Conceptual Integration. U: *Metonymy in Language and Thought* (ur. Klaus-Uwe Panther i Günter Radden): 77–91. Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Fauconnier, Gilles; Mark Turner. 2002. *The Way We Think, Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*. Basic Books, paperback edition.
- Furlan et al. 2005. *Psiholgijski rječnik*. Drugo izmijenjeno i dopunjeno izdanje. Jastrebarsko: Naklada Slap.
- Jergović, Miljenko. 2010. *Zagrebačke kronike*. Beograd: XX vek.
- Kövecses, Zoltan. 2005. *Metaphor in culture: Universality and variation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kövecses, Zoltan. 2006. *Language, mind, and culture: A practical introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Kuna, Dubravka. 2015. *Diskursna analiza imenovanja i opisa naroda i država u hrvatskom dnevnom tisku*. <https://repozitorij.ffos.hr/islandora/object/ffos:82> (21. siječnja 2019).
- Lakoff, George. 1987. *Women, Fire, and Dangerous Things, What Categories Reveal about the Mind*. Chicago: Chicago University Press.
- Lakoff, George; Mark Johnson. 1980. *Metaphors We Live By*. Chicago – London: The University of Chicago Press.
- Lakoff, George; Zoltan Kövecses. 1987. The cognitive model of anger inherent in American English. U: *Cultural models in language and thought* (ur. D. Holland i N. Quinn): 195–221. Cambridge: Cambridge University Press.
- Marquisio Carbajal, Victoria; Andrea Sosa Melendez. 2017. *Stereotypes in political rhetoric: „Other-Self“ in electoral campaigns*. <http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:1139620/FULLTEXT01.pdf> (11. prosinca 2019).

- Matsumoto, David (gl. ur.). 2009. *The Cambridge Dictionary of Psychology*. New York: Cambridge University Press.
- Radden, Günter. 2003. How metonymic are metaphors? U: *Metaphor and Metonymy at the Crossroads: A Cognitive Perspective* (ur. Antonio Barcelona): 93–108. Berlin – New York: Mouton de Gruyter.
- Ruiz de Mendoza Ibáñez, Francisco José. 2003. The role of mappings and domains in understanding metonymy. U: *Metaphor and Metonymy at the Crossroads: A Cognitive Perspective* (ur. Antonio Barcelona): 109–132. Berlin – New York: Mouton de Gruyter.
- Turner, Mark; Gilles Fauconnier. 1995. Conceptual integration and formal expression. *Metaphor and Symbolic Activity* 10/3: 183–203.
- Turner, Mark; Gilles Fauconnier. 2003. Metaphor, metonymy, and binding. U: *Metaphor and Metonymy at the Crossroads: A Cognitive Perspective* (ur. Antonio Barcelona): 133–149. Berlin – New York: Mouton de Gruyter.

Between Metonymy and Metaphor: Stereotypes, Prejudices, Collective Attitudes and (Non)knowledge of the World

Summary

In a psychological process of personality formation, every individual is exposed to many negative and stereotypical perceptions of others. Such perceptions, in certain situations, can lead to prejudice. Furthermore, negative prejudice can result in fear, lack of trust and even hatred as an expression of this externally conditioned negative attitude towards other beings, ideas and social phenomena. Therefore, the aim of this paper is to analyse, with the help of methodology employed by cognitive linguistics, and shed light on some linguistic data which indicate different conceptual mechanisms and preconditions of mediation and acceptance of stereotypical concepts which lead to formation of prejudice and negative attitudes towards the unknown and unfamiliar.

Ključne riječi: stereotip, predrasuda, stav, konceptualna metafora, konceptualna metonimija, konceptualna integracija

Keywords: stereotype, prejudice, attitude, conceptual metaphor, conceptual metonymy, conceptual integration

Popis sudionika 47. seminara Zagrebačke slavističke škole

Dubrovnik, 20–31. kolovoza 2018.

AUSTRALIJA

Marisa Buskariol
Marko Miletic
Anto Miletic
Marcus Žanetić-Zalante

AUSTRIJA

Katarina Marković

BELGIJA

Laure Kazmierczak

BUGARSKA

Chudomira Chonova

ČEŠKA

Anna Andrlová
Anna Kolovratníková
Dominika Kubišová
Adéla Popelková
Dajana Vasiljevičová

FRANCUSKA

Pierre Commault
Emir Huskić
Marijan Kaljević
Juliette Ronsin

JUŽNA KOREJA

Kyunglim Lee

MAĐARSKA

Danijel Blazsetin
Vjekoslav Blazsetin
Dániel Gortva

Dorottya Kanizsai

Vanda Kovács

Jolán Mann

MAKEDONIJA

Hristina Petreska

Monika Petrushevska

NJEMAČKA

Fatima Ajanović

Bastian Arnold

Ivana Cindrić

Fabienne Grolig

Matthias Hauk

Miriam Künel

Stefan Hermann Odoj

Leonarda Osvald

POLJSKA

Bartosz Kluwa

Gabriela Duluk

Henryk Jaroszewicz

Dominika Kaniecka

Maja Maćkowiak-Kruczek

Jerzy Molas

Marianna Mrówczyńska

Aleksandra Nowicka

Aleksandra Raban

Ewa Wróblewska-Trochimiuk

PORTUGAL

Alison Roberts

RUMUNJSKA

Linh Pham

RUSIJA

Natalia Kikilo
Polina Korolkova
Anastasiia Nekhai
Olga Rumiantceva

SJEDINJENE AMERIČKE DRŽAVE

Samantha Marcia Farmer

SLOVAČKA

Veronika Patoprstá
Patricia Povalova

SLOVENIJA

Manuela Korečič
Maja Kovač
Mara Muhič
Đurđa Strsoglavec

SRBIJA

Dalibor Mergel
Vladimir Nimčević
Kristina Radomirović
Iva Tešić

ŠVICARSKA

Fabian Matthias Helmrich

UKRAJINA

Kateryna Butska
Kateryna Kirian
Maryana Klymets

Krešimir Bagić

Ujevićeva metafora i njezina jeka

Mario Brdar

Metafore i metonimije u interakciji

Jadranka Brnčić

Referencijalnost metafore u biblijskoj i Kamovljevoj Pjesmi nad pjesmama

Tatjana Jukić

Hrvatski roman 1960-ih: od metafore prema parataksi

Lana Molvarec

Junak na putu: mitologija, kontrakultura, samopomoć

Ida Raffaelli

Metafora u tvorbi i leksikalizaciji

Leo Rafolt

Režija baštine i njezini političko-metaforički dispozitivi: nacrt studije

Tea Rogić Musa

Metafora u lirskoj pjesmi

Mateusz-Milan Stanojević

Metafora i osjećaji u internetskom diskursu

Ljiljana Šarić

Pristup metafori u kognitivnoj lingvistici

Goran Tanacković Faletar

Između metonimije i metafore: stereotipi, predrasude, kolektivni stavovi i (ne)znanje o svijetu



Zagrebačka slavistička škola