



Emocije u hrvatskome jeziku, književnosti i kulturi

Zbornik radova 48. seminara Zagrebačke slavističke škole

Zagrebačka slavistička škola

EMOCIJE

U HRVATSKOME JEZIKU, KNJIŽEVNOSTI I KULTURI

Zbornik radova 48. 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
Miljenko Šimpraga

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

Recenzentice
Marijana Hameršak
Mihaela Matešić

Korektorica
Jasmina Han

Oblikovanje i slog
O,ne radiona

Tisak
Kolor klinika

Godina tiskanog izdanja: 2020.
Godina elektroničkog izdanja: 2022.

ISBN 978-953-175-842-0 (tiskano izdanje)
ISBN 978-953-175-988-5 (PDF)

<http://www.doi.org/10.17234/9789531759885>

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

EMOCIJE

u hrvatskome jeziku, književnosti i kulturi

Zbornik radova 48. seminara
Zagrebačke slavističke škole

Uredile
Lana Molvarec
Tatjana Pišković

 **FF press**

Zagrebačka slavistička škola

Zagreb

Sadržaj

Urednička bilješka (<i>Lana Molvarec i Tatjana Pišković</i>)	7
<i>Ivana Brković</i> Renesansni kodovi ljubavi: ljubavna mahnitost u Arkadiji Marina Držića	15
<i>Igor Marko Gligorić</i> Izražavanje emocija i male riječi u hrvatskome jeziku	41
<i>Renata Jambrešić Kirin</i> Afektivne politike produljenog poraća: dvije etnografske naracije iz Slavonije	55
<i>Danijela Lugarić Vukas</i> Emocije i prostor književnosti ili „Na desnu sam ruku / stavila rukavicu s lijeve ruke“ (Anna Ahmatova)	81
<i>Benedikt Perak</i> Emocije u korpusima: Konstrukcijska gramatika i graf-metode analize izražavanja emotivnih kategorija	105
<i>Tanja Petrović</i> Zašto je nostalgija važna? Emocije i politička subjektivnost posle socijalizma	129
<i>Evelina Rudan</i> Od žanra do straha: emocija i priča	143
<i>Mirko Sardelić</i> Kultura i jezik emocija: prožimanja hrvatske književnosti i svakodnevice	173
<i>Mateusz-Milan Stanojević</i> Gdje se u gramatici javljaju osjećaji?	195
Appendix Popis sudionika 48. seminara Zagrebačke slavističke škole	216

Urednička bilješka

Zbornik *Emocije u hrvatskome jeziku, književnosti i kulturi* sadrži pisane inačice predavanja održanih na 48. seminaru Zagrebačke slavističke škole (Dubrovnik, 19–30. kolovoza 2019). Birajući središnju temu predavačkoga ciklusa 48. seminara, na umu smo imale činjenicu da su emocije u znanstvenim istraživanjima dugo bile diskriminirane u odnosu na svemoćni razum. Iako su svi književni, kulturni i jezični proizvodi rezultat stalne napetosti između razuma i emocija, u vrijednost razumskih doprinosa nikada se nije sumnjalo, dok su se emocionalni ulozi redovito trivijalizirali ili čak posve ignorirali. No kako raste svijest o činjenici da su i književnost, i jezik, i kultura rezultat čovjekova ne samo intelektualnoga nego i emocionalnoga iskustva sa svijetom koji ga okružuje, humanističke se znanosti sve više okreću proučavanju emocija, raspoloženja i afekata koji konstituiraju i njihov predmet proučavanja, ali i svakodnevni ljudski život. Izborom predavačkih tema nastojale smo ilustrirati rastuću interdisciplinarnost u humanistici, ali i činjenicu da se znanstvenici oslobađaju straha i zazora od emocija u svojim istraživanjima i radovima.

Književnoznanstveni i kulturološki tekstovi okupljeni u ovome zborniku bave se reprezentacijom ljubavi u hrvatskoj ranonovovjekovnoj pastoralni, afektivnim politikama pamćenja Domovinskoga rata, odnosom između naracije i emocija u književnome djelu, nostalgijom za socijalizmom, ulogom straha u strukturiranju bajke, predaje, legende i basne te utjecajem kulture na izražavanje emocija. Jezikoslovni su tekstovi usredotočeni na jezično kodiranje emocija „malim riječima“ poput čestica i uzvika, na korpusno istraživanje emocionalnih kategorija u hrvatskome jeziku te na pitanje kako se gramatičkim konstrukcijama mogu izraziti osjećaji.

U radu „Renesansni kodovi ljubavi: ljubavna mahnitost u Arkadiji Marina Držića“ Ivana Brković polazi od osnovne postavke o (romantičnoj) ljubavi kao književnoj univerzaliji koja je međutim i kulturno specifična i ovisna o kontekstu. Stoga se autorica fokusira na reprezentaciju „romantične“ ljubavi u trima dramskim tekstovima Marina Držića (1508–1567) koji se žanrovski atribuiraju kao pastoralna djela: *Pripovijes kako se božica Venere užeže za lijepoga Adona* (1551), *Tirena* (1551) i *Grizula* (prazveden 1554). Pokazuje se da pastoralna, nasljedujući različite ljubavne modele, itekako participira u proizvodnji pluralnoga i polifonoga renesansnog diskursa o ljubavi, što je prvenstveno izraženo napetošću i poigravanjem na osi erotskoga dualizma (niska/seksualna i visoka/udvorna ljubav) koji svoje ishodište ima u dualizmu dvaju svjetova – ruralnoga i mitološkoga. No ispod komičke površine artikulacija erotskoga

dualizma u Držića priziva moralne i društvene konotacije, pa se raspleti mogu čitati kao implicitan odgovor na pitanje o mogućnosti izmirenja duhovne i tjelesne ljubavi i o mogućnosti njezine društvene realizacije vezane, sukladno s okolnostima uprizorenja pastirskih drama, uz kontekst vjenčanja kao društvenoga rituala prijelaza (romantična vs. bračna ljubav).

Igor Marko Gligorić pita se postoje li jezične, sistemske kategorije koje su u određenome smislu specijalizirane za kodiranje emocija te uočava da se dva razreda kategorije vrste riječi – čestice i uzvici – u tome smislu posebno ističu. Naime te se dvije vrste riječi u lingvistici definiraju kao jezične jedinice koje izriču govornikov stav ili osjećaj te se identificiraju kao glavni nositelji ekspresivnosti u iskazima. Zato se u radu „Izražavanje emocija i *male riječi* u hrvatskome jeziku“ autor bavi jezičnim kodiranjem emocija česticama i uzvicima. Osim ekspresivne uloge česticama se dodjeljuje i uloga modifikatora dijelova rečenice, cijele rečenice ili iskaza te se ističe da sudjeluju u oblikovanju njihova gramatičkoga ustrojstva (J. Silić i I. Pranjković). Uzvici se pak jednoglasno proglašavaju riječima u kojima se kondenziraju emocije i koje su signali govornikova raspoloženja, odnosno ujezičene nejezične geste ili ozvučene geste (N. Pintarić). Nakon iscrpna pregleda gramatičkih i leksikografskih opisa čestica i uzvika autor primjećuje da inventar tih dviju vrsta riječi čine izrazno, tvorbeno, značenjski i uporabno raznorodne jedinice pri čijemu se određenju počesto izjednačavaju morfološka, sintaktička i pragmatička razina. Zato predlaže opis koji bi razlučio kategoriju vrste riječi od službe riječi u rečenici uvažavajući međusobnu ovisnost i isprepletenost jezičnih razina.

U radu „Afektivne politike produljenog poraća: dvije etnografske naracije iz Slavonije“ Renata Jambrešić Kirin osvjetljava uzglobljavanje terenskoga istraživanja autoetnografskih naracija iz zapadne Slavonije u razmatranje o djelovanju afektivnih politika u kolektivnome sjećanju te odgovara na pitanje koliko su takvi primjeri učinkoviti kao kontranaracije okoštanim binarnim, homogenim, dominantnim diskursima o ratu. Društveno ovjerene emocije treba promatrati kao pozadinske snage jednakovrijedne dominantnim oblicima moći. Autorica opisuje slučaj suvremenoga Džige Vertova, postsocijalističkoga mnemonauta koji je strastven sakupljač videomaterijala vezana za rat u zapadnoj Slavoniji. Vertov opisuje taj projekt kao osobnu psihoterapiju, no nesumnjivo je riječ o odnosu prema kameri kao mediju etike i estetike svjedočenja, ali i njegovu strahu da slabi osjećaj društvene povezanosti s ratnim događajima kao izvorima nacionalnoga jedinstva i ponosa. U nastavku rada autorica istražuje primjere novije strategije humanizacije i etičke reinterpretacije „velike ratne priče“ u kojoj sudjeluju pojedine društvene, umjetničke i strukovne organizacije, pa i same vladajuće strukture, s ciljem da se osude ratni zločini i kršenje ljudskih prava, a pozornost usmjeri na pojedinačne geste humanosti, požrtvornosti i očuvanja etičkih principa. S druge strane takve se hvalevrijedne inicijative i autentične geste humanosti pojedinaca mogu uz pomoć „prisvajajuće empatije“ pokušati pretvoriti u dokaz moralne superiornosti kolektiva koji je, vođen univerzalnim vrijednostima, zaslužio pobijediti. Autorica zaključuje da sam čin „izloženosti“ prešućenim iskazima

i pripovijestima ne može postati korektiv dominantnomu (u ovome slučaju nacionalističkomu) diskursu. Bez etički odgovorna pedagoškoga i političkoga rada na afirmaciji humanističkih vrijednosti, koje najčešće izostaju pri komemorativnu oživljavanju baštine rata, nije moguće postići demokratsko kultiviranje historijske svijesti ni demokratske oblike političkoga života zajednice.

U radu „Emocije i prostor književnosti ili ‚Na desnu sam ruku / stavila rukavicu s lijeve ruke‘ (Anna Ahmatova)“ Danijela Lugarić Vukas proučava imanentnu vezu emocija i književnosti koja poprima mnoge i različite modalitete te zahtijeva senzibilnoga i empatičnoga čitatelja. Na postavkama afektivne naratologije autorica polazi od teze Marthe C. Nussbaum o pričama kao „strukturama osjećaja“ koje su kulturno-povijesno specifične. Pritom se u njezinu fokusu nalaze tri žanrovski i književnopovijesno heterogena teksta: *Anna Karenina* Lava Tolstoja, publicistika Predraga Matvejevića (pisma u *Istočnom epistolaru*) i „jezivo stvarnosna proza“ *Poštovani kukci i druge jezive priče* Maše Kolanović. U Tolstojevu romanu u središtu je interesa manje očit primjer motivskoga sklopa kroz koji se istodobno razvijaju radnja i emocije: imaginarij engleske kulture koji u roman ulazi usporedno sa složenim i razvedenim motivom vlaka te osvještava Anino nezadovoljstvo svakodnevnim životom. U Matvejevićevim tekstovima autorica osobitu pažnju pridaje retoričkim pitanjima koja stoje na kraju pripovjedačeva misaonoga sklopa i koja najbolje iskazuju njegove etičke dvojbe oko pitanja mogućnosti boljega svijeta. Naposljetku Lugarić Vukas ustvrđuje da strategijama izgradnje priče kroz intertekstualnost, ritmičnu/ekspresivnu proznu sintaksu i postupak očuđenja zbirka Maše Kolanović otkriva društvenost i kulturalnost ljudskih emocija, ali i na vidjelo iznosi ljudsku krhkost izvedenu kroz metaforiku kukca koja prema Marthi C. Nussbaum čini bit naše ljudskosti.

Polazeći od tvrdnje da jezično izražavanje emocija čini temelj osobnoga identiteta, društvenih interakcija i komunikacije, Benedikt Perak istražuje jezične obrasce izražavanja emocija na temelju interdisciplinarnih uvida kognitivnih znanosti i metoda korpusne i računalne lingvistike. U prvome dijelu rada „Emocije u korpusima: Konstrukcijska gramatika i graf-metode analize izražavanja emotivnih kategorija“ autor raspravlja o epistemološkim problemima identifikacije emocija u komunikaciji oslanjajući se pritom na teoriju utjelovljene spoznaje prema kojoj se znanje o subjektivnim emocionalnim kategorijama stječe u procesima društvene interakcije i učenja. Za jezično su izražavanje emocija ključne leksičke kategorije i jezične konstrukcije, a autor ih istražuje primjenom korpusne metode i konstrukcijskoga sintaktičko-semantičkog pristupa. Takvo istraživanje uključuje identifikaciju izražavanja emocija i afektivnih stanja na temelju sintaktičko-semantičkih obrazaca zabilježenih u korpusima, stvaranje baze podataka o jezičnim i kulturološkim obrascima izražavanja afektivnih stanja te obogaćivanje podataka o konvencionaliziranim jezičnim strukturama podacima iz emocionalnih ontologija i rječničkih baza. Autor opisuje primjenu graf-algoritma za identifikaciju leksičke polisemičnosti emocionalnih kategorija i semantičkih domena blisko značnih hrvatskih leksema STID i SRAM te njihova engleskoga ekvivalenta SHAME, pri čemu zaključuje da uporabna semantička domena leksema SHAME

više odgovara semantičkoj domeni hrvatskog leksema SRAM nego domeni leksema STID. U posljednjemu dijelu rada autor ukazuje na mogućnosti konstrukcijsko-korpusnoga pristupa i aplikacije ConGraCNet pri istraživanju semantičkih domena emotivnih kategorija.

U središtu interesa rada Tanje Petrović „Zašto je nostalgija važna? Emocije i politička subjektivnost posle socijalizma“ jest nostalgija u postjugoslaven-skome kontekstu. Radi se o relativno mladome konceptu koji u sebi sažima i žal za prostorom, tj. izgubljenim domom, ali, u moderno doba, i žal za prošlim vremenom koje je nepovratno. Postsocijalistička se nostalgija doživljava kao svojevrsna devijacija, kao slabost ili strategija gubitnika, što prvenstveno proizlazi iz linearnoga shvaćanja povijesnih procesa. S druge strane često se komodificira ili se podržavaju i toleriraju najbanalniji ili minimalno refleksivni aspekti nostalgije. U nastavku rada autorica se koncentrira na nedovoljno primijećenu i istraženu nostalgiju industrijskih radnika s područja bivše Jugoslavije. Radi se o nostalgiji s margine čiji su nosioci posebno obespravljani i slabi subjekti. No autorica se pita ne ukazuje li baš to na emotivni potencijal nostalgije, a posljedično i na njezin emancipacijski potencijal nasuprot prevladavajućoj socijalnoj anesteziji. Afektivna sjećanja industrijskih radnika razotkrivaju nam njihove nosioce kao angažirane društvene subjekte i prizivaju moć djelovanja za kojom oni žale, čime se otvara pitanje važnosti postsocijalističke nostalgije za razumijevanje političke moći djelovanja, emancipacije i participacije kao historijski specifičnih i budućnosti okrenutih fenomena.

U radu „Od žanra do straha: emocija i priča“ Evelina Rudan proučava odnos emocije straha i usmenih žanrova iz različitih aspekata. Nema sumnje da je emocija straha konstitutivna za ljudsko iskustvo, kako drevno tako i suvremeno, pa u uvodnome dijelu autorica sažima niz rasprava koje progovaraju o strahu iz biološko-evolucijske i kulturno-konstruktivističke perspektive. U nastavku se koncentrira na sljedeća pitanja: koje usmene žanrove možemo povezati s emocijom straha i na koji ju način oni kodiraju; možemo li, uzimajući u obzir emociju straha i njezino djelovanje, saznati nešto novo o statusu žanra iz emske perspektive; što govori „upis“ usmenih žanrova u pisanu književnost s obzirom na emociju straha. U odgovoru na prvo pitanje ključne su predaja, basma i bajka. Predaja je prožeta strahom na motivskoj, tematskoj, kompozicijskoj i kontekstualnoj razini te se bavi strahom čovjeka od nadnaravnih bića i pojava. Basme su s druge strane verbalni iskazi koji služe za otklanjanje straha ili liječenje posljedica. Bajka je „neustrašivi žanr“ kojim se strah na svim razinama razobličuje i razvlašćuje. Poseban je slučaj legenda koja svojim metafizičkim odgovorom na strah kroz vjeru u Apsolutno zapravo nudi nadu. Nakon sagledavanja žanrova iz emske perspektive vidljivo je da je strah dobar kriterij za unutarnju hijerarhizaciju usmenih žanrova, pa su predaje smještene na viši stupanj od priča upozorenja. U posljednjemu dijelu teksta autorica analizira dva primjera intertekstualne uporabe straha iz usmenih predaja u suvremenim hrvatskim romanima *Živi i mrtvi* Josipa Mlaka i *Črna mati zemla* Kristijana Novaka.

U radu „Kultura i jezik emocija: prožimanja hrvatske književnosti i svakodnevice“ Mirko Sardelić fokusira se na kulturno uvjetovano doživljavanje emocija i njihov jezik koji je najčešće produkt brojnih strategija kojima određene kulture u određenim vremenima preferiraju ili zatomljuju doživljaj i izražavanje nekih emocija. U nastavku se autor koncentrira na uobličavanje emocija i osjećaja u svakodnevnome govoru i u književnosti. Zaustavlja se osobito na distinkciji značenja osjećaja ljubomore i zavisti. Etimološkom i komparativnom analizom mnogih jezičnih izvora dolazi do zaključka da je ljubomora usmjerena na očuvanje onoga što netko već ima, a zavist počinje kao želja za nečim vrijednim ili zanimljivim što osoba trenutno nema. Analizirajući primjere iz svakodnevnoga života i književnosti, autor prikazuje kulturne i kontekstualne varijacije u značenju tih univerzalnih osjećaja. U završnome dijelu rada analizira intenzivna emocionalna stanja u *Asanaginici*, slavnoj južnoslavenskoj baladi iz 17. stoljeća (zabilježenoj u 18. stoljeću), osobito se koncentrirajući na Asanaginičin, nama danas teško shvatljiv, sram te na Asan-agino odbacivanje Asanaginice, zbog čega ona umire.

Mateusz-Milan Stanojević pita se „Gdje se u gramatici javljaju osjećaji?“ i kako se osjećaji izražavaju gramatičkim konstrukcijama. Polazeći od teorijskoga okvira systemske funkcionalne lingvistike gdje se emocije i evaluacija smatraju dijelom istoga sustava, autor osjećaje razumijeva široko i pridružuje im afekte, raspoloženja i evaluaciju. Ističe da je govorenje o osjećajima (*Lili je ljuta na Juru*) i iskazivanje osjećaja (*Nosi se, ništarijo jedna*) skalarne naravi jer je govorenje o osjećajima ujedno i način stvaranja i perpetuiranja zajedničkoga emocionalnog stila. Emocije se iskazuju različitim verbalnim i neverbalnim sredstvima među kojima se svakako ističe leksik, ali i intonacija, ponavljanje, figurativni jezik i derivacijski potupci. No autor se usredotočuje na ulogu gramatičkih sredstava u izražavanju osjećaja i evaluacije. U središnjemu dijelu rada analizira tri tipa konstrukcija koje imaju donekle zadan gramatički profil: *i to mi/ti je neki* + imenica (npr. *I to ti je neki mehaničar, I to mi je neki život*), imenica u vokativu + pridjev (npr. *konju stari, bando lopovska, bože dragi*) i pridjev + pridjev-cat (npr. *pravi pravcati, novi novcati, sam samcat, pun puncat*). U skladu s načelima kognitivne gramatike da su leksik i gramatika simbolični te da je jezik konstrukcijske naravi autor pokazuje da je evaluativno i emocionalno značenje analiziranih konstrukcija više od zbroja značenja pojedinih elemenata te da osim o leksičkome sastavu ovisi i o gramatici. Zaključuje stoga da gramatika ima afektivni potencijal, ali samo u određenim konstrukcijama i samo u kombinaciji s odgovarajućim leksikom.

Zahvaljujemo svim predavačima koji su svojim priložima oblikovali ovaj zbornik, profesoricama koje su osmislile predavački ciklus i svim sudionicima 48. seminara.

Zagreb, rujan 2020.

Lana Molvarec
Tatjana Pišković

Ivana Brković

Renesansni kodovi ljubavi: ljubavna mahnitost u Arkadiji Marina Držića

Kao predmet različitih tipova diskursa (filozofskog, medicinskog, društvenog, književnog i dr.) ljubav u Europi prvi put postaje široko popularna u doba renesanse, otkrivajući se ujedno i inherentno proturječnim pojmom. Kad je o književnosti riječ, na to među ostalima upućuje i žanr pastirske drame, u čijem se fikcionalnom svijetu ljubav javlja kao glavno načelo. Čineći referencijalni okvir za potencijalno višestruki simbolizam, arkadijski prostor pastorale, njezina radnja i protagonisti koji djeluju pod utjecajem Kupidovih strelica redovito ukazuju, sukladno s (neo)-platoničkom filozofijom, odnosno konceptom *erotskog dualizma*, na paradoksalnu narav ljubavi. Fokusirajući se na pastoralnu dionicu dramskoga opusa slavnog dubrovačkog komediografa Marina Držića (1508–1567), u radu se pokazuje na koji se način tema erotskog dualizma artikulira i varira u djelima *Tirena* (1551), *Pripovijes kako se Venere božica užeže u ljubav lijepoga Adona u komediju stavljena* (1551) i *Grižula*, uzimajući u obzir različite razine dramskoga teksta. Također, u radu se pokazuje da Držićeve pastirske drame, iskorištavajući posredovanjem različitih retoričkih strategija velik komički potencijal koji proizlazi iz konflikta niske/seksualne i visoke/udborne ljubavi (*Venus Vulgaris vs. Venus Coelestis*), nose i jasne moralne konotacije (u smislu mogućih modusa izmirenja dvaju tipova ljubavi) kao i one društvene, vezane, sukladno s okolnostima njihova uprizorenja, uz kontekst vjenčanja kao društvenog rituala prijelaza (romantična vs. bračna ljubav).

(Romantična) ljubav jedna je od književnih emocija za koje možemo reći da se ubrajaju, riječima Patricia Colma Hogana (2003), u književne univerzalije. Naime ljubavne su priče, uz one junačke, sa svojim tipičnim zapletima i raspletima prisutne u svim kulturama – od tekstova afričke oralne književnosti i sanskrtskih komedija preko Shakespeareovih tragedija i Tolstojevih romana do suvremenih *blockbustera* poput *Titanika* Jamesa Camerona.¹ Razlog takve univerzalne popularnosti teme ljubavi taj kognitivni naratolog objašnjava razvijajući tezu da su priče što ih čitamo ili gledamo, njihovi likovi i zapleti, pa i sami žanrovi proizvod ljudskog emocionalnog sustava. A budući

1 O tipičnim romantičnim zapletima, koji su, kao i oni junački, ilustrirani primjerima iz vremenski i prostorno različitih kultura, usp. Hogan 2003: 101–121.

da je ljubavni odnos, antropološki gledano, jedan od temeljnih ljudskih odnosa uopće, onda je logična i popularnost ljubavnih priča. Konkretnije govoreći, ljubavni narativi reprezentiraju karakteristične emocionalne modele, koji su onda, posredovanjem kognitivnih procesa u ljudskom umu, učinkoviti okidači čitateljevih/gledateljevih emocija (usp. Hogan 2003: 46–75). No dok je ljubav, gledano iz takve kognitivističke i interkulturalne perspektive, nedvojbeno univerzalna emocija, ona je isto tako povijesno i kulturno specifična, te odgovor na pitanje što je ljubav, odnosno kako se ona poima nije jedinstven. Naime shvaćanje i funkcija ljubavi, njezino izražavanje kao i, u konačnici, njezino doživljavanje, kako su među ostalima to pokazali povjesničar emocija William M. Reddy (2012) ili psiholog Victor Karandashev (2017), manifestiraju se, ovisno o vremenu i sredini, na različite načine. U tom smislu ne samo da pojam ljubavi nosi različite konotacije² već se i romantična ljubav kao osobita njezina vrsta drugačije razumijevala u vrijeme nastanka pojma u 19. stoljeću³ nego što se razumijeva danas.⁴

Na tragu navedenih promišljanja u fokusu ovoga rada bit će reprezentacija „romantične“ ljubavi u trima dramskim tekstovima Marina Držića (1508–1567), koji se žanrovski atribuiraju kao pastoralna djela: *Pripovijes kako se božica Venere užeže za lijepoga Adona* (1551), *Tirena* (1551) i *Grižula* (praižveden 1554). Analizom će se pritom pokazati da je oblikovanje ljubavi u tim djelima, slijedeći poetiku, odnosno uzuse žanra renesansne pastorale, u temelju zacrtano pojmom ljubavi koji je, nastajući na tragu (neo)platoničke filozofije, bitno obilježio renesansnu književnost, ali i renesansnu kulturu u cjelini.

I.

Kad je riječ o poimanju ljubavi u doba nastanka Držićevih djela, treba napomenuti da se – za razliku od suvremenih, modernih shvaćanja toga pojma

2 Dovoljno je prizvati poznate primjere, poput pojmova *eros*, *philia* ili *agape*, koji su se u starom grčkom rabili za različite tipove ljubavi – za žudnju prema dobrom ili lijepom, prijateljsku ljubav te božansku ljubav prema stvorenju (usp. Karandashev 2017: 7), ili činjenice da je, s jedne strane, Sv. Toma Akvinski razlikovao pojmove *dilectio* (razumska ljubav), *caritas* (savršena ljubav) i *amor* (osjetilna ljubav, ali i općeniti, krovni pojam za ljubav), dok prije njega, s druge strane, Sv. Augustin nije inzistirao na njihovu razgraničavanju smatrajući da su sve riječi, zbog iste vrline, sinonimi ako je volja usmjerena Bogu (usp. Rosenwein 2016: 157–159).

3 Kako napominje Karandashev, pojam *romantična ljubav* prvi je upotrijebio francuski književni povjesničar Gaston Paris 1883. za korpus provansalskih književnih tekstova iz 12. stoljeća koji tematiziraju dvorsku ljubav. Prema njegovoj definiciji, romantična ljubav uključuje divinizaciju žene, patnju uzrokovanu strastvenom privlačnošću, odvojenost od voljene, uzvisivanje ljubavnika u zasebnu dimenziju egzistencije, u „svijet ljubavnika u kojem se život doživljava mnogo intenzivnije“ (Karandashev 2017: 7).

4 O konceptualizacijama i pristupima pojmu romantične ljubavi iz različitih perspektiva i u različitim kulturama v. iscrpno u Karandashev 2017: 3–47.

koja, usprkos različitim polazištima i definicijama, proizlaze iz konsenzusa da je ljubav emocija i da je kao takva s jedne strane biološki, a s druge kulturno uvjetovana – ljubav nije smatrala emocijom u današnjem smislu riječi.⁵ To je postala tek s uspostavljanjem modernističke paradigme znanosti, kad je postala predmet moderne psihologije.⁶ Dotad se naime javljala kao vrlo neprecizan, pa i proturječan pojam, kao „zamršen sustav filozofskih teorija“ (usp. Karambaskovic 2017: 53). S druge strane, upravo u doba renesanse ljubav prvi put postaje popularna. Na to osim humanizmom oživljena interesa za klasična djela kao što su Ovidijeve *Metamorfoze*, *Fasti*, *Remedia amoris* i *Ars amatoria* ili zanimanja za tekstove mlađega postanja iz pera Andreasa Capellanusa (*De amore*), Dantea, Petrarce, Boccaccia i drugih, koji su cirkulirali na dvorovima,⁷ ukazuje i produkcija raznovrsne literature kojoj je u fokusu ljubav: javljajući se kao neizostavna, univerzalna tema književnosti, ona je važan predmet i u filozofskim dijalozima, medicinskim traktatima, vodičima za udvorno i bračno ponašanje, priručnicima za korespondenciju među ljubavnicima i dr. Ključnu je ulogu u tome pritom odigralo stvaranje novog tržišta, onog tiskanih knjiga, koje je, kako ističe Ian Frederick Moulton, omogućilo da elitističke ideje o ljubavi, koje su u srednjem vijeku uglavnom bile ograničene na uske aristokratske krugove postanu šire dostupne. Ono je pridonosilo kako važnosti same teme ljubavi i širenju njezinih različitih, nerijetko kontradiktornih predodžbi tako i „transformacijama u retorici, ideologiji i društvenoj funkciji ljubavi“ (2014: 3).

Kao sveobuhvatan i neprecizno određen kulturni pojam ljubav je u 16. stoljeću mogla biti „seksualna ili čedna, tjelesna ili duhovna, aktivna ili pasivna, konstruktivna ili destruktivna“, odnosno „kontradiktorna“ (*ibid.*: 14). Tako se, primjerice, ljubav i s njome povezana žudnja iz religiozne perspektive često opisivala u moralnim kategorijama grijeha, dok se na tragu medicinske, aristotelovske i galenske tradicije tumačila, noseći također najčešće negativne konotacije, kao fizički i psihološki fenomen, kao bolest koja ozbiljno ugrožava razum, sa simptomima kao što su fizički bol, tjeskoba, nesаница i ludost,

5 Ljubav se danas u psihologiji i neuroznanosti određuje – za razliku od temeljnih i jednostavnih emocija kao što su strah, bijes, sreća, tuga i gađenje – kao kompleksna emocija, a podrazumijeva složen sustav emocionalnih odnosa koji uključuju različit raspon osjećaja: od osjećaja svidanja, želje i žudnje preko frustracije, brige i suosjećanja ili ljubavne strepnje, odnosno straha da bi ljubav mogla prestati sve do ljubomore i tuge (v. Milivojević 2010: 485–504). Usp. i Milivojević 2009.

6 Naime, kako ističe Thomas Dixon, u predmodernoj Europi istraživanje psiholoških fenomena ukazuje na poveznice psiholoških i religijskih ideja, pa su se pasije i afekcije, dominantni pojmovi koji su tada bili u optjecaju, dovodile u vezu s kršćanskim konceptima moralne odgovornosti, grijeha i spasenja, duše, duha i volje. Tek je sekularizacija psihologije u 18. i 19. stoljeću potaknula nastanak i usvajanje termina i kategorije emocije i s njom povezanog znanstvenog vokabulara (pravilo, promatranje, evolucija, organizam, mozak, živci, izraz, ponašanje). Usp. Dixon 2003: 1–6.

7 O tome usp. Pescatori 2009: 10.

koja može voditi nasilju i u konačnici smrti. Takvu „antierotskom“ pogledu na ljubav suprotstavljao se idealistički, „erotski“ pristup⁸ koji su, nasljedujući Platona te srednjovjekovne neoplatoničke diskurse, zagovarali renesansni neoplatoničari na čelu s Marsiliom Ficinom, shvaćajući ljubav kao pozitivan fenomen – „kao oruđe duhovnog samoostvarenja“, odnosno „sredstvo kojim duša u konačnici postiže jedinstvo s Bogom“ (Pescatori 2009: 10). Dana pak idealistička paradigma, prema kojoj je ljubav univerzalna „emocija“, sučeljavala se, s druge strane, s tradicionalnom, srednjovjekovnom predodžbom prema kojoj je „romantična“ ljubav, podrazumijevajući plemstvo duha, esencijalno aristokratska emocija (usp. Moulton 2014: 3), noseći tako i društvene konotacije.

Pojmovni pluralizam ljubavi pratila je i polifonija diskursa, te nije bilo neobično da različiti tipovi govora o ljubavi odjekuju jedan u drugom ili se prožimaju.⁹ U tom smislu bilo je uobičajeno da npr. medicinske rasprave o ljubavnoj bolesti, baveći se fizičkim simptomima i njihovim prevladavanjem, posežu, između ostalog, za filozofskom argumentacijom i primjerima iz književnosti.¹⁰ S druge strane, u iznimno popularnom žanru ljubavnih traktata u 16. stoljeću, nastalih na tragu Ficinovih komentara Platonova *Simpozija*,¹¹ česta su medicinska objašnjenja posljedica ljubavi kao i astrološka tumačenja ljubavne privlačnosti.¹² Štoviše, u njima s vremenom filozofski elementi postaju stereotipizirani, uz prevlast književnih motiva nad filozofskim, a o čemu govori i činjenica da najcitiraniji u tim raspravama nije bio Platon, nego

8 O „antierotskom“ i „erotskom“ pristupu u teorijskim raspravama o ljubavi u 15. i 16. stoljeću iscrpnije v. Pescatori 2009: 10–11.

9 Kao primjer eklekticizma koji obilježava ranonovovjekovne „filozofije i ideologije ljubavi“ redovito se ističe opsežni i popularni učeni traktat Marija Equicole *De natura d'amore* u šest knjiga (nastao potkraj 15. stoljeća, a objavljen 1525). On se bavi ljubavlju, kako navodi Moulton, „iz zbunjujuće raznolikih teorijskih i epistemoloških perspektiva“, uključujući raspon „od petrarkističke poezije do medicine, od poganske filozofije do kršćanske teologije, od tehnika laskanja do spekulacija o Božjoj ljubavi prema stvorenom svijetu“ (2014: 23–24; iscrpno o djelu v. 61–104). Usp. i Stephen Kolsky (2010).

10 Pjesnici su se naime, usprkos nedostatku profesionalnog, medicinskog obrazovanja, smatrali ekspertima za ljubav, pa se medicinske rasprave u dijagnostici simptoma ljubavne bolesti redovito pozivaju, između ostalog, na Saffino pjesništvo, na Vergilija, Ovidija, Stacija i dr., pri čemu medicinska tradicija nije u tim tekstovima vidjela, kako bi se očekivalo, „hiperbolu ili književnu konvenciju“, nego „studije slučaja“ (Moulton 2014: 163).

11 Latinski prijevod i komentare Platonova *Simpozija* – *Commentarium in Convivium Platonis de amore* (*De amore*) – Ficino je dovršio 1469, a djelo je objavljeno u sklopu izdanja Platonovih dijaloga (Firenca, 1484). Talijanska verzija *El Libro dell'amore* nastala je 1474, a prvi je put tiskana 1544. Ovaj se rad najvećim dijelom referira na engleski prijevod Searsa Reynoldsa Jaynea, koji je nastao na temelju Ficinove latinske, ujedno i utjecajnije verzije teksta (Ficino 1944).

12 Tako se, primjerice, u zaključnom, Sedmom govoru Ficinova djela *De amore*, između ostalog, tematizira ljubavna bolest, pri čemu se fenomeni kao što su bestijalna ljubav, zanos

Petrarca (Nelson 1958: 73). U njima je ljubav „višestruko deriviran koncept: kršćansko milosrđe, Platonova ljubav, prijateljstvo Aristotela i Cicerona, ljubav *stilnovističkih* pjesnika i Petrarce – sve se reprezentira kao važno“ (*ibid.*).

Sukladno s time, u književnim tekstovima reprezentiraju se, a nerijetko i kombiniraju elementi različitih ljubavnih diskursa – od antičkih modela preko srednjovjekovne dvorske ljubavi do petrarkizma i neoplatonizma. Pritom je u prikazima ljubavnih tegoba protagonista, koje su žanrovsko opće mjesto u takvim tekstovima, moguće razabrati i tragove proširenog medicinskog diskursa o ljubavi, a u njihovu ljubavnom ophođenju i odjeke dvorskih vodiča za udvorno ponašanje; ljubavni raspleti pak često upućuju na normativnu ranonovovjekovnu društvenu ideologiju, koja je izmirenje ljubavnih proturječja vidjela u instituciji braka. Kad je riječ o konkretnim književnim vrstama koje, nasljeđujući različite ljubavne modele, participiraju u proizvodnji pluralnog i polifonog renesansnog diskursa o ljubavi, u hrvatskoj se književnosti mogu izdvojiti, uz iznimno popularno ljubavno pjesništvo,¹³ i drame koje se atribuiraju kao pastoralne,¹⁴ a kojima se pribrajaju i tri Držićeva djela koja su u fokusu ovoga rada.

II.

S obzirom na evidentan utjecaj talijanskog i posebno sienskog kazališta u opusu Marina Držića, *Tirena*, *Pripovijes kako se božica Venere užeže za lijepoga Adona* (dalje: *Venere i Adon*) i *Grižula* iz književnopovijesne perspektive mogu se promatrati u svjetlu razvoja talijanske pastirske, odnosno rustikalne dramske

zemaljske ljubavi, ljubavno ropstvo, učinci zemaljske ljubavi i dr. opisuju u medicinskim kategorijama (usp. Ficino 1944: 220–230). No dok se u Ficina posezanje za medicinskim diskursom u filozofskoj raspravi može povezati s činjenicom da je bio liječnik, prisutnost medicinske argumentacije u kasnijih autora ljubavnih traktata, kako napominje Nelson, objašnjava se ne samo nasljeđovanjem njegova djela nego i time što su određenim znanjima o medicini raspolagali svi učeni ljudi toga doba (1958: 74).

- 13 Sustavno i iscrpno o pluralizmu ljubavnih diskursa u hrvatskoj ljubavnoj lirici 15. i 16. stoljeća v. Bogdan 2012.
- 14 Osim triju promatranih djela Marin Držić autor je još jedne pastorale, *Džuho Kerpeta*, koja se sačuvala tek u fragmentima. Inače, dramska pastorala jedan je od žanrova koji su u 16. stoljeću bili razmjerno plodni u Dubrovniku, a najavljuje ga dramska ekloga Džore Držića *Radmio i Ljubmir* s prijelaza 15. i 16. stoljeća. Osim M. Držića nekoliko se dubrovačkih autora okušalo u tom žanru: Mavro Vetranović, Nikola Nalješković i Antun Sasin te, prevodeći i prerađujući slavne talijanske predloške (Tassovu pastoralu *Aminta* i Guarinijevu *Pastor fido*), Dominko Zlatarić, Frano Lukarević Burina i Sabo Gučetić Bendevišević. Kao argument u prilog omiljenosti pastoralnih djela u Dubrovniku, odnosno naklonjenosti dubrovačke publike tom žanru često se navodi i iskaz u Prologu Držićeve komedije *Skup* u kojem se najavljuje komedija uz pretpostavku da bi dio ženske publike radije gledao pastoralu (usp. Držić 1987: 430).

književnosti sienske provenijencije,¹⁵ a koja se uz kanonizirane vrste komedije i tragedije uspostavlja u 16. stoljeću kao treća dominantna književna vrsta, odnosno „treći žanr“.¹⁶

Pastirska, odnosno rustikalna, „neurbana“ dramska književnost, kako je pokazao Rolf Lohse (2017: 525–555), bila je žanrovski iznimno pluralistična, obuhvaćajući vrlo širok žanrovski spektar (od žanrovski hibridnih do „pravih“ pastorala) kao i različite modalitete ruralno smještenih radnji (od onih posve realističkih do posve idealističkih). Pritom se ona tematski fokusira – za razliku od tragedije koja se bavi usudom plemenitih protagonista najvišeg društvenog ranga ili komedije koja, u najširem smislu, tematizira „održanje gospodarskog prosperiteta građana i njihovih obitelji“ (Lohse 2017: 534) – upravo na emocije. Sukladno s tim, u pastoralnom kozmosu na poziciji tragičkog ili komičkog usuda stoje „nepredvidljivost i ulančanost žudnje i odbijanja“, koje se nerijetko pripisuju djelovanju Kupida/Amora ili Venere, otvarajući ujedno pitanje „kako se netko, neovisno o obiteljskim ili sudbinskim zapletima, ponaša kao ljubavnik ili ljubavnica“ (Lohse 2017: 535).

Kad je pak riječ o specifičnoj naravi ljubavnih zapleta i estetici pastoralne drame, a što osobito vrijedi za njezin razvijeni oblik u drugoj polovici 16. stoljeća, treba uzeti u obzir i to da se tu ne radi tek o pukom nasljeđivanju i preuzimanju tema, motiva i postupaka iz klasične pastoralne tradicije. Naime tadašnja se pastorala odlikuje, kako ističe Federico Schneider, specifičnom verzijom pastoralizma koji je obilježen „uzvišenim aspiracijama renesansne dvorske kulture kao takve“ (2010: 180). U tom smislu taj autor ističe i osobitu ideologiju pastoralne scene koja pruža „referencijalni okvir za simbolizam turbulentnih priča pastira i vila/nimfi koje se odvijaju u Arkadiji“ (*ibid.*) – ideologiju koja se pritom ne iscrpljuje tek u površnom propagiranju udvorne

15 Boravkom M. Držića u Sieni koji je na različitim razinama ostavio bitan trag u njegovu opusu i poetici iscrpno se bavi Košuta 2008 [1961/1982].

16 Za razliku od renesansne komedije i tragedije koje se u talijanskoj književnosti oblikuju nasljedovanjem već uspostavljenih i poetički elaboriranih antičkih uzora, drame koje u 16. stoljeću nose atribuciju pastoralnog (ili ruralnog) nisu toliko jasno definirane jer je ta vrsta drame u Držićevo doba „upravo bila u formiranju pokraj već postojeće klasične tragedije i komedije“ (Košuta 2008: 240). To se, između ostalog, očituje i u tome što su se takva djela oslanjala, u žanrovskom smislu, na različite izvore i tradicije – od Teokritovih *Idila* i Vergilijevih ekloga preko srednjovjekovnih romansi i ljubavne lirike do dvorskih inscenacija i seljačkih farsa. U tom smislu i pojam pastoralnoga razumijeva se kao širi pojam od žanra, kao modus (Empson, Alpers), u skladu s čime se osobiti pastoralni motivi, teme ili stil mogu pojavljivati u velikom spektru žanrova. Ipak, kad je riječ o talijanskoj dramskoj produkciji, obično se, prema Lisi Sampson (2006: 3–4), razlikuju „regularne“, prave pastore (poput kasnijih reprezentativnih djela kao što su Tassov *Aminta* i Guarinijev *Vjerna pastir*) koje usvajaju petočinsku strukturu i klasična jedinstva karakteristična za komediju i tragediju i koje se javljaju frekventnije od sredine 16. stoljeća od onih „neregularnih“, žanrovski „nestabilnih“ koje su prisutne i prije. O razvoju žanra u talijanskoj književnosti i uspostavljanju „regularne“ pastore v. Sampson 2006: 12–60.

ljubavi, nego je nerijetko zacrtana (neo)platoničkom filozofijom koja je, između ostalog, fokusirana na ideju *erotskog dualizma* i usmjerena izmirenju njegova proturječja (*ibid.*: 181). Drugim riječima, pastirska drama ne samo da obilno iskorištava velik komički potencijal koji leži u konfliktu vulgarne i udvorne ljubavi nego u isti mah nosi i „moralni potencijal, koji se odnosi na pomirenje strastvene i racionalne ljubavi unutar uzvišene oblasti dvorske ljubavi“ (*ibid.*).

Ideja erotskog dualizma, kao što je poznato, izvorno se povezuje s Platonom, napose s djelom *Simpozij* u kojem se u dijaloškom obliku razmatra eroto-loška tematika: kao drugi od sedam govornika nastupa Pausanija, ističući postojanje dvaju Erosa jer postoje dvije Afrodite – nebeska, Uranova kći, i pučka, kći Zeusa i Dione.¹⁷ Pozivajući se na Pausaniju, Marsilio Ficino pak u komentarima Platona, u *De amore*, spominje dvije Venere i tumači ih u svjetlu vlastita neoplatoničkog sustava: prva Venera postoji u Anđeoskom umu, kojemu je posve stran bilo kakav odnos s tjelesnim stvarima i teži prema ljepoti Boga, a druga počiva u Duši svijeta, rađajući božansku ljepotu u tijelima (Ficino 1944: 142).¹⁸

U kojoj je mjeri, posredovana Ficinovim prijevodom i komentarima slavnog Platonova djela, problematika razlikovanja visoke i niske ljubavi postala općim mjestom u renesansnom govoru o ljubavi, posebno svjedoči već spomenuti popularni žanr ljubavnih traktata ili dijaloga. Sukladno s tim, i Gučetićev *Dialogo d'amore / Dijalog o ljubavi* (1581) ukazuje na tu nezaobilaznu temu,¹⁹ pa u njemu, između ostalog, sudionica razgovora Mara Gundulić, pozivajući se na Platona, svojoj sugovornici Cvijeti Zuzorić postavlja pitanje o dvjema vrstama ljubavi, na što joj ona odgovara:

Sad ću se nastaviti na ono što me upitaste, slatka moja Gundulice, i reći da postoje dvije vrste ljubavi: jedna koju Platon u *Gozbi* zove nebeskom i božanskom, i druga putena i prosta; božanska je ljubav ona koja priklanja naše duše ništa manje časnim nego božanskim stvarima, i po toj se božanskoj ljubavi i mi zovemo božanskima; putena je ljubav ona koja pokreće našu dušu da voli nečasne i nevrijedne stvari, i tijela prije nego naše duše, a ljudi su prije glupani nego mudri; tu putenu ljubav platonici smještaju među zle demone,

17 Pritom se navodi da Eros pučke Afrodite „sve radi nasumice“ i ljube ga „prosti ljudi“ koji „ljube prvenstveno žene i djecu“, a u njih „većma njihova tijela“ (Platon 1996: 44), dok nebeska Afrodita, „koja je starija i prosta od razudnanosti“, potiče one koje nadahnjuje da se „okreću prema muškome žudeći za onim što je prirodno jače i što ima više razuma“ (*ibid.*: 46).

18 Ficino također napominje da ljubav gubi dignitet kad je čovjek previše zaokupljen prokreacijom te zanemaruje kontemplaciju i daje prednost ljepoti tijela nad ljepotom duše, dok onaj tko poštuje ljubav slavi ljepotu tijela, ali posredovanjem nje kontemplira savršeniju ljepotu duše, uma i Boga i njoj daje prednost te ustvrđuje: „Štoviše, on ispunjava funkciju stvaranja potomstva i koitusa unutar granica propisanih prirodnih i građanskih zakona koje su uobličili mudri ljudi“ (Ficino 1944: 143, prev. I. B.).

19 O Ficinovu utjecaju na Gučetićevu koncepciju ljubavi te razlikama između njih v. Banić-Pajnić 2012.

koji uspaljuju naše duše na preljube, na blud i na druge odurne gadosti; a onu ljubav što se zove božanskom, odlični su platonici smjestili među dobre demone. (Gučetić 2008: 246)

Takvu ideju ljubavi s dvostrukim licem, koja se otkriva kao *coincidentia oppositorum*, sustavno uprizoruje i renesansna pastorala „s različitim varijacijama na temu preko njoj svojstvenih erotskih inicijacija, postajući tako mjesto gdje platonička narav uma dolazi do izražaja posredovanjem poetske afektivnosti“ (Schneider 2010: 182).

III.

Da je ta tema konstitutivna i da se varira i u pastirskim dramama Marina Držića, očituje se na različitim razinama dramskoga teksta i u karakterističnim tekstualnim strategijama – od radnje preko tematskih svjetova i oblikovanja likova do različitih stilskih registara kojima su obilježeni iskazi protagonista.

U *Veneri i Adonu*, najkraćem od triju tekstova, jednočinki u osam prizora, erotski se dualizam zacrtava posredovanjem dviju fabularnih linija i sučeljavanjem dvaju tematskih svjetova. Sukladno s tim, realni svijet – povezan s okvirnom radnjom, odnosno likovima prostih seljaka koji putuju u Dubrovnik na vjenčanje prateći mladog Grubišu kako bi ondje našao djevojku za ženidbu, dubrovačku godišnicu – suprotstavljen je mitološkome, koji uključuje prizore čiji su protagonisti božica ljubavi Venere i lijepi lovac Adon,²⁰ koji se seljacima ukažu na putu. Takvo razgraničavanje dvaju svjetova, koje sugerira sukob vulgarne, tj. tjelesne i uzvišene, odnosno duhovne ljubavi, osnažuje se i tehnikom teatra u teatru, u skladu s čime se temeljna radnja sa seljacima odvija na prosceniju, dok je mitološki prizor predočen na pozornici.²¹

Za razliku od toga u petočinki *Tireni*, koja je među Držićevim dramama koje se atribuiraju pastoralnima kompozicijom i strukturom najbliža idealnom ili „regularnom“ obliku pastore, predočava se jedinstvena radnja smještena u pastoralni *locus amoenus*, u kojoj je uzvišena vila predmet žudnje različitih ljubavnika: osim uzmožnoga pastira Ljubmira, prema kojem i ona gaji iste osjećaje, njezinu naklonost nastoji steći i niz neprimjerenih pretendata – od agresivnog i nasrtljivog satira do priprostih seljaka Miljenka, Radata i Dragića, koji u arkadijskom ambijentu pod Kupidovim utjecajem gube sposobnost rasuđivanja. No i tu se erotski dualizam uspostavlja, slično kao u

20 Referirajući se na mitološku priču o Veneri i Adonu, popularni predložak u renesansnoj književnosti i likovnoj umjetnosti, Držićeva drama ne donosi cjelovitu priču, nego samo njezin početak, izostavljajući Adonovu smrt u lovu.

21 Kako je istaknula Katarina Hraste, ta „topografska dvostrukost vuče korijen od srednjovjekovne interpretacije ili čak sjećanja na antičko kazalište s njegovom semantikom ‚platonističke zbilje‘ i ‚praznog odraza‘“ (Hraste 2008: 676). Iscrpno o različitim aspektima i implikacijama tog metateatarskog postupka u *Veneri i Adonu* v. Čale Feldman 1997.

Veneri i Adonu, na temelju sučeljavanja različitih tematskih svjetova koji se signaliziraju različitim ontološkim statusom likova – pastoralnog, kojem pripadaju Tirena i Ljubmir, i vlašskog/seljačkog, koji reprezentiraju, među ostalima, i trojica zatravljenih, ubogih pastira.

Isti obrazac uočava se i u *Grižuli*, djelu koje je među Držićevim pastoralnim dramama sadržajno i strukturno najkompleksnije, noseći hibridnu žanrovsku odrednicu pastoralne komedije. Donoseći karakterističan pastoralni zaplet s višestrukim ljubavnim ulančavanjima, radnja prati sudbinu skupine likova iz seljačkog i urbanog miljea koji su zalutali u vilinsku šumu u kojoj se za nadmoć bore na jednoj strani Kupido i njegov sin Plakir, odnosno Užitak, a na drugoj božica Dijana i njezine vile. Pritom se erotski konflikt realizira na dvjema razinama: s jedne strane na razini mitološke fabule koja reprezentira jednu od verzija popularne ovidijske teme zasužnjenog Kupida, odnosno pobjede Čistoće nad senzualnom ljubavlju, koju je, između ostalog, obradio Francesco Petrarca u svojim *Trijumfima*, a u dubrovačkoj književnosti prije Držića Mavro Vetranović.²² S druge strane vezuje se uz ljubavne peripetije povezane s urbanim i ruralnim likovima koji, stupivši na nepoznat vilinski teritorij, pomahnitaju za nedostižnom Dijaninom vilom: tako za njom, pogođen Kupidovom strelicom, mahnita i stari dubrovački gospodar Grižula i mladi seljak Dragić, kojeg pak traže nesretna zaručnica Gruba, roditelji te Rade i Miona, mladi ljubavni par koji je jedini izbjegao zamke vilinske šume.

Također, razlika među dvama svjetovima implicira se na kompozicijsko-strukturnoj razini u *Veneri i Adonu* i *Grižuli* i time što su mitološke fabule posve neovisne o radnji čiji su protagonisti seljaci i mogu funkcionirati samostalno, kao izdvojene cjeline, dok su „realistične“ dionice u tim dramama, upravo suprotno, bitno određene susretom s arkadijskim svijetom, ukazujući ujedno na ekskluzivnost potonjega: naime kao što je doticaj s mitološkim i snovitim u *Veneri i Adonu* uzrok Grubišine zaljubljenosti, ali i odluke njegovih prestrašenih suputnika da se neobavljena posla vrate kući, na selo, tako u *Grižuli* ljubavni zapleti i zavrzlake povezani s urbanim i ruralnim likovima koji stupaju na nepoznat vilinski teritorij proizlaze upravo iz susreta s nedostižnom Dijaninom vilom.

Nadalje, razlike se među svjetovima i njihova hijerarhija impliciraju i u pogledu doživljaja vilinskog ambijenta kao i likova samih vila. Naime dolazak na nepoznat teritorij u priprostih će likova biti okidač straha: sukladno s time, protagonisti *Venere i Adona* opisat će *locus amoenus* koji im se javi kao prikaza, kao čudo i san, kao „[n]ješto [...] s nebesa“ (*Venere i Adon*, 5, s. 238) ili, konkretno, kao „pust[u] dubrav[u]“ (*ibid.*: s. 264),²³ a istu atribuciju pustoga nosit će u iskazima likova i arkadijski krajolik u *Tireni*, dok će u *Grižuli* on usto

22 Iscrpnije o podrijetlu motiva u Držića i mogućim predlošcima v. Košuta 2008: 251–255.

23 Svi citati donose se prema izdanju Držić 1987. U tekstu se uz citat navodi naslov drame (kurziv), broj čina (rimskom brojkom), broj prizora (arapskom brojkom) te u slučajevima pastoralna u stihu (*Tirena* i *Venere i Adon*) raspon stihova.

nositi i obilježja pustinje.²⁴ Povezano s time, i Venera u *Veneri i Adonu*, odnosno vile za kojima luduju priprosti likovi u drugim dvjema pastoralama u njihovim iskazima ne nose konotacije uzvišenih Dijaninih nimfi visoke književnosti, nego se doživljavaju kao potencijalno opasne gorske vile, poput onih iz folklornih predaja, koje mogu „uzeti“ muškarca i učiniti da se on „povilinji“.²⁵

Takvom nesposobnošću realistički koncipiranih likova da *vide* ljepotu Arkadije i prepoznaju ulogu vile, kao i njihovim grubim govorom sugerira se nedostatak sposobnosti da spoznaju vrstu ljubavi koju reprezentiraju uzmožni likovi. A taj nedostatak povezan je sa svjetonazorom koji počiva na tjelesnim zakonima i „filozofiji“ punog trbuha, koji visoko vrednuje materijalne aspekte svakodnevice poput rada na polju i čuvanja stada te brige za domaćinstvo i u sklopu kojeg onda ljubav te žudnja i užitak u prvome redu nose tjelesnu, odnosno taktilnu dimenziju. S tim u vezi, ljubav podrazumijeva, kako između ostalog ilustrira iskaz seljaka Radata u *Tireni*, prvenstveno jednostavne užitke, radost zajedništva i ugodu tijela (III, 3, s. 1011–1020):

Ljubav je živiti s družinom junáci,
 rujno vince piti s dobrim veseljaci,
 popievke veselo junačke spievati
 i činit sve selo u igru stojati,
 i tance na vrime s seljankam izvodit,
 i igram takime blaženim dan vodit.
 Nevjeste oto i mi tej liepe gledamo,
 besjedimo š njimi, tamašimo i igramo;
 u igri štipljemo, gdino se prigodi
 i po š'ji pleštemo i indje kadgodi.

Za razliku od priprostih likova koji ukazuju na one koji su, prizovemo li Platona, pod utjecajem vulgarne Afrodite, odnosno koji su, prema Diotiminim riječima, u žudnji za besmrtnošću „tijelima trudni“ i, usmjeravajući se prema ženama, „predani ljubavi rađanjem djece“ (Platon 1996: 122),

24 Usp. npr. iskaz seljaka Radata koji, komentirajući nerazumno ponašanje pastira Miljenka, ističe da zatavljeni poput njega „idu ku pustoš slideći / po ljuteh i hridu, gorska je vil mneći“ (*Tirena* II, 4, 631–632). U *Grižuli* npr. Gruba spominje da traži Dragića „po pustoju gori“ (*Grižula* I, 2), dok će u dijalogu Omakala i Grižula višestruko spominjati pustinju sugerirajući ujedno poveznice između „Remete“ i „pustinje“ (*ibid.*: II, 6).

25 Usp. u *Tireni* iskaze Stojne u kojima se gorske vile spominju u kontekstu vilinskoga plesa pod orahom i atribuirane su kao „nakazan [...] djavlja“, tj. zla „napast“ (*Tirena*, II, 5: s. 711–718), kao bića „ohvaone [...] čudi“ koja se priprostim pastirima rugaju (*ibid.*: s. 729–736); u *Veneri i Adonu* u iskazu lika Kojaka javlja se referencija na likove iz *Tirene*, ali i na isto mjesto na kojem su „prem vile nekad, stari vele, / Miljenka stravile, Radata uzele“ (*Venera i Adon*: s. 318–319); u *Grižuli* se pak *uzetost od vila* i *povilivanje* javljaju kao provodni motivi u govoru „realističnih“ likova. O odjecima pučke, tj. usmene kulture u Držića usp. Slamnjig 2008 [1965]; Bošković-Stulli 2010.

uzmožni protagonisti mogu se prisposodobiti sljedbenicima nebeske Uranije, koji su „trudni u dušama“, pa rađaju, poput pjesnika, „etičk[u] mudrost i vrlin[u] općenito“, tj. duhovne plodove. Sukladno s tim, pojmovi ljubavi, žudnje i užitka podrazumijevaju kategorije koje su dosežive razumom, odnosno mišlju i – kako redovito ponavljaju autori renesansnih rasprava o ljubavi slijedeći autoritete poput Marsilija Ficina, Leonea Ebrea ili Pietra Bemba – privilegiranim duhovnim osjetilima vida i sluha, a što se na razini *elocutio* signalizira jezičnim registrom elitne književnosti, petrarkističkom retorikom, koja je i inače u renesansnoj književnosti funkcionirala kao poetički signal idealističkog, neoplatoničkog svjetonazora.²⁶

U tom smislu i opsežan iskaz uzmožnog pastira Ljubmira u *Tireni* (I, 3) – u čije je srce Ljubav „trati[la] [...] ognjene ljute stril“ (s. 311–312) i koji u suzama tuži kao tipični petrarkistički, melankolični ljubavnik, pomišljajući i na samoubojstvo – sugerira da su njegova patnja te žudnja koju raspiruje pogled na vilu kao i njezin „ljuven glas“, za razliku od niske, tjelesne žudnje priprostitih pastira, usmjerene prema duhovnim vrijednostima.²⁷

Na duhovni karakter uzvišene ljubavi na ponešto drugačiji način upućuje i pohvala-pozdrav božici Veneri, roditeljici Ljubavi u *Veneri i Adonu* (2, s. 131–147):

Zdrava si, božice, kruno svih liposti,
 puno je tve lice nebeske radosti.
 Zemlja se veseli, kud stupa tvoj stupaj;
 gdje si ti, svak veli ondje je vječni raj!
 Tobom cti prolijetje, a lito rod rodi,
 razliko i cvitje tobom se svud plodi.
 Zdrava si, kriposti usione naravi!
 Tvojome liposti Višnji svit objavi,
 tobom se sva narav umnaža, gospoje,
 objavi se i Ljubav od utrobe tvoje.
 Ljuveni kud pogled obrne tva lipos,
 stvori se jad u med a dreselje u rados.
 Blažen je vječni raj koji te uživa;
 blažen je i cvitak taj ki tvoj pram odiva,

26 Iscrpno o tome usp. Schneider 2010: 185–187.

27 U isti mah takvo melankolično raspoloženje nosi, na tragu Ficinovih razmatranja, i konotacije platonovske „božanske mahnitosti“, odnosno kreativne melankolije kojoj je sklon „čovjek-genij“, a u skladu s čime „i mislioci koji se upuštaju u najdublje spekulacije i kontemplacije pate ponajviše od melankolije“ (Klibansky, Panofsky i Saxl 2009: 223). S tim u vezi u žanru pastorale, u kojemu „prijelaz iz carstva stvarnosti u carstvo fikcije označava prijelaz iz carstva trivijalnosti u carstvo poetske sublimacije“ (Rapacka 1998: 93), uzmožni likovi koji pate reprezentiraju, između ostalog, i pjesnike u potrazi za idealom ljepote. U tom smislu Rapacka ističe da u Držićevoj *Tireni* uzmožni pastiri „Ljubmir i njegovi prijatelji Radmio i Ljubenko pripadaju idealnoj bukoličkoj stvarnosti srca, lire i pjesme“ (*ibid.*: 97).

i zemlja blažena ku pleše stupaj tvoj
 i trava zelena, kraljice svih gospoj;
 blažen je i pogled taj ki pozri tvoj ures.

Nasljedujući pastoralnu i petrarkističku retoriku,²⁸ citirani stihovi evociraju idilični krajolik, pri čemu predodžba božice ljubavi ukazuje na sličnost s proširenim predodžbama kršćanske Gospe,²⁹ na što ukazuju govorne procedure i pojedini motivi koji prizivaju religioznu, marijansku liriku.³⁰ Drugim riječima, „Držićeva [je] Venera više od poganske boginje, personifikacija samog renesansnog božanskog principa“ (Hraste 2008: 686).

Iz navedenoga je razvidno da radnje Držićevih pastirskih drama i artikulacija teme erotskog dualizma propituju u konačnici, u skladu s alegorijskim nabojem toga žanra, odnos ljubavi kao ideje, tj. proizvoda uma, i njezine realizacije u zbilji.

S tim u vezi Držić obilato iskorištava komički potencijal koji leži u erotskom dualizmu, a što se očituje u nizu kratkih spojeva do kojih dolazi pri susretu likova iz različitih svjetova, nositelja različitih svjetonazora. Riječ je o komičnim situacijama i komici lika, u skladu s čime se, implicirajući superiornost vila koje poznaju oba ljubavna koda, mahom ismijavaju priprosti likovi. No dok u *Veneri i Adonu* komika najvećim dijelom počiva na farsičnim elementima grubog i vulgarnog humora čiji se učinak intenzivira u kontrastu

28 Pritom posljednjih pet stihova ukazuje na variranje poznatih Petrarcinih stihova iz soneta LXI, za kojima je osim Šiška Menčetića u pjesmi *Blažen čas i hip* posegnuo i Držić u vlastitu Kanconijeru (pj. 4 i 5). Usp. Čale 1987: 300; Fališevac 2008: 628.

29 Da se takva paralela između Venere i Djevice Marije implicirala u renesansnih mitografa i filozofa, ističe John Mulryan: „Nebeska je Venera Ljepota, majka Kupida ili Ljubavi; prema tome, ljubav nastaje posredovanjem ljepote. Budući da Kupidovo dječastvo ukazuje na to da je najmlađi među bogovima, i time kreator svega (...) što postoji nakon što je iskrsnuo iz Kaosa, Ljepota, već utvrđena kao Kupidova majka, postaje majka Boga; stoga čovjek mora dosegnuti Boga ili Ljubav preko Ljepote, kao što se kršćani potiču da traže Isusa preko Marije“ (1974: 34, prev. I. B.). Sličnost pak Gospe s Venerom, pa i sa svakom drugom idealiziranom ljubljenom ženom u ranijim tekstovima u 14. stoljeću Miri Rubin dovodi u vezu s pojavom prožimanja poetičkih tradicija povezanih s jedne strane s liturgijom, a s druge s dvorskim pjesništvom, na tragu čega nastaje i tadašnja ljubavna poezija poput Petrarcine i Danteove (2009: 195–196). No poveznice su prisutne već od ranog kršćanstva, u atribucijama Marije kao „nebeske kraljice (*Regina caeli*), jutarnje zvijezde pune milosti (*Virgo caelestis gratia plena*) ili Gospe od mora (*Venus marina*), zaštitnice mornara“, koje je kršćanska Djevice naslijedila od Afrodite (Marcovich 1996: 48).

30 S tim u vezi početna apostrofa („Zdrava si, božice, kruno svih liposti“) ukazuje na sličnost s početkom molitve *Ave Maria* ili poznatih antifona kao što su *Ave regina caelorum* ili *Regina caeli*; s druge strane, Venera apostrofirana kao „prislavna kraljica koja Ljubav rodi“ (156), odnosno božica posredovanjem čije se ljepote (kojom „Višnji svit objavi“, 138) objavila Ljubav kao plod njezine utrobe („objavi se i Ljubav od utrobe tvoje“, 140) ukazuje na sličnost s motivom Marije – Bogorodice čije je plod utrobe Isus (*et benedictus fructus ventris tui, Iesus*). Na poveznice s nabožnom poezijom upućuje i Hraste (usp. 2008: 686).

s visokim stilom kojim se predočuje mitološki svijet,³¹ u *Tireni* i *Grižuli* ona uključuje karakterističan postupak miješanja visokog, petrarkističkog, i niskog, razgovornog i/ili vulgarnog jezičnog registra. Naime osim opsesivno-kompulzivna i/ili melankolična ponašanja uvriježen signal raspamećenosti ubogih likova pogođenih Kupidovom strelicom jest i modifikacija njihova „prirodnog“ govora u smislu „idealizacije“ vulgarnog ljubavnog diskursa ili „karnalizacije“ idealističkog diskursa. Takva pak strategija, gledano iz središnje dramske perspektive, spajanja nespojivog snažan je okidač humora. Tome pridonosi i manipulacija superiorne i obično ironiji sklone vile koja, za razliku od zaljubljenih patnika koji se otkrivaju kao nepoznavatelji vilinskoga koda, imitira njihov prosti govor kako bi ih ismijala kao naivne i nerazumne.³²

Za to je u *Tireni*, primjerice, ilustrativan dijalog u sceni u kojoj se mladi seljak Miljenko, iznoseći pohvalu vili u stilu ljubavnog pjesništva Džore Držića (II, 1: s. 521–545),³³ vili približava nastojeći uspostaviti, suprotno kodu duhovne ljubavi koji evocirani stihovi prizivaju, fizički kontakt, dok ga ona zaustavlja i uzmiče: „Pastiru, tamo stoj! tuj ticat nî t’ dano“ (*ibid.*: s. 546). Humorni učinak koji se postiže strategijom uvlačenja taktilnosti u idealistički, bestjelesni diskurs ljubavnog pjesništva osnažuje se u daljnjim replikama poigravanjem motivom umiranja zbog ljubavi: tako Miljenko ustvrđuje da će „umrit“ ne bude „ako prit“ njoj „sad u krilo“ (s. 555–556), da bi rado s njom „leć jednome“ pa da i više ne ustane iz mrtvih (s. 559–560) i da bi mu bilo „milo“ s njome se „združiti“ (s. 562). Takvim postupkom, tipičnim za Držića, koji bi se, prema Bogdanu, mogao nazvati „svojevrsnom realizacijom petrarkističke metafore ili materijalizacijom apstrakcije“ (2017: 215),³⁴ ističe se dakle neprimjeren tjelesni, seksualni karakter Miljenkove žudnje, a time i njegovo

31 Naime „seljačka radnja“ u cjelini nosi, kako je pokazala K. Hraste referirajući se na Bahtina, odlike „grotesknog realizma i karnevalskog poimanja svijeta“, odnosno „srednjovjekovne i renesansne groteskne estetike“, a na što upućuju i tipični stilski postupci i semantički kompleksi kao što su psovke, ironično preuveličavanje, predodžbe grizenja i gutanja, anatomiziranje tijela, aluzije na bremenitost i pražnjenje tijela i dr. (usp. 2008: 681–682).

32 Dani su postupak neki od istraživača Držićeva opusa doveli u vezu s antipetrarkizmom, odnosno parodijom petrarkističke lirike koja se javlja u tadašnjoj talijanskoj književnosti (Čale 1971: 136–140; Petrović 2008 [1967]; Husić 2008 [1996]). No kako je pokazao Tomislav Bogdan na nizu primjera, ironizacija ljubavnog diskursa u Držića najčešće ima svrhu stvaranja komike lika ili situacije, dok se mnogo rjeđe njome pokreće mehanizam „koji parodijski metatekstualno komentira matični tekst te lirike“ (2017: 207). U prilog tome u promatranim dramama govori i činjenica da su ismijani, komični likovi uglavnom prosti, koji ispadaju smiješni zbog nepoznavanja koda što se posreduje petrarkističkom retorikom, dok likovi koji na prikladan način posežu za njim, poput Venere i Adona u istoimenoj drami, Ljubmira i Tirene u *Tireni* ili vila u *Grižuli*, nisu podvrgnuti poruzi i smijehu.

33 O referencijama na pjesme i pastirsku eklogu Džore Držića v. Bogdan 2017: 215.

34 Usp. i Rapacka 1998: 98–101. Detaljno o toj sceni iz perspektive problematike antipetrarkizma v. Bogdan 2017: 213–217.

nerazumijevanje vilinskoga koda. Sličnu funkciju ima i Miljenkovo kasnije obraćanje vili (II, 3), odnosno stihovi u kojima se „visoki“ vokabular ljubavne lirike kombinira s frazeologijom i „niskim“ stilom pučke/usmene književnosti. Naime dok s jedne strane apostrofira vilu kao „neharn[u] diklic[u]“, ističe rajsku „ljepost [...] andelske [...] vil“ i njezin sunčani pogled, spominje „gorki jad“ i zaziva „prijeku smrt“, s druge strane Miljenko, sukladno s „praktičnim“ pogledom na svijet, pripremajući se da se pridruži vili u vodi, dvoznačno izgovara: „Ček' neka se svuku“ i nudi joj, predstavljajući se kao dobar ženik, prozaične seoske darove poput „mlika“, „sira“ i „brašna“. Također, Miljenkovo se petrarkiziranje otkriva neprikladnim i smiješnim u humorističnoj sceni u kojoj zatravljen pastira na red poziva razumni Radat, koji ga naziva *oslom*, *obiesnom svinjom* i *magonjom nesviesnom* te ga pameti pokušava prizvati batinom (*Tirena*, II, 4: 585–622).

U *Grižuli* pak, koji obiluje komičnim prizorima, nekompatibilnost visokog i niskog koda očituje se, primjerice, u iskazu vile (III, 3) u kojem se ismijava naivni Dragić kao priprosti ljubavnik:

VILA: Je li gdje koja od mojijeh druga, da joj smijeh spovijem, uistinu smijeh! Pastirić me je jedan snašao: gleda, uzdiše, „Zdrav, brajo“ ja mu velim; a on meni govori: „Dragić, vilo, da je tvoj!“ A ja mu odgovaram: „Ne budi moj, er ako te ja uzeh, osta uzet.“ A on meni veli: „Tvoj živ, tvoj mrtav Dragić! I ovo ti na čas grudica: umijesi prjesnačića.“ Rekoh mu: „Grudicu primam, ma tebe ne uzeh, da se ne zoveš uzet; bit ti će uzdarov, drugovja me ćeš nač.“ (...)

Kako ilustrira citat, Dragić svoju ljubav iskazuje prozaičnim i, slično kao Miljenko u *Tireni*, posve neprikladnim, materijalnim darom za uzvišenu vilu – grudicom sira. Pritom naivno očekuje – a čime se impliciraju pučki rituali vezani uz ulazak u bračni život – da mu ona, poput kakve seoske djevojke, zamijesi *prjesnačić*, tj. kolačić.

Za razliku od blagog podsmijeha vile kojim je popraćena Dragićeva naivnost i nepoznavanje pravoga koda, najvećoj komičkoj kazni u toj Držičevoj drami podvrgnut je komični lik starca Grižule koji za tim kodom poseže. Naime njegovi iskazi kojima se obraća vili, obilježeni naoko uglađenim petrarkističkim dvostruko rimovanim dvanaestercima, ne samo da su u neskladu s njegovim ponašanjem nego impliciraju i nevješta, lošeg imitatora,³⁵ razotkrivajući se tek kao neuvjerljiva maska iza koje se krije vulgarna snaga seksualne žudnje, odnosno kao laž. To kulminira u komičnoj sceni u kojoj Držić ponovno poseže za postupkom doslovnog realiziranja petrarkističke metafo-

35 Na to upućuje Snježana Husić (2008 [1996]) u osvrtu na stilsku razinu Grižulinih petrarkističkih iskaza, ističući da se u njima otkrivaju iskrivljeni citati stihova starijih dubrovačkih pjesnika. Povrh toga, kao signal neprimjerenosti Grižulina petrarkiziranja navodi i činjenicu da je riječ o stihovima, tj. poeziji koja je „umetnuta“ u prozu, što pojačava dojam da im tamo zapravo „nije mjesto“, da „strše“ (695). O petrarkističkim stihovima u Držičevim proznim dramama usp. Petrović 2008 [1967].

rike (*Grižula*, III, 5) – ovaj put riječ je o provodnom motivu „uzetosti“ od vile, odnosno metaforama ljubavnog ropstva i sljepoće: obraćajući se u stihovima vili kao bijeloj ružici i „zvizdi“ sunčanoj i govoreći joj da je njezin „srčani rob“, stari Grižula moli vilu da ga sveže i tako svezana zauvijek vodi, na što mu ona doslovno sveže ruke i vrat, a na glavu mu stavi vreću (usp. o tome Husić 2008: 695–696).

Ukazujući na još jednu od karakterističnih strategija kojima se u promatranim dramama zacrtava dualistički karakter ljubavnog konflikta, dani primjeri ilustriraju i uvriježene pastoralne mehanizme proizvodnje komičnoga. No ispod komičke površine, a sukladno sa žanrovskim uzusima, artikulacija erotskog dualizma u Držića priziva i moralne i društvene konotacije – pa se raspleti mogu čitati kao implicitni odgovor na pitanje o mogućnosti izmirenja duhovne i tjelesne ljubavi, odnosno realizacije (ljubavnih) ideala što ih utjelovljuje arkadijski svijet.

Sukladno s uspostavljenim nepropusnim granicama između dvaju svjetova, mitološkog i „realnog“, problem takva izmirenja u *Veneri i Adonu* rješava se, kako je spomenuto, bijegom prestrašenih seljaka s nezdrava, magičnoga mjesta i povratkom seoskoj svakodnevici, pri čemu je susret s nebeskom Venerom i Grubišina mahnitost tek neugodan eksces. U tom smislu i ljubavni mitološki prizor, koji likovi seljaka doživljavaju kao čudo i san, implicira da su ljubavni ideali jedno, a realnost drugo, čime se ujedno potkopava ideja realizacije uzvišene ljubavi.

U *Tireni* pak Držić poseže za posve drugačijim raspletom: naime nakon scene nasilnog fizičkog razračunavanja u Tirenu zaljubljenih likova u kojoj vila, pomislivši da je Ljubmir smrtno stradao od satira, od šoka umire, obrat i rasplet donosi pustinjak Remeta, koji oživljuje Tirenu. Uskrsnula vila, stekavši odlike nebeske Venere, potom svim sukobljenima udjeljuje darove mira, razuma, znanja i svijesti, pri čemu se združuje s Ljubmirom, a ostali postaju dostojni uzvišenih vila, njezinih sestara. Drugim riječima, „pastiri postaju svjesni“ Tirenine „istinske prirode, koju (...) dotad nisu shvaćali“ jer su „čeznuli za ljepotom onako kako se žudi za vrijednošću ovoga svijeta“ (Rapacka 1998: 103). U takvoj se transformaciji protagonista dakle jasno mogu razaznati odjeci platoničkog uspona Diotiminim ljestvama od tjelesne, zemaljske ljubavi preko duhovne i razumske ljubavi do, u konačnici, spoznaje i kontemplacije ljepote i istine same, omogućene razumom i sviješću (usp. Platon 1996: 124–130).

Nudeći različite odgovore na pitanje mogućnosti izmirenja suprotstavljenih ljubavi, *Veneri i Adon* i *Tirena*, uzme li se u obzir kontekst njihova uprizorenja, odnosno činjenica da su bile izvedene u povodu vjenčanja,³⁶ neizravno prizivaju i društveni okvir braka kao moguće poprište pregovaranja i nadvladavanja proturječja ljubavi. No dok se mogućnost takva čitanja dviju drama tek implicira kontekstom izvedbe, u pastoralnoj komediji *Grižula* ono se

36 Obje su drame bile izvedene, kako bilježe dokumenti, na istom vjenčanju, onom Vlaha

eksplicira u samom tekstu. Tako okvirna mitološka fabula u kojoj sukob Kupida i Plakira s Dijanom i njezinim pratiteljicama rezultira sklapanjem primirja upućuje, na tragu antičke vrline umjerenosti, na ravnotežu između dviju krajnosti, koja se postiže kroćenjem (muške) tjelesne strasti i njegovanjem (ženske) čistoće. Da je takav rasplet, implicirajući ideju bračne ljubavi, u funkciji društvenog događaja vjenčanja uoči kojeg je drama uprizorena, potvrđuje i Prolog u kojem se najavljuje radnja i sugerira alegorijsko čitanje u rodnom ključu, prema kojem Plakir i njegov otac Kupido referiraju na mladoženju, a Dijana s vilama reprezentira mladu.³⁷ U tom smislu ne čudi da je s obzirom na kontekst vjenčanja, ali i na dubrovačku sredinu kao mjesto izvedbe, u kojoj se posebno vodilo računa o časnosti uglednih djevojaka, i lik Kupidove kćeri Hedone, odnosno Voluptas doživio rodnu transformaciju spram izvorne priče postavši u Držića sin – Plakir.³⁸

Isti obrazac erotskog izmirenja u braku s varijacijama slijede i tri fabularne linije kojih su protagonisti urbani, odnosno ruralni likovi. Tako će se gospodar Grižula nakon mahnitavanja za vilom, ali i drugim ženama koje mu se nađu na putu, smiriti brakom s dubrovačkom sluškinjom Omakalom; Dragić će se, nakon neuspjeha s vilom, vratiti vjernoj Grubi, a Radoje, koji je uspio izbjeći čaroliji vilinske šume, učvrstit će svoj ljubavni odnos s Mionom.

IV.

No radnja u čijem su fokusu spomenuti likovi, oblikovanje likova samih te njihovi iskazi u kojima se javljaju izravne ili neizravne reference na dubrovačku stvarnost, noseći najveći potencijal identifikacije publike, nude i mogućnost čitanja „iz drugoga kuta“. U skladu s tim Milovan Tatarin interpretirao je tu Držićevu dramu iz vizure univerzalnog pitanja granica između ideala i stvarnosti, odnosno problematike „osobnog izbora i sreće koja se nalazi u zbilji koju živimo, no često je nismo svjesni“ (2010: 125). S druge strane Lada Čale Feldman pokazala je da se fabularna linija s Grižulom i Omakalom može čitati kao varijacija na temu mitološke radnje, ukazujući pritom posebice na intertekstualne poveznice s Apulejevim *Zlatnim magarcem*, odnosno na to da

Nikolina Držića i Marije Sinčićević Allegretti, u doba poklada 1551. godine, dok je *Grižula* izveden nekoliko godina kasnije na piru vlastelina Vlaha Valentinova Sorkočevića i Kate Sorkočević, u svibnju ili lipnju 1556. (usp. Leksikon Marina Držića).

37 Na takvu, danas općeprihvaćenu interpretaciju prvi upućuje Pavle Popović 1925. godine (usp. Popović 1964).

38 Je li riječ o Držićevu originalnom zahvatu u mitološku priču ili se radi tek o preuzimanju već postojećeg motiva/lika iz kakve druge drame, nije poznato, no u svakom slučaju riječ je o zanimljivom detalju, ako se uzme u obzir najpoznatija verzija priče o Amoru i Psihi u Apulejevu *Zlatnom magarcu*. Odjecima Apuleja u *Grižuli* posebno se bavi L. Čale Feldman (2016), koja Držićevu dramu interpretira u svjetlu analogija što ih je moguće uspostaviti među likovima u dvama djelima.

su „humanistički naobraženi“ Dubrovčani mogli „susret Omakale i Grižule doživjeti kao još jednu, u dobroj mjeri parodijsku inačicu mita o Kupidu i Psihi“ (2016: 51).

Na sličnu tragu, variranje teme erotskog konflikta i izmirenja, koja se, zacrtana mitološkim okvirom, višestruko perpetuira posredovanjem fabularnih linija povezanih s realistički koncipiranim likovima, može se promatrati i u svjetlu teorije i tipologija ljubavi koje su obilježile renesansnu kulturu.

U tom smislu Držićeva pastorala ukazuje i na pitanje što ljubav jest, a što nije – odnosno na pitanje razlike između žudnje i prave ljubavi, što je bila uobičajena tema renesansnog filozofskog diskursa o ljubavi. Ta se problematika pritom posebno razmatra u *Dialoghi d'amore* (1535) Leonea Ebreja, djelu iznimno popularnom u Držićevo doba, u kojem se između ostalog iznosi teza da žudnja podrazumijeva nedostatak i da je, usmjerena cilju posjedovanja žuđenog objekta, sebična, dok je prava ljubav utemeljena na ispunjenju te, usmjerena prema prisutnim stvarima, može biti nesebična.³⁹ S druge strane, mnoge rasprave o ljubavi, nasljeđujući Ficinovu klasifikaciju ljubavi,⁴⁰ razlikuju tri afekcije ili pasije, povezane sa „sklonošću prema kontemplativnom, praktičnom ili pohotnom životu“. Sukladno s time Ficino, napominjući da sve vrste ljubavi počinju pogledom, ističe da je u prvom slučaju riječ o božanskoj ljubavi, koja se uspinje posredovanjem osjeta vida „do kontemplacije duhovnoga i božanskoga“. Suprotno tomu, pohotni život podrazumijeva bestijalnu ljubav, koja od vida odmah prelazi u žudnju za tjelesnim dodirrom. Kad je pak riječ o praktičnom i moralnom životu, odnosno ljudskoj ljubavi, ona se zadržava na užitku u gledanju i razgovoru s ljubljenim (Ficino 1944: 193).⁴¹

Gledano iz tako uspostavljene perspektive, koja ujedno implicira i načine moralno, odnosno društveno prihvatljivog i neprihvatljivog ponašanja, lik pohotnoga Grižule utjelovljivao bi najniži, bestijalni tip žudnje, čiji je cilj puka tjelesna ugoda. U nastojanju da u svoju „spilicu“ namami vilu, ali i druge ženske likove, taj lik služi se strategijom udvaranja koja počiva na svojevrsnoj mimikriji i prilagodbi potencijalnim „žrtvama“: tako je njegov iskaz u prisutnosti vile obilježen, kako je već spomenuto, petrarkističkom retorikom,

39 Usp. prvi dijalog o ljubavi i žudnji u Ebreo 2009: 28–71. Inače, zanimljivo je da je među glumcima predstave u Sieni u veljači 1542. u kojoj je sudjelovao M. Držić bio stanoviti Mariano Lenzi (Košuta 2008: 232), autor posvete prvog izdanja Ebreova djela (Rim, 1535), a čijim je nastojanjima djelo i objavljeno (Pescatori 2009: 7).

40 V. poglavlje VIII u Šestom govoru Ficinovich Komentara Platonova *Simpozija* u kojem se razmatra Sokratov govor (Ficino 1994: 192–193).

41 Te tri vrste ljubavi Ficino smješta između dviju krajnosti koje, referirajući se na Diotimin govor, određuje kao demone koji su trajno prisutni u ljudskoj duši, uzdižući nas u visine („dobar demon“) ili spuštajući u nizine („zao demon“). Prvi se očituje u „vječnoj ljubavi gledanja božanske ljepote“, a drugi uključuje „misteriozan stimulans za stvaranjem potomstva“ (1944: 192). Kako ističe Nelson, klasifikacija triju vrsta ljubavi s referencijama na dva demona ili bez njih bila je široko proširena među autorima koji su se bavili platoničkom ljubavlju (1958: 78).

dok Omakalu, godišnicu koja je zbog maltretiranja zle gospodarice pobjegla iz Dubrovnika, pokušava, predstavivši se kao „Grižula Omakao“, namamiti „zrcalnom“ pričom o sličnoj sudbini, da je i on pobjegao iz Grada zbog sličnog razloga – svoje zle sluškinje. Utjelovljujući tip lažljiva donžuanovskog karaktera te, u poetičkom smislu, tradicionalnu ulogu satira, ali i komičkog pohotnog starca, njegovo hiperseksualizirano ponašanje usto, gledano šire, priziva i ranonovovjekovne opise satirizma, odnosno erotomanije, bolesti za koju se smatralo da, za razliku od ljubavne melankolije koja uzrokuje očaj i u krajnjem slučaju suicid, vodi bjesnilu i transformaciji čovjeka u zvijer (usp. Moulton 2014: 162). S tim u vezi Grižulina se bestijalnost i grotesknost signaliziraju već na samom početku radnje, u sceni u kojoj pastirica Gruba, iskazavši strah da će je tu u šumi „razdrpiti vrlo zvijer“, nabasa upravo na starog Grižulu, koji je poziva da zajedno počinu „na zelenoj travici“. Omakalu pak, pridajući joj nedvojbene attribute plijena, Grižula naziva svojom ovčicom, kokošicom, jarebicom i košuticom (usp. II, 6), čime se otkriva i njegov predatorski karakter. On se očituje i u ponašanju prema vili, u nazočnosti koje ne može kontrolirati tijelo, tj. ruke, kojima stalno „igra“ (usp. III, 5) sugerirajući putenu žudnju za dodirom – što je još jedan signal bestijalne ljubavi. Stoga će taj *senex comicus*, iz dane moralne perspektive, posve zaslužno biti podvrgnut, kako je već spomenuto, i najvećoj komičkoj kazni. Zanimljivo je pritom da gospodar Grižula, usprkos svemu, ipak završava u paru, s godišnicom Omakalom, što iz perspektive obaju likova nije idealno, nego tek pragmatično, kalkulantsko rješenje.⁴²

Za razliku od Grižulina promiskuitetnog tipa žudnje Dragić i njegova napuštena i tužna djevojka Gruba – slično kao i ubogi pastiri u *Tireni* – reprezentiraju drugi, u moralnom i društvenom smislu bitno prihvatljiviji tip žudnje, usmjeren prema samo jednom nedostižnom ljubljenom objektu.⁴³ Dragićevo ponašanje usto, za razliku od Grižulina (eroto)maničnoga, otkriva poznate simptome ljubavne melankolije, bolesti čije su sjedište, kako se opisivala, srce

42 Uzme li se u obzir da je riječ o urbanim, komičnim likovima koji – za razliku od onih mitoloških čiji su iskazi obilježeni retorikom „visoke“ ljubavne lirike ili likova seljaka stiliziranih u duhu pučke/usmene književnosti – nose najveći potencijal društvene identifikacije, dana bi se situacija mogla protumačiti kao svojevrsan vid poetske pravde. Naime dok je lik Omakale koja se žali na zlu gospodaricu nositelj eksplicitne društvene kritike (usp. II, 6), jadanje lažljivca i pohotljivca Grižule na „godulju“ zlostavljačicu (*ibid.*), koje je, noseći ironijski naboj, zasigurno bilo okidač smijeha u publike, moglo bi aludirati na (seksualne) veze gospodara i sluškinja, kakve se npr. tematiziraju u Najlaševićevim farsama, pojavu koja je, prema Slavici Stojan, „istaknuto obilježje dubrovačkog međuklasnog života“ u ranom novom vijeku (2003: 112). Je li Držić to imao na umu, je li publika u Grižulinu iskazu mogla prepoznati takve aluzije i je li u tom slučaju riječ o vidu subverzije, teško je reći. No gledano iz takve, društvene perspektive, Omakala, pristajući na to da se skrasi s pohotnim gosparem, stječe, osim materijalne sigurnosti, društvenu zadovoljstinu (a Grižula društvenu degradaciju), a što se u stvarnosti u dubrovačkoj sredini, u kojoj su društvene granice bile gotovo nepropusne, događalo tek iznimno.

43 O tome osim filozofskih ili moralističkih djela svjedoče čak i tadašnje medicinske raspra-

i mozak: naime Dragić ustvrđuje da mu je vila odnijela srce i uzela misli,⁴⁴ pa on više, sugerirajući gubitak razuma, nije svoj:⁴⁵ on ne zna ni gdje je ni kamo ide, a u ključnom trenutku kad se treba iskazati pred vilom, odnosno osloboditi je iz Plakirove zamke u koju je upala, nadvlada ga strah,⁴⁶ još jedan od tipičnih simptoma te ljubavne bolesti. Ljubavni pak lanac žudnje i odbijanja što povezuje Grubu, Dragića i vilu razrješava se u konačnici Dragićevim okretanjem Grubi – no znakovito je da se to događa u trenutku kad mu i ona, nakon što se suočio s odlaskom nedostupne vile, postaje, barem nakratko, nedostupna. Dakle riječ je o novoj žudnji, na što se osvrće i mudra Miona (V, 3):

MIONA: Brižna, nut kako pođe za njom, – ozdravi! A kad mu je ktješe odvesti, sjetan ne može trpjet da ne ide š njom. Zato se reče: „Što imam, ne marim; što ne imam, žudim; a pritio lonac, ne okusivši, zasića, a mledan, i jedući, glad budi“. Sad mu je Gruba mila, er mu je hoće uzet.

Konačno, *pravu ljubav*, koja je, prema Ebreu, utemeljena na razumu i uzajamnoj naklonosti i usmjerena prema prisutnom i dostupnom, reprezentira odnos mudre pastirice Mione i seljaka Radoja, koji ostaje nedodirnut vilinskom čarolijom. Ona ujedno reprezentira i fičinovski tip umjerene i „srednje“, ljudske ljubavi, usmjerene prema praktičnom, ali i moralnom životu. U tom smislu to je ljubav pogleda/oka i užitka u bivanju zajedno i razgovoru, a što se očituje u scenama njihova nadmudrivanja i zadirkivanja. A to se, prevedeno u pučki kod, eksplicira i u osmerački intoniranim stihovima što ih u igri razmjenjuju dvoje ljubavnika, pa dok se ona njemu obraća: „Ti s' Radoje oko moje: / tobom gledam, nu ti ne dam!“, on o njoj govori kao o Mionici „ka“ mu „okom srce krade“ (IV, 3). No taj kod pretpostavlja još nešto – a to je (ženska) igra dostupnosti i nedostupnosti koju usprkos nedvojbenim simpatijama i naklonosti prema Radoju promišljeno igra razborita Miona⁴⁷ i tako ga, povlačeći konce u tom odnosu, navodi da joj stalno iskazuje svoju ljubav i privrženost.⁴⁸ Štoviše, to savjetuje i tužnoj, napuštenoj Grubi i drugim djevojkama kako bi dobile ono što žele – muškarca kojem će biti centar svijeta i koji će se za njih

ve o ljubavnoj bolesti koje su nerijetko razlikovale žudnju upravljenu jednoj od žudnje upravljene prema više osoba, iako je iz čisto fizičke perspektive mehanizam žudnje isti. Usp. Moulton 2014: 159.

44 „Bijela vila od planine moje srce odni, bijela vila mene osvoji, bijeljoj vili odlučih služit, bijela vila moje misli uze“ (I, 5).

45 Grubi naime govori: „Tvoj sam nekad bio, sad nijesam tvoj ni moj. Tko me uze, uze!“ (I, 6).

46 „Bijedan; strah me mori, a srce mi tužnu gori da k vili pridem, a ne smijem tužan. Što ću bijedan? Što vidim?!“ (III, 6).

47 Sigurna u njegovu ljubav, Miona stalno igra igru izmicanja – prigovarajući mu (I, 7), odvrćući svoju pozornost na stado (I, 7; IV, 4), izgovarajući se da treba tražiti majčino dopuštenje (IV, 4; V, 3), izazivajući ga riječima da se ne bi udala jer želi ostati svoja (IV, 4).

48 Rade joj, između ostalog, govori: „Mione, [...], uzmi ti mene: ja neću bježat, vazda ti ću i od ručke i od večere štogodi dohranjevat“ (I, 7); „Uzmi ti mene, a da sam tvoj, a ti tvoja

skrbiti, koji će ih, drugim riječima, tretirati kao vile, a ne kao obične djevojke (III, 2):

MIONICA: Ah, ah, brižna Radoja! Za Mionom plaka. Isto mi ga je drago gledat gdje mu se srce tresse. Ušnuli mu su prjesnačić, a bogme ga bez mene, Rado, neć' mucnut. Bijedan, prije bi izdahao neg bi bez mene vragutijem se bokunom založio. Da je ovdje koja djevojka, naučila bih je; ma ne bih, ako mi ne bi što dala. Djevojke, gdje ste? Kad ti djetić govori: „Uzmi me!“ ti mu reci: „Ne smijem od majke“; a kad ti reče: „A ja te ću isprosit u majke“, ti mu reci: „Kad majka reče!“ da mu izmamiš i svile i da bez tebe vragut bokun ne ruča.

Takva svjesna manipulacija, odnosno poticanje muške žudnje kojom ona postaje Radoju i nedostupna vila, u Držićevoj pastorali, kako se daje iščitati iz navedenih Mioninih riječi, ne nosi tek konotacije puke ljubavne igre. Naime uzme li se u obzir okvirna, u Prologu zacrtana ideja bračne ljubavi i ranonovovjekovni svjetonazor u sklopu kojeg se obitelj smatra temeljem društva, a predbračna čistoća figurira kao najveća ženska vrlina i jamstvo skladnoga braka, Mionino poznavanje vilinskoga koda, odnosno strategija (tjelesnog) uzmicanja sve do trenutka majčina, odnosno društvenog odobrenja⁴⁹ podrazumijeva poznavanje strategija kako kroćenja muške tjelesne strasti (reprezentirane u Prologu Žuđenjem) tako i očuvanja djevojačke časti (koju utjelovljuje Čistoća), a time i moralno i društveno poželjno ponašanje. U tom smislu Držićeve pastorala ne samo da, sukladno s kontekstom vjenčanja, erotski dualizam rješava bračnom ljubavlju nego i – ilustrirajući posredovanjem različitih tipova muško-ženskih odnosa što ljubav ne bi trebala biti i što ljubav jest – ukazuje na to što bi trebali biti njezini temelji, nudeći istodobno i model ponašanja kojim ona postaje ostvariva.

Zahvaljujući univerzalnoj temi ljubavi i komediografskom umijeću Marina Držića pastoralne drame *Tirena*, *Venere i Adon* i *Grižula* imale su u svoje doba dobar prijem kod publike. Fokusirane na temu erotskog dualizma, one su povrh humorističnog učinka i zabave auditoriju nudile, kako se nastojalo pokazati u analizi, moralnu i društvenu poruku. Sukladno s time ta djela, varirajući (neo)platoničku temu uzvišene/duhovne i vulgarne/tjelesne ljubavi i s njome povezano pitanje mogućnosti realizacije (ljubavnih) ideala u stvarnosti, ukazuju na različite modalitete njihova izmirenja: dok se u *Tireni*, čiji rasplet

budi“ (IV, 4), a o njegovoj zatravljenosti svjedoči i to što bez nje ne može jesti: „Bijedan, ako i bježi od mene, bež nje ne mogu vragut bokun okusit. Istom kad mi ono reče: „Rade, Radiću!“ tako mi srce i strese“ (III, 1).

49 Takvo društveno odobrenje, ali i nalog povezan s vjenčanjem kao ritualom prijelaza iz „predbračnog“ u „bračno“ ponašanje signalizira se i u iskazu u kojem se lik vile obraća nevjesti u publici (III, 3): „Za tebe t' mi nije, mila, veće slidit gorske vile.“

evocira uspon Diotiminim ljestvama od tjelesne preko duhovne ljubavi do spoznaje ljepote same, sugerira idealističko rješenje i mogućnost nadilaženja ljudskih ograničenja putem razuma, *Venere i Adon*, sasvim suprotno, na različitim razinama ukazuje na nemogućnost prevladavanja erotskog konflikta, a time i svakog pokušaja približavanja idealu duhovne ljubavi. *Grižula* u tom smislu stoji negdje između jer se u toj drami sugerira da ljubav, iako u svom idealnom, „čistom“ obliku nedostupna smrtnicima, može – u okvirima braka te usmjerena prema dostupnom i prisutnom – biti ostvariva. Sukladno s time, Držićeve drame, nudeći moguće odgovore na pitanje što ljubav jest i propitujući njezine različite modalitete, upućuju na opća mjesta i pasturale kao žanra i „teorije“ ljubavi koja je bila u optjecaju u 16. stoljeću. Imajući na taj način istodobno udjela u proizvodnji (hrvatskog) *renesansnog pastoralizma*, one su pridonosile i pluralizmu ljubavnih diskursa koji je obilježio renesansnu kulturu.

Literatura

- Banić-Pajnić, Erna. 2012. Renesansni traktati o ljubavi (Marsilio Ficino – Nikola Vitov Gučetić). *Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine* 38, 1 (75): 35–64.
- Bogdan, Tomislav. 2012. *Ljubavi razlike. Tekstualni subjekt u hrvatskoj ljubavnoj lirici 15. i 16. stoljeća*. Zagreb: Disput.
- Bogdan, Tomislav. 2017. Držićev antipetrarkizam. U: *Prva svitlos. Studije o hrvatskoj renesansnoj književnosti: 199–222*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Bošković-Stulli, Maja. 2010. Držić i dubrovački folklor. U: *Marin Držić (1508 – 2008). Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog skupa održanog 5–7. studenoga 2008. u Zagrebu* (ur. N. Batušić i D. Fališevac): 177–186. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti.
- Čale, Frano. 1971. *Petrarca i petrarkizam*. Zagreb: Školska knjiga.
- Čale Feldman, Lada. 1997. *Teatar u teatru u hrvatskom teatru*. Zagreb: Naklada MD – Matica hrvatska.
- Čale Feldman, Lada. 2016. Omakalina psiha. U: *Komparativna povijest hrvatske književnosti. Fantastika: problem zbilje. Zbornik radova sa XVIII. međunarodnog znanstvenog skupa održanog od 24. do 25. rujna 2015. godine u Splitu* (ur. C. Pavlović i dr.): 42–57. Split – Zagreb: Književni krug Split – Odsjek za komparativnu književnost Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
- Dixon, Thomas. 2003. *From Passions to Emotions. The Creation of a Secular Psychological Category*. New York: Cambridge University Press.
- Držić, Marin. 1987. *Djela*. Prir. Frano Čale. Zagreb: Centar za kulturnu djelatnost/CEKADE.
- Ebreo, Leone. 2009. *Dialogues of Love*. Prev. D. Bacich i R. Pescatori. Toronto – Buffalo – London: University of Toronto Press.
- Fališevac, Dunja. 2008. Pripovijes kako se Venere božica užeže u ljubav lijepoga Adona u komediju stavljena. U: *Leksikon Marina Držića* (ur. S. P. Novak et al.): 627–630. Zagreb: Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“.
- Ficino, Marsilio. 1944. *Marsilio Ficino's Commentary on Plato's „Symposium“*. Prev. S. R. Jayne. Columbia: University of Missouri.
- Ficino, Marsilio. 2020. *El libro dell'amore*. Biblioteca Italiana (Sapienza Università di Roma). <http://www.bibliotecaitaliana.it/testo/bibit000182> (15. travnja 2020)
- Gučetić, Nikola Vitov. 2008. *Dialogo delle bellezze / Dijalog o ljubavi. Dialogo d'amore / Dijalog o ljubavi*. Prir. Lj. Schiffler. Prev. N. Badurina. Zagreb: Matica hrvatska.
- Hogan, Patrick Colm. 2003. *The Mind and Its Stories. Narrative Universals and Human Emotion*. New York: Cambridge University Press.

- Hraste, Katarina. 2008 [1991]. O dijakronijskom aspektu strukture *Venere i Adona*. U: *Putovima kanonizacije. Zbornik radova o Marinu Držiću 1508–2008* (ur. N. Batušić i D. Fališevac): 673–687. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti. [Mogućnosti 8–9–10]
- Husić, Snježana. 2008 [1996]. Antipetrarkizam Marina Držića suprotiva ljudima nahvao. U: *Putovima kanonizacije. Zbornik radova o Marinu Držiću 1508–2008* (ur. N. Batušić i D. Fališevac): 688–703. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti. [Mogućnosti 7–9]
- Karambaskovic, Danijela. 2017. Love. U: *Early Modern Emotions* (ur. S. Broomhall): 53–55. London – New York: Routledge.
- Karandashev, Victor. 2017. *Romantic Love in Cultural Contexts*. Springer International Publishing Switzerland.
- Klibansky, Raymond; Erwin Panofsky; Fritz Saxl. 2009. *Saturn i melankolija. Studije iz povijesti filozofije prirode, religije i umjetnosti*. Zagreb: Zadruga Eneagram.
- Kolsky, Stephen. 2010. Mario Equicola's *Libro de natura de amore* (1525): a New Interpretation. *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* 72, 3: 593–620.
- Košuta, Leo. 2008 [1982]. Siena u životu i djelu Marina Držića. U: *Putovima kanonizacije. Zbornik radova o Marinu Držiću 1508–2008* (ur. N. Batušić i D. Fališevac): 220–262. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti. [Prolog 51/52]
- Lohse, Rolf. 2017. *Renaissancedrama und humanistische Poetik in Italien*. Paderborn: Wilhelm Fink.
- Marcovich, Miroslav. 1996. From Ishtar to Aphrodite. *The Journal of Aesthetic Education* 30, 2: 43–59.
- Milivojević, Zoran. 2009. *Formule ljubavi. Kako ne upropastiti vlastiti život tražeći pravu ljubav*. Zagreb: Mozaik knjiga.
- Milivojević, Zoran. 2010. *Emocije. Psihoterapija i razumijevanje emocija*. Zagreb: Mozaik knjiga.
- Moulton, Ian Frederick. 2014. *Love in Print in the Sixteenth Century. The Popularization of Romance*. New York: Palgrave Macmillan.
- Mulryan, John. 1974. Venus, Cupid and the Italian Mythographers. *Humanistica Lovaniensia* 23: 31–41.
- Nelson, John Charles. 1958. *Renaissance Theory of Love. The Context of Giordano Bruno's „Eroici furori“*. New York: Columbia University Press.
- Pescatori, Rossella. Introduction. U: *Ebreo* 2009.
- Petrović, Svetozar. 2008 [1967]. Umeci petrarkističke lirike u komedijama Marina Držića. U: *Putovima kanonizacije. Zbornik radova o Marinu Držiću 1508–*

- 2008 (ur. N. Batušić i D. Fališevac): 342–351. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti. [*Umjetnost riječi* 11]
- Platon. 1996. *Eros i Filia. Simpozij i Lisis*. Prev. sa starogrčkog Z. Dukat. Zagreb: Demetra.
- Popović, Pavle. 1964. Plakir i vila. U: *Marin Držić* (ur. M. Pantić): 81–93. Beograd: Zavod za izdavanje udžbenika Socijalističke Republike Srbije.
- Rapacka, Joanna. 1998. Zaljubljeni u vilu. U: *Zaljubljeni u vilu. Studije o hrvatskoj književnosti i kulturi*: 91–105. Split: Književni krug.
- Reddy, W. M. 2012. *The making of romantic love: Longing and sexuality in Europe, South Asia, and Japan, 900–1200 CE*. Chicago, IL: The University of Chicago Press.
- Rosenwein, Barbara H. 2016. *Generations of Feeling: A History of Emotions, 600–1700*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rubin, Miri. 2009. *Mother of God. A History of the Virgin Mary*. Haven – London: Yale University Press.
- Sampson, Lisa. 2006. *Pastoral Drama in early Modern Italy. The Making of a New Genre*. London: LEGENDA.
- Schneider, Federico. 2010. *Pastoral Drama and Healing in Early Modern Italy*. Farnham: Ashgate Publishing Limited.
- Slamniġ, Ivan. 2008 [1965]. Pristup Marinu Držiću s ove obale. U: *Putovima kanonizacije. Zbornik radova o Marinu Držiću 1508–2008* (ur. N. Batušić i D. Fališevac): 331–341. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti. [*U: Disciplina mašte*. Zagreb: Matica hrvatska.]
- Stojan, Slavica. 2003. *Vjerenice i nevjernice. Žene u svakodnevici Dubrovnika (1600–1815)*. Zagreb – Dubrovnik: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti – Zavod za povijesne znanosti u Dubrovniku.
- Tatarin, Milovan. 2010. Čitanje *Grižule* iz drugoga kuta. U: *Marin Držić (1508 – 2008). Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog skupa održanog 5–7. studenoga 2008. u Zagrebu* (ur. N. Batušić i D. Fališevac): 125–149. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti.

Renaissance Love Codes: Love Madness in Marin Držić's Arcadia

Summary

As a subject of different discourses i.e. of philosophy, medicine, society, literature etc., romantic love was a widespread and important concept in the Renaissance Europe but not without inherent ambiguity. In literature, this is underscored by the genre of pastoral drama, the fictional world of which features love as the main principle. Being a frame of reference for a potentially multiple symbolism, the Arcadian space of the pastoral, its plot and characters under the influence of Cupid's arrows invariably imply a paradoxical nature of love, in alignment with Neo-Platonic philosophy or the idea of erotic dualism.

The paper is focused on the pastoral Renaissance drama in Dubrovnik, by Marin Držić in particular (*Tirena*, 1551; *Pripovijes kako se Venere božica užeže u ljubav lijepoga Adona u komediju stavljena*, 1551; *Grižula*) in an attempt to examine to what extent his pastorals exploit the comic potential of the conflict between "low"/sexual and "high"/courtly love (*Venus Vulgaris* vs. *Venus Coelestis*), as well as its moral undertones (in the sense of possible modes of reconciliation of the two types of love). In addition, the construct of love is considered with respect to its social connotations, related to a wedding as an occasion for the pastorals' performances and a social rite of passage (romantic vs. marital love).

Ključne riječi: emocije u književnosti / književne emocije, hrvatska pastora-la, Marin Držić, *Tirena*, *Pripovijes kako se Venere božica užeže u ljubav lijepoga Adona u komediju stavljena*, *Grižula*, erotski dualizam u književnosti

Keywords: emotion in literature / literary emotion; Croatian pastoral play, Marin Držić, *Tirena*, *Pripovijes kako se Venere božica užeže u ljubav lijepoga Adona u komediju stavljena*, *Grižula*, erotic dualism in literature

Igor Marko Gligorić

Izražavanje emocija i *male riječi* u hrvatskome jeziku

U radu se razmatra jezično kodiranje emocija s obzirom na *male riječi*, ponajprije čestice i uzvike. Čestice i uzvici identificiraju se kao riječi koje su nositelji ekspresivnosti. Nadalje se analiziraju iz morfološke, sintaktičke, semantičke i pragmatičke perspektive. U analizi se polazi od određenja čestica i uzvika u hrvatskim i stranim priručnicima, općelingvističkim, gramatikama i rječnicima. Nakraju se uočavaju sličnosti u opisima dvaju razreda riječi te se predlaže opis koji bi u većoj mjeri razlučio kategoriju vrste riječi od službe riječi u rečenici uvažavajući međusobnu ovisnost i isprepletenost jezičnih razina.

1. Uvodno o emocijama u jeziku i *malim riječima*

Promišljajući o tome što su emocije u jeziku, ne čini se bezrazložno pristup emocijama započeti razumijevanjem jezičnoga koncepta EMOCIJA. Pretpostavlja se da pojam o tome što su emocije u svijesti izvornoga govornika kojega jezika u određenoj mjeri obuhvaćaju rječničke definicije. Tako u *Velikome rječniku hrvatskoga standardnog jezika*¹ (2015) stoji određenje da je emocija ‘složeno duševno stanje uglavnom izazvano iznenadnim čimbenicima i popraćeno fiziološkim promjenama (bljedilo, crvenilo, ubrzani puls, osjećaj nelagode, drhtanje, nemogućnost pomicanja ili agitacija)’ uz napomenu da je riječ o pojmu koji pripada psihologiji (PSIH). Usto se kao prošireno značenje navodi ‘izražavanje afektivnoga stanja (užitak, uznemirenost)’, pri čemu uz definiciju stoji uputnica na lemu OSJEĆAJ. OSJEĆAJ ima znatno složeniju rječničku definiciju: razlikuje se pet značenja (od kojih jedno ima dva podznačenja), a ona zrcale razumijevanje osjećaja kao ‘onoga što se doživljuje preko osjetila; (PSIH) duševnoga doživljaja koji izražava emotivan odnos čovjeka prema

1 *Veliki rječnik hrvatskoga standardnog jezika* (2015) ovdje se uzeo kao izvor s obzirom na to da je riječ o najrecentnijemu leksikografskome djelu takva opsega. Naravno, bilo bi zanimljivo usporediti rječnička određenja EMOCIJA i OSJEĆAJA u različitim jednojezičnim hrvatskim rječnicima, ali određenja iz VRH-a nedvojbeno mogu poslužiti kao ilustracija i orijentir u konceptualizaciji tih dvaju pojmova u umu izvornoga govornika hrvatskoga jezika. Ostalo bi u određenoj mjeri prelazilo okvire rada.

svijetu; posebne emotivne reakcije ili osjetljivosti; mišljenja, osobito onoga koje je iracionalno; posebne sklonosti za što ili razumijevanje čega' (usp. VRH 2015). Iako se pod leksikografskim člankom koji govori o leksemu EMOCIJA navodi jedno značenje te se upućuje na cijeli leksikografski opis višeznačnoga leksema OSJEĆAJ, ne samo na jedno značenje toga leksema, u diferencijaciji njegova značenja samo jedno značenje eksplicitno se podudara sa značenjem koje se tumači kao *psihologijsko*. U tome se smislu EMOCIJA i OSJEĆAJ mogu smatrati sinonimima: s jedne strane istoznačnicama (jer se upućivanjem na cjelovit opis drugoga leksema podrazumijeva podudaranje njihove konceptne strukture u cijelosti), s druge strane bliskoznačnicama (zapravo je riječ o tome da su značenjske/konceptne strukture podudarne u samo jednome segmentu).

Skicirajući jezično znanje govornika o leksemima EMOCIJA i OSJEĆAJ, razložno je postaviti pitanje kako se ta dva koncepta, tj. kako se emotivnost i/ili emocionalnost te osjećajnost ostvaruju u komunikaciji. Nedvojbeno je riječ o obilježjima iskaza koja se povezuju s govornikom. Tako još R. Jakobson (1966) među jezičnim funkcijama prepoznaje emotivnu koja se odnosi na ekspresivnost govornika kao jednoga od članova komunikacijskoga lanca. Ta ekspresivnost, koja se barem dijelom podudara s konceptima o kojima ovdje govorimo, može se ostvariti jezičnim sredstvima u užemu smislu, ali i nejezičnim sredstvima (tj. jezičnim u širem smislu) pri samome iskazivanju. Tako na primateljevu interpretaciju poruke kao ekspresivne utječu izbor riječi (rabe li se stilski neutralne ili markirane riječi, leksemi koji pripadaju ograničenu sloju, vulgarizmi i sl.), njihovo značenje (odnosno segment značenja koji konkretna uporaba ističe), pomak u značenju, figurativnost jezične uporabe (u čemu svakako, ostajući u Jakobsonovoj koncepciji komunikacije, važnu ulogu ima kod), položaj jedinica u iskazu (kojim se može sugerirati što je važno ili manje važno), suprasegmentna obilježja i dr.

Navedene mogućnosti kodiranja emocija najvećim se dijelom odnose na govor, realizaciju jezika (Saussure 2000) u konkretnoj komunikacijskoj situaciji s obzirom na dionike komunikacije, kontekst, sam kod i dr. Neke se od tih mogućnosti određuju i kao tzv. vrednote govorenoga jezika, lingvistika govora (Vuletić 2007). U tome se smislu može nametnuti pitanje postoje li jezične, sistemske kategorije koje su u određenome smislu specijalizirane za kodiranje emocija. Već pri letimičnome pogledu na određenja npr. vrsta riječi (kao možda i prototipnih jezičnih klasa)² uočava se da se dva razreda kategorije vrste riječi ističu: čestice i uzvici. I čestice i uzvici ubrajaju se u ono što I. Pranjković naziva *malim riječima*; u *Gramatičkim značenjima* (Pranjković 2013) postoji i poglavlje naslovljeno *Gramatika „malih riječi“*. Govoreći o malim riječima, naravno, misli se na izrazno kraće riječi, ali izraz nikako nije glavni

2 Ovdje se misli na to da bi se kategorija vrste riječi u određenome smislu mogla smatrati prototipnom jezičnom kategorijom ili barem prototipnijom, čemu u prilog ide i činjenica da svaki elementarni govor o jeziku nerijetko polazi od podjele riječi na vrste.

kriterij. Tako I. Pranjković (*ibid.*) pod *malim riječima* razmatra (sve) suznačne riječi, uključujući i nepunoznačne glagole, nepromjenjive riječi općenito, posebice veznička sredstva na različitim sintaktičkim razinama, čestice i dr. Ovdje će se u sljedećim odjeljcima pozornost usmjeriti upravo na *male riječi*, ponajprije uzvike i čestice koji se u tome kontekstu prepoznaju kao jezične jedinice koje se mogu smatrati nositeljima ekspresivnosti u iskazima. Dijelom se to zrcali i u sljedećim dvama primjerima.

(1) *Uf, još jedan tekst.*

(2) *Ma baš će on to uspjati napisati.*

Kada bi trebalo detektirati nositelje ekspresivnosti u primjerima (1) i (2), među najboljim bi se kandidatima vjerojatno našle riječi *uf* ili *baš*: između ostalih se upravo njima (jezično) kodira stav govornika, one su jedinice kojima se postiže ekspresivnost. U nastavku će se rada analizirati jezični status jedinica koje se detektiraju kao nositelji ekspresivnosti, njihova semantika (?) te njihov (morfo)sintaktički status.

2. Emocije i čestice

R. Simeon za čestice (1969a: 191) kaže da su (i) riječi koje se ne sklanjaju niti se sprežu (prilozi, prijedlozi, veznici i uzvici), (ii) kratke nepromjenjive riječi (koje se ubrajaju u pomoćne riječi) koje služe za izmjenu značenja glavnih riječi ili (iii) sasvim kratke riječi koje se ne mogu uvrstiti ni u jednu od klasičnih nepromjenjivih vrsta riječi.³

Prvo određenje moglo bi se razmotriti iz različitih perspektiva. Najprije, četiri navedene vrste riječi međusobno se znatno razlikuju, te se može činiti dvojbenim u istu kategoriju ubrojiti primjerice uzvike i veznike ili prijedloge i priloge. Naime radi se o riječima koje su dijakronijski, sinkronijski i uporabno vrlo različite. Jedino što ih povezuje jest činjenica da ni u jednoj vrsti nema promjene oblikā. S druge strane i to se može dovesti u pitanje jer neki gramatički pristupi kao gramatičku kategoriju kvalitativnih priloga navode i stupanj.⁴ Osim toga pitanje je u koju bi se kategoriju ubrajale riječi tipa *da, li, zar, neka* i dr. Te riječi ne bi odgovarale ni jednoj od četiriju navedenih vrsta riječi. Ipak, određenje u (i) pokazuje se dijelom održivim shvati li se čestice kao kategoriju koja objedinjuje nepromjenjive riječi koje na (supra) sintaktičkoj razini dolaze u različitim službama (usp. Gligorić 2013).

3 Za detaljniju analizu definicija koje navodi R. Simeon v. Gligorić (2013): ovdje se u nastavku apostrofiraju samo neki zaključci.

4 Ovdje se neće ulaziti u daljnje problematiziranje komparabilnosti priloga nastalih konverzijom od pridjeva srednjega roda. Iako se ovdje preuzima perspektiva u kojoj prilozi nemaju komparaciju, taj je problem spomenut samo kao još jedan mogući destabilizirajući element takve klasifikacije.

Drugo, svakako bi bilo dobro i pitanje koje bi se ticalo određenja riječi kao *kratkih* ili *dugih* odnosno *sasvim kratkih*, što se navodi pod (iii). Tako je sasvim jasno da ima *kratkih* riječi koje su promjenjive i koje nikako nisu pomoćne (npr. *crv*, *piti*), a ima i onih koje nisu (sasvim) kratke, nepromjenjive su i nesamostalne (npr. *unatoč*, *naravno*). Usto se dio definicije koji određuje čestice kao riječi koje izmjenjuju značenje drugim riječima može primijeniti na relativno malo riječi, tj. sigurno se ne odnosi na većinu (*ibid.*).

Nakraju se može problematizirati i oformljivanje vrste riječi u koju će se ubrajati one riječi koje se ne mogu ubrojiti ni u jednu drugu skupinu, što se u (iii) predlaže (*ibid.*). Govorimo li o postojanju određene vrste riječi, potrebno je precizno (koliko je god to moguće) definirati zašto pojedina riječ pripada određenoj skupini, tj. što je u toj riječi samoj što ju čini dijelom određene skupine, koja su njezina inherentna obilježja, koja je njezina funkcija, kakve sintaktičke pozicije zauzima, kakav je njezin semantički (i pragmatički) status i sl.

Bilo kako bilo, određenja R. Simeona ukazuju na različite pristupe u definiranju čestica. Kao poseban razred riječi čestice su u hrvatskim gramatikama relativno novija pojava. One su vrsta riječi kojoj je zasigurno najveća pozornost dana u gramatici J. Silića i I. Pranjkovića (2007). Pritom se misli na to da J. Silić i I. Pranjković donose vrlo preciznu i detaljnu klasifikaciju čestica uz njihovo definiranje kao suznačnih nepromjenjivih riječi kojima se izražava stav govornika prema sadržaju cijeloga iskaza ili prema njegovu dijelu, odnosno kao riječi koje na bilo koji drugi način modificiraju dijelove rečenica, rečenicu, iskaz i sudjeluju u oblikovanju njihova gramatičkoga ustrojstva (Silić i Pranjković 2007: 253). Autori u svojoj koncepciji razlikuju (Silić i Pranjković 2007: 258):

A. Nesamostalne čestice

1. Upitne: *li*, *zar*, *da*
2. Pojačajne: *i*, *ni*, *bar(em)*, čak...
3. Usporedne: *puno*, *malo*, *vrlo*, *posebno*, *sasvim*, *užasno*...
4. Jesno-niječne: *da*, *ne*, *jest*
5. Poticajne: *neka*, *hajde*, *deder*, *daj*...
6. Prezentativi: *evo*, *eto*, *eno*

B. Samostalne čestice

1. Samostalna poraba upitnih, jesno-niječnih, poticajnih čestica i prezentativa: *zar ne*, *neka*, *deder*...
2. Samostalne čestice na razini teksta (modifikatori): *srećom*, *nažalost*, *uglavnom*...

Navedenoj podjeli nesamostalnih čestica I. Pranjković u kasnijim radovima (2009, 2013) dodaje:

(...)

1. Pokazne: *to*, *ono*, *ovo*

2. Dijaloške: *a*

3. Optativne: *teško, blago, jao...*

Usto u kategoriji usporednih čestica razlikuje usporedne koje služe za perifrastičku komparaciju (to bi bile prethodno navedene usporedne čestice) te općeporedbenu česticu *kao* s česticama koje služe kao pojačivači usporednoga značenja (*sve, što*).

Pogleda li se inventar riječi uvrštenih u kategoriju čestica, uočava se da će se nemalen dio riječi koje se ovdje određuju kao čestice pojaviti i kao dio inventara u nekim drugim podjelama. Tako će se primjerice *i, ni* i *a* naći među veznicima, *jao* među uzvicima, *teško* među prilozima, *to* ili *što* među zamjenicama i dr. Naravno, kriterij određenja vrste riječi u Pranjkovićevoj koncepciji uvelike ovisi o njezinoj uporabi: *i* je veznik kada povezuje, tj. ako ne povezuje, intenzifikatorska je čestica (v. 3); *što* je zamjenica kada što zamjenjuje, čestica kada pojačava usporedno značenje (v. 4).

(3) a. *Došli su i otišli.*

b. *I on će doći.*

(4) a. *Što si napravio?*

b. *Napravi to što prije.*

Temeljno pitanje koje se može postaviti pri analizi takva pristupa tiče se odnosa vrste riječi i službe riječi. Pritom se misli na činjenicu da izrazno ista jedinica može biti i zamjenica, i veznik, i čestica, i prilog, ovisno o tome u kojoj službi dolazi. I dalje ostaje pitanje je li riječ o različitoj vrsti riječi ili je (samo) riječ o različitim službama (iste) riječi, tj. mijenja li riječ vrstu ako dolazi u drugoj sintaktičkoj službi. Tu se međutim nikako ne želi (barem ne u potpunosti) zanemariti međuovisnost razine vrste riječi, morfologije, i razine službe riječi, sintakse, čak i pragmatičke razine. Uvažavajući međusobnu isprepletenost razina i mogućnost njihova više ili manje jasnoga razlučivanja samo u svrhu gramatičkoga opisa, samo se upozorava na mogućnost drukčijega pogleda na kategorizaciju jezičnih jedinica. Usto na umu treba imati da je riječ o nepromjenjivim riječima, što može upućivati i na upitnost njihove analize iz morfološke perspektive jer je riječ o jedinicama koje nemaju oblikā.⁵

Do suvremenih gramatika riječi koje sinkronijski prepoznajemo kao čestice (barem prema Silić–Pranjkovićevoj gramatici, a nju ovdje nasljedujemo) na razini vrste riječi ubrajale su se u različite klase. Tako su se u gramatikama primjerice F. Appendinija (1828), S. Babića i dr. (1991), V. Babukića (1836), I. Brlića (1850), B. Kašića (2002), J. Križanića (1984), T. Maretića (1963), D. Raguža (1997) ili npr. Š. Starčevića (2002) čestice ubrajale u priloge (5), veznike (6), prijedloge (7) i uzvike (8).⁶

5 Tako se o nepromjenjivim riječima u Silić–Pranjkovićevoj gramatici govori u dijelu o sintaksi, a ni primjerice I. Marković (2012) ne navodi ih u *Uvodu u jezičnu morfologiju*.

6 Naravno, navedena podjela nije ista kod svih autora, ali tendencije uvrštavanja čestica navedenih (5)–(8) načelno vrijede za navedene gramatike.

(5) *da, ne, još, evo, eno, eto, (je) li, bar(em), čak, čuj, daj, zar...*

(6) *ne, zar da, (nije|je|da) li, neka...*

(7) *evo, eto, eno*

(8) *hajde, dede, de, daj, gle...*

Prethodno prikazan inventar priloga, veznika, prijedloga i uzvika u različitim gramatikama nikako nije u potpunosti neodrživ. Naime činjenica da u značenju navedenih riječi postoji nešto što se može odrediti kao modalno ili *načinsko* omogućuje njihovo uvrštavanje u priloge. S druge strane činjenica da nakon primjera navedenih pod (7) nerijetko dolazi imenska riječ u genitivu u određenome smislu opravdava njihovo određenje kao prijedloga. Nadalje, uzvičnost (ili barem uskličnost)⁷ jezičnih jedinica u (8) svakako postoji (usp. Gligorić 2013).

Ipak, kako se god čestice definirale i kakav god bio popis jedinica koje se smatraju česticama u različitim gramatičkim opisima, svi su pristupi više ili manje suglasni oko toga da je riječ o (i) nepromjenjivim riječima koje su na neki način povezane s artikuliranjem govornikova stava, da su čestice (ii) suznačne riječi i riječi koje (iii) ne zauzimaju pozicije članova rečeničnoga ustrojstva, što je razvidno već iz njihova određenja kao jedinica koje pripadaju iskazu, tj. pragmatičkoj razini, ne sintaktičkoj u užemu smislu. Sve te tri odrednice međusobno su višestruko povezane: suznačnost jest u nekakvu odnosu sa sintaktičkom nesamostalnošću, a razmotri li se popis nepromjenjivih i popis suznačnih riječi, preklapanja su očita. Tako se tradicionalno suznačnicama smatraju veznici, prijedlozi, čestice, zamjenice, neki glagoli i uzvici,⁸ a samoznačnicama imenice, glagoli, pridjevi, brojevi, prilozima (Silić i Pranjković 2007): iako se ne može nepromjenjivost izjednačiti sa suznačnošću, naime riječ je o podjeli riječi prema potpuno različitim kriterijima, ipak se može uočiti određena povezanost.

Opravljanost govora o nepromjenjivim riječima i unutar morfologije, što je dijelom prethodno problematizirano, može se tražiti u činjenici da je riječ o jezičnim jedinicama koje imaju izraz kojemu je pridružen *nekakav* sadržaj, više ili manje uopćen. U tome se smislu smatra opravdanim spominjati i nepromjenjive riječi barem na razini evidentiranja jezičnih znakova. S druge je strane samo određenje čestica kao nepromjenjivih moguće problematizirati barem u nekim slučajevima (usp. Gligorić 2013). Smatramo li primjerice riječ *hajde* česticom, kako na njezin status nepromjenjive riječi utječe činjenica da postoje i oblici *hajdemo* i *hajdete* (uz različite inačice izraza nastale kao posljedice glasovnih promjena: *ajdemo, ajte* i dr.).

7 Ovdje se misli na razlikovanje uzvika kao vrste riječi i usklika kao obilježja iskaza; dakle misli se na razliku *exclamatio* i *interiectio* (usp. Silić i Pranjković 2007, Gligorić 2013).

8 U vezi sa suznačnošću uzvika treba naglasiti da Z. Jelaska (2010) dokazuje da su uzvici samoznačnice, o čemu će biti riječi u poglavlju o uzvicima (usp. Gligorić 2018).

U vezi sa značenjem zanimljivo je promotriti rječnička određenja nekih čestica. Tako se za česticu *bar(em)* u Anićeve rječniku navodi da se rabi 'za postavljanje granice: najmanje, u najmanju ruku; za izražavanje želje da se što dogodi ili za pojačavanje želje da se dogodi rečeno ili pretpostavljeno; za traženje ili određivanje čega; za isključivanje ili odjeljivanje čega od cjeline' (Anić 2006). *Veliki rječnik hrvatskoga standardnog jezika* (2015) ističe da *bar(em)* 'izriče ostatak od više neiskorištenih mogućnosti, krajnju mogućnost, ono što je preostalo; izriče postavljanje granice, najmanje očekivanje; označuje najmanju, najnepovoljniju mogućnost; pojačava ili ističe sadržaj kojim se izražava propust, želja ili žaljenje'. Sasvim je jasno da *značenje* čestice nije izjednačivo sa značenjem npr. imenica kod kojih postoji više ili manje jasan odnos između izraza, sadržaja i referenta u izvanjezičnome univerzumu, kako god nazivali vrhove onoga što se u nekome obliku podudara s Ogden–Richardsonovim trokutom (usp. Raffaelli 2015). Ipak, primjeri iz dvaju hrvatskih jednojezičnih rječnika pokazuju da postoji značenjska struktura čestica, naravno, utemeljena na njihovoj uporabi.

Suznačnost je čestica povezana i s njihovom sintaktičkom nesamostalnošću: čestice prototipno ne zauzimaju pozicije rečeničnih članova. Međutim primjeri (9) i (10) pokazuju da čestice mogu biti članovi rečeničnoga ustrojstva.

(9) *Odzvanjalo mu je u glavi njegovo neka.*

(10) *Nije čuo njezino ne.*

Tako u (9) čestica dolazi u službi subjekta, što je slučaj i u metajezičnome diskursu (npr. *I je pojačajna čestica*), a u (10) čestica je u službi objekta. To ne znači da njihova služba nije prototipno modifikatorska (ili modificirajuća) na različite načine, ali (9) i (10) pokazuju da su i čestice jezične jedinice kod kojih ne postoji (unutar)jezična/gramatička zapreka u njihovu vršenju sintaktičke službe.

3. Emocije i uzvici

Vrsta riječi s kojom se možda najviše povezuje ekspresivnost ili mogućnost jezičnoga kodiranja emocija vjerojatno su uzvici. R. Simeon (1969b: 677) za uzvike (između ostaloga) kaže da su (i) vrsta riječi kojom se izražava ili prenosi jaki osjećaj, često nauštrb gramatičke potpunosti, tj. (ii) nepromjenjiva vrsta riječi koja često služi za neposredno izražavanje čuvstava, osjeta i volje; ulazeći u rečenice, uzvici se sintaktički ne povezuju s drugim riječima u rečenici i nisu dijelovi rečenice (Gligorić 2013). Takvo određenje u najvećoj mjeri vrijedi i za sve već spomenute hrvatske priručnike, ali i za strane (npr. Duden 1984, Grevisse 2007, Serianni 1988 i dr.). Takva definicija prepoznaje uzvike kao riječi u kojima se u određenome smislu kondenziraju emocije, kao riječi koje su gramatički nepotpune i kao riječi koje su asintaktične.

Svojevrсна specijaliziranost uzvika za *izražavanje ili prenošenje osjećaja* zapravo se odnosi na *značenjsku stranu* tih (jezičnih) jedinica. Prethodno je

napomenuto da se tradicionalno uzvici smatraju suznačnicama. Ipak, spominjući rezultate psiholingvističkih i neurolingvističkih istraživanja, Z. Jelaska (2010) navodi da kod slučajeva primjerice agramatizma ne dolazi do njihova gubljenja zato što oni imaju gramatički sadržaj (a ne leksički, konceptni), nego se male riječi gube jer je njihova fonološka obrada za govornika zahtjevnija, dakle postoji nedostatak u procesiranju fonološki i prozodijski manjih jedinica. Tako jedinice koje su fonološki kraće i obično nenaglašene predstavljaju veće opterećenje za govornike (usp. Gligorić 2018). Nedvojbeno se može braniti teza da su uzvici komunikacijski suznačni, tj. da ovise o kontekstu i/ili situaciji u kojima se upotrebljavaju (Silić i Pranjković 2007: 259). Pritom na umu treba imati da to može vrijediti i za neke druge jezične jedinice: svaka jezična jedinica pojavljuje se u kakvu kontekstu i kakvoj komunikacijskoj situaciji koji delimitiraju njezino značenje.

U vezi s mogućom samoznačnošću uzvika zanimljivo je u obzir uzeti rječničke opise. Za uzvik *joj* V. Anić (2006) navodi da 'izražava jak osjećaj boli, straha, radosti, žalosti, divljenja' te upućuje na uzvik *jao*. U Anićevu opisu dijelovi definicije nisu razdvojeni kao različita značenja, ali se za određene uporabe navode različiti primjeri, što može sugerirati upravo tu razdvojenost. U *Velikome se rječniku hrvatskoga standardnog jezika* (2015) uz uzvik *joj* navodi da izražava 'bol; strah, žalost, radost; divljenje; nestrpljenje; čuđenje'. Zanimljivo je da su definicije razdvojene, svaku prate primjeri uporabe te uputnice na različite uzvike ovisno o uporabi (ili značenju?). Takvi opisi sugeriraju da uzvici nedvojbeno imaju značenjski kapacitet te da su u sinonimnim (neki i u antonimnim) odnosima s drugim uzvicima (Gligorić 2017, 2018). S obzirom na te činjenice nije nerazložno problematizirati postuliranu samoznačnost.

Uzvici su specifični i po tome što im se u jezičnim opisima nerijetko odriče status jezičnih jedinica, smatra ih se u nekome smislu polujezičnim jedinicama – i u Silić–Pranjkovićevoj gramatici navodi se da se razlikuju od svih drugih vrsta riječi po tome što nisu djeljivi na manje značenjske jedinice (morfeme) te da služe kao svojevrsni signali (ne znakovi) govornikova raspoloženja (Silić i Pranjković 2007: 258). N. Pintarić (2002) promatrat će uzvike kao pragmeme, točnije kao ujezičene nejezične geste, tj. ozvukovljene geste. Ovdje se zauzima pozicija da su uzvici nedvojbeno jezične jedinice koje funkcioniraju više ili manje kao i bilo koje druge vrste riječi, što će se dijelom pokušati pokazati u analizi. U tome se smislu presudnim smatra i polazišna točka da uzvici ipak imaju izraz i *nekakav* sadržaj.⁹

Iz sinkronijske perspektive, koja se također može oprimirati Silić–Pranjkovićevom gramatikom (2007), uzvicima se smatraju:

A. Uzvici u užemu smislu: *ah, oh, jao, fuj...*

B. Zapovjedni uzvici

1. Uzvici *drugoga* lica: *hej, ej, hura, pst...*

9 Ovdje su navedena samo dva primjera relativiziranja jezičnosti uzvika. Detaljnije se o tome raspravlja u Gligorić (2017) i Gligorić (2018).

2. Uzvici koji se odnose na životinje: *iš, đija, mic, gic-gic...*

C. Onomatopeje: *bum, pljas, kukuriku, kvoc...*

Prethodni primjeri i gramatička određenja uzvika više se ili manje neprijenjeni navode od Kašičeve gramatike do suvremenih hrvatskih gramatika, a vrlo je slična situacija i u stranim opisima uzvika. U tome je smislu zanimljivo da se uz navedene uzvike u našim (ali i stranim) gramatikama navode i primjeri u (11) i (12) (usp. Gligorić 2017, 2018).

(11) *blagoti, ah mene nesrećnoga, (h)ajde(mo), dede(r), gledaj, čuj, prokleta, gle čuda, zvizgac (bičem)...*

(12) a. *goodness gracious, my gosh, bless you...*

b. *tschüss, Gesundheit, genau...*

c. *clic-clac, au seucors, mon Dieu, adieu...*

Primjeri pokazuju da se među uzvike uvrštavaju riječi, sintagme i rečenice, pri čemu se uglavnom ne razlikuju eksklamacija i interjekcija (o čemu je nešto bilo riječi i ranije). Pitanje koje se nameće samo po sebi tiče se uvjeta koje neka jedinica mora zadovoljiti da bi bila član neke kategorije, kategorije vrste riječi (u ovome slučaju), dakle po čemu je neka jedinica uzvik.

Još je jedna sličnost među (gotovo) svim gramatičkim opisima. Riječ je o njihovom statusu kao jedinica koje ne ulaze u gramatičke/sintaktičke odnose s drugim jezičnim jedinicama. Slična je tvrdnja izrečena i u kontekstu čestica kada se tvrdilo da čestice ne zauzimaju pozicije članova rečeničnoga ustrojstva. Primjeri (13), (14) i (15) pokazuju suprotno kada su u pitanju uzvici.¹⁰

(13) *Jao je odjeknulo hodnicima.*

(14) *Ta je haljina bljak.*

(15) *Začula je kukuriku iz dvorišta.*

U primjeru (13) uzvik je subjekt u rečenici, u (14) dio je predikata, a u (15) objekt. Dakle uzvici mogu zauzimati sintaktičke službe kao i bilo koja druga vrsta riječi (*ibid.*). S druge strane nedvojbeno je prototipna ona služba uzvika koja se može smatrati nadrečeničnom, služba tzv. *usklika* ili *eksklamatora* (*ibid.*). Riječ je o suprasintaktičkoj službi u kojoj primarno dolaze uzvici (kao vrsta riječi), ali ju zauzimaju i primjerice optativi ili vokativi (*ibid.*).

(16) *Hej, dođi ovamo!*

Primjer (16) zrcali prototipnu uporabu uzvika koju karakterizira odvojenost od ostatka rečenice, tj. iskaza. Suprasintaktički govoreći, takav je uzvik u službi usklika ili eksklamatora: on ima upućivački karakter, aktualizira (jer kondenzira) cijelu komunikacijsku situaciju te ga karakterizira svojevrсна distribucijska autonomija – odvojiv je i odvojen od ostatka iskaza. Tako definirana

10 Ovdje se navode samo neki primjeri. Slični se primjeri navode i u Pintarić (2002) (za više usp. Gligorić 2017, 2018).

suprasintaktička služba korespondira s dominantnim određenjem uzvika kao vrste riječi. I ovdje treba iznova upozoriti na međusobnu uvjetovanost morfološke i sintaktičke (pa i pragmatičke) razine, pričem treba biti jasno kada se govori o vrsti riječi, a kada o (nad)rečeničnoj službi.

4. Zaključak

Prethodnom analizom pokušalo se iz različitih perspektiva promisliti o opisima jezičnih jedinica koje se mogu prepoznati kao nositelji ekspresivnosti u jeziku. Iz opisa čestica i uzvika moglo se uočiti da je riječ o jedinicama za koje vrijedi sljedeće (usp. Gligorić 2013, 2017, 2018):

1. Riječi sinkronijski određene kao čestice i uzvici dijakronijski se pojavljuju u istim (drugim) kategorijama u lingvističkim opisima;
2. Inventar tih dviju vrsta riječi čine izrazno, tvorbeno, značenjski i uporabno raznorodne jedinice;
3. U određenju čestica i uzvika dolazi do izjednačavanja morfološke i sintaktičke (pa i pragmatičke) razine;
4. Čestice i uzvici smatraju se ili suznačnima ili jedinicama bez značenja;
5. Čestice i uzvici smatraju se asinktaktičnima;
6. Riječi određene kao čestice i uzvici nerijetko su u homonimnome odnosu s drugim riječima;
7. Kategorije čestica i uzvika definirane su jednim presudnim kriterijem – izriču govornikov stav ili osjećaj.

Kraćom se analizom nekih morfoloških, sintaktičkih i semantičkih aspekata opisa čestica pokušalo problematizirati njihova različita određenja. Pritom je naglašeno da se čestice mogu promatrati kao suznačne riječi (iako rječnička određenja njihova značenja određuju čestice kao možda i *polisemne* jedinice) koje dominantno dolaze u modifikatorskoj službi. Na taj se način česticama kodira odnos govornika prema onome o čemu se priopćuje, one služe za oblikovanje ili preoblikovanje rečenica (npr. upitne čestice) te za izražavanje rečeničnoga modusa ili modalnosti, pričem se *modus* i *modalnost* ne shvaćaju kao istoznačnice, što dolazi do izražaja kada je riječ o samostalnim česticama. Usto se primjećuje i sintaktički status čestica kao jezičnih jedinica koje najčešće ne zauzimaju nijednu od tradicionalnih službi riječi u rečenici, ali je mogu imati.

U opisu uzvika pošlo se od njihova gotovo unisona određenja kao asintaktičkih jedinica kojima se izražavaju ili prenose osjećaji. Pritom se problematizirala i njihova jezičnost te se uočilo da dolaze u značenjski vrlo različitim kontekstima, pričem čak rječnici registriraju sinonimne i antonimne odnose među određenim uzvicima. U analizi se pokušalo pokazati da uzvici funkcioniraju i na sintaktičkoj razini, kao bilo koji rečenični član, i na suprasintaktičkoj razini, kao usklici ili eksklamatori (*ibid.*).

Literatura

- Anić, Vladimir. 2006. *Veliki rječnik hrvatskoga jezika*. Zagreb: Novi Liber.
- Appendini, Francesco Maria. 1828. *Grammatica della lingua illirica*. Dubrovnik: Presso Antonio Martecchini.
- Babić, Stjepan; Dalibor Brozović; Milan Moguš; Slavko Pavešić; Ivo Škarić; Stjepko Težak. 1991. *Povijesni pregled, glasovi i oblici hrvatskoga književnog jezika: nacrti za gramatiku*. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti.
- Babukić, Vjekoslav. 1836. *Osnova slovnice slavjanske narječja ilirskoga*. Zagreb.
- Brlić, Ignjat Alojzije. 1850. *Grammatik der Illyrischen Sprache: wie solche in Bosnien, Dalmazien, Slawonien, Serbien, Ragusa & c. dann von den Illyriern in Banat und Ungarn gesprochen wird*. Ofen: Universitäts Schriften.
- Drosdowski, Günther (ur.). 1984. *Duden – Grammatik der deutschen Gegenwartssprache*. Mannheim: Bibliographisches Institut.
- Gligorić, Igor Marko. 2013. *Hej, da ili ne? (Uzvik, čestica, veznik?)*. Diplomski rad. Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu. 62 str.
- Gligorić, Igor Marko. 2017. Sintaktičko određenje uzvika. *Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje* 43/2: 343–358.
- Gligorić, Igor Marko. 2018. *Uzvik i veznik: vrste riječi i (nad)rečenične službe*. Osijek: Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti.
- Grevisse, Maurice. 2007. *Le petit Grevisse: grammaire française*. Bruxelles: De Boeck.
- Jakobson, Roman. 1966. *Lingvistika i poetika*. Beograd: Nolit.
- Jelaska, Zrinka. 2010. Dvojčane podjele vrsta riječi: samoznačnost i promjenljivost. U: *Jezična skladanja – zbornik o šezdesetogodišnjici prof. dr. Ive Pranjkovića* (ur. L. Badurina i V. Mihaljević): 101–127. Zagreb: Udruga đaka Franjevačke klasične gimnazije Visoko.
- Jojić, Ljiljana (ur.). 2015. *Veliki rječnik hrvatskoga standardnog jezika*. Zagreb: Školska knjiga.
- Kašić, Bartol. 2002. *Institutionum linguae illyricae libri duo*. Zagreb: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje.
- Križanić, Juraj. 1984. *Gramatično izkazanje ob ruskom jeziku*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.
- Maretić, Tomo. 1963. *Gramatika hrvatskoga ili srpskoga književnog jezika*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Marković, Ivan. 2012. *Uvod u jezičnu morfologiju*. Zagreb: Disput.
- Pintarić, Neda. 2002. *Pragmema u komunikaciji*. Zagreb: FF press – Zavod za lingvistiku Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

- Pranjković, Ivo. 2009. Nepromjenjive riječi i gramatika. U: *Njegoševi dani. Zbornik radova* (ur. T. Bečanović): 329–335. Cetinje: Univerzitet Crne Gore – Filozofski fakultet Nikšić.
- Pranjković, Ivo. 2013. *Gramatička značenja*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Raffaelli, Ida. 2015. *O značenju: uvod u semantiku*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Raguž, Dragutin. 1997. *Praktična hrvatska gramatika*. Zagreb: Medicinska naklada.
- Saussure, Ferdinand de. 2000. *Tečaj opće lingvistike*. Zagreb: ArTresor – Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje.
- Serianni, Luca; Alberto Castelvechi. 1997. *Grammatica italiana: italiano comune e lingua letteraria*. Torino: UTET Libreria.
- Silić, Josip; Ivo Pranjković. 2007. *Gramatika hrvatskoga jezika za gimnazije i visoka učilišta*. Zagreb: Školska knjiga.
- Simeon, Rikard. 1969. *Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva na 8 jezika: hrvatsko-srpski, latinski, ruski, njemački, engleski, francuski, talijanski, španjolski*. Sv. 1 i 2. Zagreb: Matica hrvatska.
- Starčević, Šime. 2002. *Nova ričoslovica ilirička*. Zagreb: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje.
- Vuletić, Branko. 2007. *Lingvistika govora*. Zagreb: FF press.

Expressing emotions and *small words* in Croatian

Summary

The paper discusses the linguistic coding of emotions regarding *small words*, primarily particles and interjections. Particles and interjections are identified as words that carry expressiveness. They are further analysed from a morphological, syntactic, semantic and pragmatic perspective. The analysis starts with the definitions of particles and interjections in Croatian and foreign manuals, general linguistics, grammars and dictionaries. Finally, similarities in the descriptions of the two word classes are detected, and a description that would more differentiate the category of word classes from the functions of a particular word in the sentence is proposed, taking into account the interdependence and interplay of the levels of linguistic structure.

Ključne riječi: čestice, uzvici, morfologija, sintaksa

Keywords: particles, interjections, morphology, syntax

Renata Jambrešić Kirin

Afektivne politike produljenog poraća: dvije etnografske naracije iz Slavonije

Uz pomoć pojmova afektivnog oblikovanja i posredovanja (Ahmed 2014, 2015, Hutchison 2016) te etičkog i narativnog *upravljanja* baštinom rata (Logan i Reeves 2009, Genger i Ziino 2012, Lončar 2014, Stubić 2019) rad propituje kako se na prostoru zapadne Slavonije – mikrolokaciji s mnoštvom mjesta sjećanja i gustom sedimentacijom povijesnih trauma u njima – oblikuju društveni subjekti u otporu i/ili suglasju s dominantnom politikom pamćenja Domovinskog rata. Analizirani primjeri uključuju aktivnosti lokalnog „poduzetnika“ kulturnog sjećanja (*memory agent*) i utemeljitelja digitalnog arhiva lokalne povijesti, recepciju knjige svjedočenja i dokumentarni film o humanosti pakračkih medicinara u ratu (*Pouke o čovječnosti*, 2017 i 2019). Uz pomoć tih primjera ukazala sam na različite strategije kulturalne, afektivne, pedagoške i ideološke re-representacije te re-animacije lokalne baštine rata u socijalnom i digitalnom okruženju kao različite odgovore na bojazan da slabi osjećaj društvene povezanosti s ratnim događajima i braniteljima kao simbolima nacionalnog jedinstva i ponosa.

*neke se stvari ne daju ispričati... / treba osjećati
neke se stvari ne daju prepričati... / treba slušati¹*

Uvodna razmatranja: fluidni strah i bioakustika poraća²

Iako su sve ratom obilježene regije nalik jedna na drugu – s osiromašenim urbanim centrima i opustošenim ruralnim zaleđem, s velikim demografskim

- 1 Iz predstave *Razgovaranje* (2019) umjetničke organizacije *Četveroruka* autorice i redateljice Marine Petković Liker i dramaturginje Maje Sviben.
- 2 Ovaj je rad sufinancirala Hrvatska zaklada za znanost projektom IP-2016-06-2463 („Naracije straha: od starih zapisa do nove usmenosti“). Njegova duža i razrađenija inačica objavljena je na engleskom jeziku pod naslovom „Fear, Humanity and Managing the Heritage of War: Two Narratives from Western Slavonia“ u časopisu *Narodna umjetnost* 57/1: 135–161. Neizvjesne, tjeskobne i opterećujuće afektivne politike znanstvenog rada i istraživanja u uvjetima pandemije uzrokovane koronavirusom uvjetovale su da sam taj rad prevela i priredila za objavljivanje u zborniku umjesto rada izloženog na seminaru Zagrebačke slavističke škole *Emocije u hrvatskome jeziku, književnosti i kulturi* u Dubrovniku 22. kolovoza 2019. godine.

gubicima i emigracijom radno sposobnog stanovništva – svako je mjesto na hrvatskoj periferiji ipak na svoj način okrhnuo ratnom prošlosti i teškoćama odmicanja od nje. Ožiljci na pejzažu ostavljaju traga na mentalnoj i afektivnoj mapi preživljavanja ljudi. Razgovori sa stanovnicima Lipika i Pakraca otkrili su mi da se klasnom raslojavanju i etničkoj distanci pridružilo i pojačano iseljavanje, depopulacija, ekonomska stagnacija i porast obiteljskog nasilja.³ Ozloglašeni slučajevi poput „Daruvarca“ (simbola brahijalne brutalnosti nad ženama) i požeškog župana („lokalnog šerifa“ i obiteljskog nasilnika) u nacionalnim okvirima postali su dokaz stapanja kriminalnog, sistemskog i „privatnog“ nasilja. Osjećaj dodatne marginalizacije stanovnici zapadne Slavonije vežu uz slabljenje prometne infrastrukture, prekid željezničkih veza s Daruvarom (nekad administrativnim i obrazovnim centrom) te izmještanje političke moći u županijski centar u Požegi, kao i uz zapostavljenu ulogu u državnoj politici sjećanja na Domovinski rat. Naime, premda su duljina opsade i fizička ratna stradanja Lipika i Pakraca ujesen 1991. mjerljivi s onima u Vukovaru, ti se gradovi po simboličkom značenju ne mogu mjeriti s Vukovarem (usp. Žanić 2019, Ljubojević 2020, Vugdelija 2020).

Svoj etnografski uvid u pejzaže poraća i moduse „teške baštine“ zapadne Slavonije pokušat su pomiriti s dvama temeljnim izazovima: s izazovom pisanja autoetnografije (usp. Figlerowicz 2012, Škrbić Alempijević *et al.* 2016: 87–102, Marković 2018b: 123) i s odgovornošću istraživača da se suoči s aspektima teške baštine koja podrazumijeva, kako kaže Helena Stublić, „prepoznavanje takvih mjesta i ljudi kojih se to tiče“ (2019: 262). Svoju zadaću mogu donekle usporediti s metodom mjerenja „poremećaja bioakustičkog sustava proizašlog iz Domovinskog rata“ koje provode junaci romana *Drenje* Luke Bekavca (2011).⁴ Naime, riječ je o suptilnoj metafori za uzaludnost, prije svega pozitivističkih i kvantitativnih, znanstvenih postupaka kojima istraživači nastoje „točno“ izmjeriti ambijentalni utjecaj „buke i bijesa“ posljednjeg rata na živu i neživu prirodu Slavonije, Baranje i zapadnog Srijema. Predodžba akustičkih otisaka (odjeka i ureza) ratne katastrofe u tijelima i prostorima, u materijalnom i nematerijalnom krajoliku sugestivna je jer korespondira s metaforom „fluidnog straha“, zapravo tjeskobe, Zygmunta Baumana (2010) koja se poput vode ili zvuka širi, umnožava, uvlači u sve, dodiruje sve i svakoga. Petnaest

3 Mirjana Bilopavlović, dugogodišnja aktivistkinja u području rodni i ljudskih prava te osnivačica nevladine udruge *Delfin* iz Pakraca, trenutno angažirana na projektu psihosocijalne pomoći žrtvama nasilja iz regije tijekom sudskih postupaka, informirala me o porastu obiteljskog nasilja svih vrsta.

4 Govoreći o svojim romanima, ali i neposrednom iskustvu života u poratnoj Slavoniji, Luka Bekavac zatečeno stanje naziva „civilizacijskom kataklizmom“ jer je na djelu „doslovan slom koji iza sebe ostavlja kulturno i ekonomsko rasulo te, prije svega, radikalnu depopulaciju: preživjeli se ne vraćaju samo u preindustrijski način života, nego i u život u gotovo potpunoj osami“. Luka Bekavac, „Nikada ne polazim od neke potpuno formulirane teme ili teze“, *Moderna vremena*, 2014. Usp. <https://www.mvinfo.hr/clanak/luka-bekavac-nikada-ne-polazim-od-neke-potpuno-formulirane-teme-ili-teze>.

godina nakon rata slavonski *noise* za Bekavca više nije ugodno prisjećanje na gerilski otpor, bunt, jedinstvo i samožrtvovanje bivših rokera i pankera, nego tjeskobno stanje besperspektivnosti koje je lako osjetiti, a teško opisati, kao da, citiram:

(...) pustite na nekoga ton od 15 Hz i imate osobu koja je hipnotizirana; neće, naravno, čuti *ništa*, pa će vjerovati da ničega niti nema, ali će osjećati „neobjašnjivu“ tugu, strah, strepnju, nervozu, mučninu, što god hoćete, treba samo kalibrirati frekvenciju prema rezonantnom tijelu. (Bekavac 2011: 131)

O tome kako negativne emocije dugo odjekuju unutar i između tijela zahvaćenih kolektivnom katastrofom, kako trauma cirkulira između pojedinačnih i kolektivnih tijela, kako se umnožavaju psihofizičke i moralne ozljede u situacijama nasilja i suspenzije prava i ljudskih normi pisale su feminističke teoretičarke Elaine Scarry, Sarah Ahmed, Lauren Berlant i Wendy Braun (usp. Hutchison 2016: 63). Scarry je naglasila da moralne ozljede ostavljaju teže i dugotrajnije posljedice jer ne mijenjaju samo osobnost, nego i pojam zajednice, jer „zaostaju u ljudskom tijelu, izvornom mjestu stvarnosti“ (Scarry 1985: 120), potvrđujući ekstremnost i duljinu nasilnih promjena. Međugeneracijski psihološki i društveni doseg ratnih trauma – koji se često iskazuje tropom o *dubokim i nezacijeljenim ranama* – najbolje iskazuju sami kazivači. Tako iskaz Drage M. zabilježen u knjizi Maje Dubljević *Sjećanja na rat u Pakracu, Lipiku i okolnim mjestima* govori o težini obiteljskih trauma:

Zapravo je svu tu frustraciju i taj negativni dio cijele priče iznijela na leđima moja obitelj. I sad osjećaju. I ovog trenutka, i ovog dana, i sutra će osjećati posljedice svega toga. Jer mi više nismo jednaki, niti psihološki, niti fizički podnijeti neke stvari. (...) Ja mislim da je u biti, u Hrvatskoj i šire u cijelom regionu promijenjeno milion, milioni života su se promijenili kompletno, stil, način, normalni tijekovi. Srušena je jedna cijela moralna infrastruktura puno ljudi. Uništene su tisuće, stotine tisuća obitelji. Nema tu onog tko se nije promijenio. (...) To može psiholog gledati, defektolog gledati (...) Međutim on nikad ne može razumjeti otkud. On može samo opservirati. (Dubljević 2010: 174–175)

Kao što su naznačili teoretičari traume, trauma se može razumjeti kao emocionalna bol, nepodnošljiv „unutarnji pritisak“ uslijed kojeg se žrtve ili svjedoci uvijek iznova „bore da progovore o svojoj traumi... da prevedu ono što se dogodilo, da artikuliraju priču koja se ne može u cijelosti zahvatiti mislima, pamćenjem, govorom“ (Hutchison 2016: 79). Premda se čini da u hrvatskom javnom prostoru stalno slušamo nepomirljive i konkurentske, repetitivne i uniformne, kršćanskim i nacionalističkim patosom obojene naracije o (po)ratnim traumama, od kojih svaka ima svoje „eksperte podržavatelje“ (usp. Najbar-Agičić 2018: 5–19), nedostaju istraživanja međupovezanosti kolektivnih emocija, društvenih procesa i političkih aspiracija. Politički uvjetovane traume uvijek prati politizacija emocija s centrifugalnim koliko i centripetalnim

učincima u zajednici. Samo pojedine politike sjećanja na rat uspjevaju oblikovati afektivne zajednice koje nisu etnički, ideološki, rodno ili interesno isključive. Društveno ovjerene emocije stoga treba promatrati, po mišljenju Emme Hutchison, kao pozadinske snage jednakovrijedne dominantnim oblicima moći: „to kako se osjećamo dio je onog kako predstavljamo, stvaramo, legitimiramo i izvodimo političke stavove, vrednote, privrženosti i politike djelovanja“ (Hutchison 2016: 83). To se ne odnosi samo na kazivače, nego i na istraživače. Upozorenje Dunje Rihtman Auguštin iz 1997. godine vrijedi i danas:

Politički interes i emocije, naime, postoje čak i onda kad autor sebe kontrolira, kad osjećaje nastoji potisnuti, pa možda čak i autocenzurirati. Uostalom izbor teorija na kojima gradi svoju paradigmu donekle je uvjetovan političkim prilikama u kojima živi te ideologijama koje prihvaća ili im se opire. (Rihtman Auguštin 1997: 87)

Nekoliko folklorista, antropologa i etnologa, više-manje neovisno o zahtjevima „afektivnog obrata“ u pripadnim disciplinama (usp. Škrbić Alempijević *et al.* 2016: 64–86), pozabavilo se temom društvenog sjećanja u Hrvatskoj u kontekstu postsocijalističke transformacije, većinom tematizirajući materijalni aspekt „ratne baštine“ (usp. Frykman 2003, Lončar 2014, Potkonjak i Pletenac 2007), to jest memorijalnu kulturu u cjelini.⁵ Najmanje je studija bilo zaokupljeno svim trima aspektima socijalnog alteriteta (Berger i Luckmann 1992: 176) koje ratno iskustvo iz prve ruke trajno proizvodi na, prema Elaine Scarry, tijelima pojedinaca, materijalnoj kulturi i „nematerijalnoj kulturi s aspektima nacionalne svijesti, političkih vjerovanja i samodefiniranja“ (1985: 114). Među istraživačima koji su uspjeli zahvatiti većinu elemenata takvih poratnih promjena u postupanjima, prosudbama i afektivnim očitovanjima ljudi s ratnim ožiljcima ističu se Stef Jansen (2020), Sanja Lončar (2014), Jelena Marković (2018a, 2018b) i još poneki. Oni su svojim radovima afirmirali vernakularne sugovornike na hrvatskoj periferiji kao „jake subjekte“ koji nisu, kako smatra antropolog David Graber: „izrugivani, spljošteni, homogenizirani, nego koji kreativno apropriraju i reinterpretiraju ono što im se dobacuje odozgo“ (Graber 2004: 99).

Mnemonaut s filmskom kamerom

Dojam koji je pronicljivo sažela redateljica Marina Petković Liker, osnivačica konceptualnog teatra *Četveroruka*, nakon istraživanja odjeka kulturne traume (usp. Alexander 2004, Blanuša 2017) u socijalnom krajobrazu Baranje tijekom 2011. godine uvelike odgovara afektivnoj atmosferi koju sam zatekla nekoliko godina kasnije u zapadnoj Slavoniji:

5 Usp. Obad i Bagarić 2020, kao i temat „Performativity – Politics – Community“ časopisa *Slavia Meridionalis*, sv. 19, 2019 koji je uredila Ewa Wroblewska-Trochimiuk.

Ne samo da prošlost ne prolazi nego se pretvara u gotovo nepromjenjivu sadašnjost u kojoj živimo i s kojom smo intimno povezani te koja strahotno prijete da nam oblikuje budućnost. Takvu stvarnost ne oblikuju samo događaji koji su se dogodili, već i intimna mapa svakog pojedinačnog života. Tijekom razaranja ratom i boli nastale time, tijekom procesa uspostavljanja novog života uz propadanje tvornica i ukidanje radnih mjesta, tijekom podržavanja napretka uz odbacivanje ljudi zbog njihovih godina, spola, nacionalnosti ili drugih oblika nepodobnosti – kojima je uglavnom svjedočio najbliži susjed, dojučerašnji prijatelj, takozvani rod... – hrvatsko društvo oblikovalo se u borbi i udaljavanju. Udaljavanju jednih od drugih i udaljavanju samih od sebe. (...) Ono što nedostaje jest pogledati, prihvatiti, razumjeti, suosjećati, pokušati ispričati priču – ne jednu nego mnoge.⁶

No i za jednu jedinu utišanu, tipičnu, a opet drukčiju priču o suočavanju s „događajima koji su proizveli raspad sustava oblikovanja značenja“ (Blanuša 2017: 171) u sredini koja se prije rata ponosila svojim standardom i višetničkom koegzistencijom potrebno je malo etnografske sreće. Meni se nasmiješila kad sam upoznala „čovjeka s filmskom kamerom“, Dzigu Vertova digitalnog doba kojem je kamera poput protetičkog organa, a „opsesija prikupljanjem građe i su-stvaranjem (digitalnih) medijskih objekata“ (Hoskins 2017: 9) smisao života u preranoj mirovini. Digitalni notar većine javnih događaja u Lipiku, Pakracu i okolini obiteljski je čovjek s dvjema odraslim kćerima; formalno nije veteran Domovinskog rata, ali pripada afektivnoj zajednici sredovječnih ljudi koje povezuje neposredno ratno iskustvo i obrana moralnih vrednota zajednice koje je svojim javnim nastupima postavio liječnik dr. Ivan Šreter, ubijen u srpskom logoru Bučje. U svom poznatom govoru u Pakracu povodom proslave prvog Dana državnosti 30. svibnja 1991. godine založio se za hrvatsku državu ravnopravnih naroda po uzoru na Pakrac koji je „i hrvatski i srpski i talijanski i češki, domovina svih građana koji u njoj žive“.⁷ Čovjek kojeg ću u ovom radu zvati Vertov s vremenom je „postao rob svog hobija“ i pretvorio ga u poziv kojem posvećuje svu energiju, vrijeme i učenje novih tehničkih vještina. On je odličan primjer onoga što Martin Pogačar (2017) naziva „postsocijalističkim mnemonautom“, čovjeka koji je, kao mehaničar, svijet plaćenog rada iz industrijskog doba zamijenio volonterskom aktivnošću-pasijom „digitalnog notara“ svoga grada.

6 Usp. opis projekta „Udaljenosti“ umjetničkog kolektiva *Četveroruka*, <http://cetveroruka.hr/2017/12/01/udaljenost-fokusiranje-posustajanje/>.

7 Liječnik Ivan Šreter bio je prvi predsjednik lokalnog ogranka HDZ-a koji isprva nije mogao djelovati legalno. Autor Dražen Bušić snimio je o njemu dokumentarni film *Časnik mirotvorac* (2009), a Zaklada „Dr. Ivan Šreter“ i časopis *Jezik* utemeljili su istoimenu nagradu za „najbolju hrvatsku riječ“, to jest najuspjeliji neologizam svake godine. Do danas nije poznat dan smrti dr. Šretera kao ni mjesto gdje se nalaze njegovi posmrtni ostaci. Zarobljen je 18. kolovoza 1991. u selu Kukunjevcu te prebačen u logor Bučje srpskih pobunjenika. Većina građana smatra da pojedinci iz redova srpske zajednice ne žele otkriti mjesto njegova stradanja da se ne izlože sudskom progonu ili ne kompromitiraju svoj status u zajednici.

Izlazak „na teren“ s kamerom, montiranje materijala i njihovo mikro-arhiviranje na društvenim mrežama, kao i poslovi digitalizacije darovanih i otkupljenih videosnimki iz razdoblja 1991–1995. pomogli su mu da se nosi sa psihičkim problemima nastalima još tijekom služenja vojnog roka u JNA, a otežanima smrću dvoje djece neposredno prije rata. Da nije riječ samo o individualnoj potrebi resocijalizacije uz pomoć društvenih mreža, govori to što se Vertov u pravilu ne koristi društvenim mrežama za komunikaciju, nego „promocijom“ audiozapisa prošle i aktualne stvarnosti zavičajja. Facebookom se ponekad koristi za povezivanje s ljudima koji razmjenjuju audiovizualne „ratne suvenire“, to jest s onima koji traže usluge snimanja videospotova. Naime, snimanjem videospotova za pjevače amatere ostvaruje i dopunsku zaradu, a s ponosom ističe da ne snima svadbe ni druge obiteljske proslave jer mu to ne dopušta odnos prema kameri kao mediju etike i estetike svjedočenja.

Premda mi je projekt svog „digitalnog opismenjavanja“ opisao kao „osobnu psihoterapiju“ nakon liječenja u psihijatrijskoj ustanovi, on ima dublju pozadinu. Kao što misle pojedini antropolozi zaokupljeni problemom ljudske percepcije, razumijevanja, osjećanja i vrednovanja u digitalno doba, poput Andrewa Hoskinsa, pojedince koji prihvaćaju ulogu „memorijskog poduzetnika“ (*memory agent*) na to tjera unutarnja potreba da „podare smisao stvarima kroz predmete (kao vezivno tkivo sjećanja)“, što objašnjava „i njihovu opsesiju prikupljanjem građe i sukreiranjem (digitalnih) medijskih objekata“ (Hoskins 2017: 9). No mogućnosti dijeljenja, razmjene i kolaborativnog stvaranja dokumenata uz pomoć interneta kao „narativne autostrade“ (Wilson 2014: 133) nisu tog vernakularnog memorijskog poduzetnika omele u namjeri da stvori vlastitu kućnu kolekciju i, poput prijašnjih sakupljača „folklornog blaga“, podigne (digitalni) spomenik zavičajnom čovjeku. Na taj način Vertov se pokušao suprotstaviti kratkotrajnosti, anonimnosti i fluidnoj razgradnji historičnosti u digitalnoj sferi, ali i pomoći veteranskim naporima uspostavljanja „istine o Domovinskom ratu“.

Osim snimanja političkih, kulturnih i sportskih događaja, a posebice ceremonija povezanih s komemoriranjem ratnih žrtava i različitim obljetnicama Vertov prikuplja profesionalne i amaterske snimke iz rata u zapadnoj Slavoniji te ulaže mnogo novca, vremena i snalažljivosti u potragu za tim „ratnim trofejima“.⁸ A upravo oni, naizgled paradoksalno, u transnacionalnu afektivnu, digitalnu i generacijsku zajednicu povezuju ljude koji su sudjelovali u ratu s „ove i s one strane“.⁹ Videovrpce kao medij koji obilježava početak postmodernog doba, kao i postmodernih ratova, predstavljaju materijalne i simboličke

8 Kao strastven kolekcionar ratnih videosnimki vezanih uz zavičaj moj je sugovornik bio spreman, kako mi je rekao, „trgovati s crnim vragom“, a s obzirom na to da su na ovom području djelovale snage Banjalučkog korpusa, često je po zapise odlazio u Bosnu i Hercegovinu i Srbiju.

9 Tako u dokumentarnom filmu *Tri* (2008) Gorana Devića trojica vojnika koja su se borila na različitim stranama svjedoče da jedni druge najbolje razumije i slažu se da su za posljednji rat najodgovorniji političari te da je njegovo osnovno obilježje nečovječnost i apsurdnost.

objekte velike afektivne vrijednosti i kao „vezivno tkivo“ povezuju osobno i društveno sjećanje na rat.

Kako je to objasnio Martin Pogačar, slovenski teoretičar, vernakularni su *mnemonauti* postsocijalističkog doba „medijski arheolozi i mikroarhivisti... tehnički opremljeni da iskopavaju i ponovno čine prisutnima/vidljivima fragmente prošlosti“ (Pogačar 2017: 35), oni su povlašteni i zaknuti u isto vrijeme jer raspolažu obiljem audiovizualne građe koja im služi da „prošlost učine prisutnom te obnove konzistentnost i legitimnost individualnih povijesti“ nauštrb „interpretativne složenosti“ (*ibid.*). Naime, *mnemonauti* unutar braniteljske zajednice duboko su frustrirani politikama pamćenja koje, po njihovu mišljenju „iskrivljuju istinu o Domovinskom ratu“ te neprestano mijenjaju i usklađuju različita prisjećanja na rat, to jest kulturne traume njima prouzročene, s ideološkim, socijalnim i pravnim promjenama normi i ponašanja u zajednici. Ukratko, slijedeći Reinharta Kosellecka, možemo reći da se kod te afektivne zajednice s protokom vremena (a riječ je o gotovo 30 godina od početka rata) prostor iskustva (*Erfahrungsraum*) i horizont očekivanja (*Erwartungshorizont*) sve više udaljuju te da: „različita prvotna iskustva... bivaju potisnuta ili konsolidirana u različitim prostorima svijesti ili se integriraju u nove značejske kontekste koji se više ne mogu lako povezati s izvornim, primarnim iskustvom“ (Koselleck prema Rutar 2017: 208).

Poduzetnici kulturnog pamćenja i kompleksni suučesnici etnografskog istraživanja

Usljed upornih pokušaja pripadnika braniteljskih zajednica da povežu svoja (često traumatična) iskustva s očekivanjima za njihovom boljom društvenom i simboličkom gratifikacijom pojavio se mnemonički i komunikacijski medij koji, čini se, ispunjava njihove društvene, etičke i estetske zahtjeve. Riječ je o dokumentarnim filmovima koji su odgovorili na tu „križu veteranskih vrijednosti“ i na iznevjerena očekivanja da će pravni dokumenti poput Deklaracije o Domovinskom ratu iz 2000. godine ili Dokumenta dijaloga¹⁰ iz 2018. godine donijeti jasan „zakon o povijesnom pamćenju“ (usp. Koren 2019: 155) te zamrznuti cirkulaciju značenja i interpretacija ratnih događaja, osoba i ratnih operacija.

Za razliku od hrvatskih igranih ratnih filmova (usp. Jambrešić Kirin 2011) (polu)profesionalni filmovi, poput onih redatelja i ratnog veterana Pavla Vranjicanija *Amarcord 1* (2001) i *Amarcord 2* (2002) te dvaju nastavaka filma *Komšije*

10 Saborsko tijelo Vijeće za suočavanje s posljedicama vladavine nedemokratskih režima, čiji su sastav, način rada i javni utjecaj uvelike osporavani u znanstvenoj zajednici, donijelo je 28. veljače 2018. godine takozvani Dokument dijaloga: temeljna polazišta i preporuke o posebnom normativnom uređenju simbola, znakovlja i drugih obilježja totalitarnih režima i pokreta. Usp. <https://vlada.gov.hr/UserDocsImages/Vijesti/2018/02%20velja%C4%8Da/28%20velja%C4%8De/Dokument%20dijaloga.pdf>

(2003. i 2004), nude sadržaj koji veterani prepoznaju kao intiman i autentičan, kao „neprerađenu“ stvarnost rata, koji im osigurava emocionalni intenzitet doživljaja koji izostaje kod drugih oblika komemorativne kulture. Za razliku od njegovih brojnih filmova s vlastitim ratnim videomaterijalom ti se filmovi temelje na montaži slučajno pronađenih videozapisa srpskih vojnika i predmet su brojnih rasprava, angažiranog dijeljenja, podržavanja i „gledateljskog užitka“. Osim dojma sirove, necenzurirane ratne stvarnosti „iz prve ruke“ ti filmovi žele ilustrirati „primitivnost“, surovost i ideološku zasljepljenost neprijatelja, ali brojnim prizorima ratne svakodnevice kao da otkrivaju kulturne kodove u kojima sudionici prepoznaju ne samo bliskost pojedinih bojišnica nego i univerzalnu „banalnost zla“, posebice u pozadini vojnih operacija. Isti je slučaj s poluamaterskim filmovima Stipe Majića *Pipe*, bivšeg vukovarskog branitelja, koji kao strastven sineast, redatelj i producent javnosti „želi prikazati što je to Domovinski rat uistinu bio“. Njegovi filmovi *Srce Vukovara* (2017) i *Glavu dole ruke na leđa* (2018), koji je dokumentarno-igrani film, donose neke prvi put viđene videosnimke iz okupiranog Vukovara i srpskih logora. Važno je naglasiti da se ti filmovi prikazuju u organizaciji braniteljskih udruga „od grada do grada“, a nakon projekcija slijedi razgovor i druženje okupljenih.¹¹

Čini se da u amaterskim videosnimkama iz rata i dokumentarcima koji ih sadrže branitelji pronalaze mnemonički i umjetnički medij koji im nudi afektivnu (katarzičnu) proradu iskustva koje je duboko intimno, ali univerzalno za sve ratnike. Zajednički susreti s pojedinim braniteljima u Lipiku i Pakracu uvjerali su me da oni doživljavaju Vertova kao svojevrsnog „ditera duhovne hrane“.

Umjesto „ključnim sugovornikom“ Vertova kao terenskog vodiča i digitalnog savjetnika prije bih nazvala „kompleksnim suučesnikom“ (usp. Potkonjak 2014: 63–67, 95) u bilježenju, arhiviranju i razumijevanju stvarnosti. Za Georga Marcusa etnografsko suučesništvo karakteriziraju dva obilježja: ideja uspostave dobrog odnosa, ali i njegovo naličje, „zli blizanac“ koncepta uspostave odnosa povjerenja i uvažavanja koji nas „upućuje na potrebu ponovnog promišljanja antropologova mjesta i pozicioniranja u odnosu na informanta“ (*op. cit.*: 66). Naime, prijedlog koji sam iznijela kao gošća javne tribine u Pakracu u lipnju 2006. godine, kojom je Documenta najavila projekt snimanja osobnih sjećanja na rat (usp. Dubljević 2017) – da prikupljena građa jednog dana bude začetak lokalnog arhiva usmene povijesti – omogućio je taj entuzijastični pojedinac.¹²

11 Usp. <https://www.braniteljski-portal.com/stipe-majic-pipe-branitelj-s-trpinjske-cestezastonema-filmova-o-domovinskom-ratu-prodao-sam-suprugin-auto-za-film-srce-vukovara>.

12 Svoj projekt digitalnog zavičajnog arhiva zamislio je kao potporu onima koji će „pisati povijest“, to jest članke i knjige o Domovinskom ratu ili pak snimati filmove i dokumentarce o njemu. Vertov nije krio svoje razočaranje dosadašnjom suradnjom s filmašima, koji su se, uz minimalnu ili nikakvu naknadu, često bez zahvale, koristili njegovim materijalima, ali ni ponos što su neke od snimki u njegovu vlasništvu pomogle pojedincima u priznavanju statusa (maloljetnih) branitelja.

No, ipak, umjesto javno dostupnog arhiva usmenih pri-povijesti koji se vodi namjerom „da se osvijetli povijest čitanjem ‚glasa‘“, kako je primijetila Svetlana Aleksijević, Vertov je utemeljio privatni digitalni arhiv, dajući svoj obol „vizualnom obratu“ u pamćenju suvremenosti. Gnoseološku zamku tog obrata najbolje je sažela Susan Sontag rekavši: „Problem nije u tome što ljudi pamte kroz fotografije, nego to što pamte isključivo fotografije. To upamćivanje kroz fotografije zasjenjuje druge oblike razumijevanja i sjećanja“ (Sontag 2005: 70). Tu je potrebu za boljim, dubljim i refleksivnijim razumijevanjem povijesne stvarnosti, paralelnu s kognitivnom „aktivnošću pridavanja smisla sadašnjem trenutku“ (Berlant 2008: 5), jasno izricao moj šutljivi sugovornik očekujući da joj dam svoj aktivan doprinos. Naime, unatoč višekratnoj inverziji uloga istraživača i istraživanog Vertov je predmnijevao da je on zadužen za što bolju snimku, a ja za što bolju (gušću) „interpretaciju“ viđenog i doživljenog na terenu, interpretaciju koja će postati objava „atraktivnog materijala“ na njegovu YouTube kanalu.

Što osjećaš na ovom „strašnom mjestu“? Što ono predstavlja za tebe? ponavljao bi iznova moj suvozač i snimatelj kod spomen-obilježja palim braniteljima u Prekopakri, Bučju, Jagmi, Rakovu Potoku, Dobrovcu, Koritima, Trokutu, suočavajući me s „austom“ autentičnog mjesta stradanja, ali i s folklorističkim postulatima kako svako značenje, a posebice značenje povijesnih događaja, nastaje pregovorom pojedinaca, kazivača i njegova slušatelja (usp. Wilson 2014: 130). Strah od kamere, kojom se nikad ne koristim na terenu, pri svakom je idućem susretu rastao. Moj pristanak da ipak pokušam reći nešto o tome kako se osjećam i što mi prolazi glavom na mjestu nekadašnjeg logora, nekadašnjeg sela, nekadašnje škole u sablasno pustom i polumračnom šumarku, na mjestu amputiranih života i dokinutih budućnosti proizašao je iz profesionalnog samosvladavanja, uz mnogo napora i stresa, kojim ono kognitivno i samosvjesno uvijek iznova pokušava nadvladati osjetilno „uranjanje“ u afektivnu atmosferu. Ili kao što je to zapazila Lauren Berlant (2008: 5): „Razmišljanje prekida struju svijesti novim zahtjevom da se nađe fokus... Mi smo upućeni da vidimo ne neki pojedinačni događaj, nego nastajući historijski okoliš koji možemo osjetiti atmosferski, kolektivnim osjećajem.“

Nikad dostupnija tehnosfera i digitalne baze društvenog pamćenja gotovo svakome omogućuju da se suoči s duhovima „nemirne prošlosti“, ali i s hegemonom nacionalne naracije, te da aktivno pridonese oblikovanju ili opstojanju afektivnih zajednica čiji članovi dijele različit emocionalni doživljaj Domovinskog rata. Njihovo „iskapanje“ amaterskih snimki i kreativno rekombiniranje slika, činjenica i svjedočenja pridružuju se suvremenoj memorijalnoj kulturi na način koji ne možemo jednostavno opisati kao „kontrakulturne činove“ ili pak manifestacije „protupamćenja“. Ideološko i emocionalno sučeljavanje većine braniteljskih grupa s civilnim aktivistima, zagovornicima ljudskih prava, često prerasta u prijepore i sukobe, pa i u „rat sjećanjima“. Usljed straha da slabi osjećaj društvene povezanosti s ratnim događajima kao izvorima nacionalnog jedinstva i ponosa, te pojave možemo pratiti na

presjecištu lokalnih i globalnih silnica jer se, kako tvrde Martin Gegner i Bart Ziina, urednici zbornika *Nasljeđe rata*, „mnogostruke interpretacije prošlosti bore za dominaciju u regionalnim, nacionalnim i globalnim diskursima“ (Gegner i Ziina 2012: 14). S druge strane, pojedini pripadnici veteranskih zajednica nekoć suprotstavljenih strana u digitalnom prostoru pronalaze zajedničke teme, sentimente i podudarne vrednote ratničke muškosti i herojstva u okviru patrijarhalne i nacionalističke kulture. Sve su memorijske geste u digitalnom prostoru dio širih kulturnih procesa koje karakterizira „preobilje informacija, podataka i znanja“ te „intenzitet i zbrkanost digitalnog prezenata“ (Hoskins 2017: 15), kao i osjećaj dezorijentacije u vremenu koju Alex Williams (2013) zove *chronosickness* – „vremenobolja“. Andrew Hoskins smatra da su u postsocijalističkom kontekstu posebice prisutni „nasilje organiziranog zaborava“, „nedostatak političke i društvene vizije“, „politička infantilizacija“ i „histerični antikomunizam“. Dominantna afektivna atmosfera ne ostvaruje se samo kao osjećaj a-historičnosti ili protu-historičnosti, nego kao osjećaj paralelnog su-bivanja u povijesti ili „su-historičnosti“ koji zahtijeva „individualne intervencije u historijski senzorijski“ (usp. Hoskins 2017: 15–21).

U svakom slučaju, to intenzivno terensko iskustvo otvorilo mi je niz pitanja kojima ću se morati vratiti. Osim problema raznovremenog doživljaja „historijskog senzorijski“ istraživača i istraživanog, ali i svih pojedinaca s različitim iskustvima istih događaja, nove okolnosti digitalnih uvjeta stvaranja su-autorstva i „su-historičnosti“ vraćaju u žarište pitanje o statusu istraživača kao onog koji „iskorištava i koji je iskorišten“ (Agar prema Potkonjak 2014: 64). Mojim strahovima od izloženosti javnom pogledu i nadzoru pridružio se i strah od mogućnosti da se narativna komunikacija s kazivačem istim intenzitetom nastavi putem mejlova i društvenih mreža, a zahvaljujući tragovima u digitalnoj sferi svakodnevno sam dobivala informacije o „postovima“ kazivača na njegovu YouTube kanalu. Bez obzira na brojne opasnosti i slijepe ulice demokratizacijski potencijal digitalne sfere otvara neslućene mogućnosti (su)kreiranja budućih istraživanja unutar kojih će se uvriježena asimetrija moći, autoriteta i odgovornosti preraspodijeliti između, kako to kaže teoretičar medija Henry Jenkins, „sudionika koji su u interakciji jedni s drugima prema novom skupu pravila koja još nitko od nas u potpunosti ne razumije“ (Jenkins prema Wilson 2014: 130).

Naracije o herojskim pomagačima kao kontranarativi velike ratne priče

U prvom sam dijelu rada nastojala pokazati kako pojedini stanovnici zapadne Slavonije nastoje ovladati zbrkom sadašnjeg trenutka i „paraliziranom prošlošću“ (Ricoeur prema Kearney 2009: 164) uz pomoć internetske prezentacije naracija vezanih uz lokalna ratna zbivanja i osobna iskustva. U nastavku ću se fokusirati na pokušaje da se pozitivnim naracijama ili kontranarativima rastoči „velika ratna priča“, destabilizira normativni poredak i otvori prostor

za pozitivno političko djelovanje (Demiragić 2018: 69–75; usp. Jambrešić Kirin 2005). Analizirat ću primjer narativne i audiovizualne prezentacije manje poznatog događaja spašavanja psihijatrijskih bolesnika iz bolnice u Pakracu na samom početku Domovinskog rata, koji su njegovi naratori i medijski posrednici nazvali „najhumanijom akcijom Domovinskog rata“. Riječ je o samo jednom primjeru novije strategije humanizacije i etičke reinterpretacije „velike ratne priče“ u kojoj sudjeluju pojedine društvene, umjetničke i strukovne organizacije, pa i same vladajuće strukture, s ciljem da se osude ratni zločini i kršenje ljudskih prava, a pozornost usmjeri na pojedinačne geste humanosti, požrtvornosti i očuvanja etičkih principa. U mom je fokusu testimonijalno-filmski projekt *Pouke o čovječnosti* koji je udružio psihijatre, političare, veterane, teologe i filmaše s lokalnom zajednicom u podupiranju miroljubive – humanistički i etički prihvatljive – kulture sjećanja na rat. Uopćeno govoreći, riječ je o težnji da se tjeskoba suočavanja s ratnom prošlošću zamijeni optimističnim pogledom u budućnost. Oživljavanje vrednota multietničke zajednice vođene humanističkim vrijednostima integralni je dio novije povijesti regije s dvadesetak etničkih manjina.

Osim sveprisutnih komemorativnih rituala, podizanja spomenika i edukativnih posjeta mjestima stradanja, koji se temelje na isticanju binarnih opreka i razlika između pobjednika i gubitnika, i u zapadnoj Slavoniji jačaju pokušaji društvenog afirmiranja pozitivnih ratnih priča koje su narativno najbližnije žanru parabole. Kako je to nedavno pokazao antropolog Nicolas Moll u radu „Promocija pozitivnih priča pomaganja i spašavanja iz rata u Bosni i Hercegovini od 1992. do 1995: alternativa dihotomiji krivnje i žrtvovanja?“, riječ je o promišljenim naporima – mahom aktera civilnog društva, umjetnika i humanističkih znanstvenika – da se vidljivima učine pozitivni činovi „humanog herojstva“ ili „drugačije figure povezane s ratom: osobe pomagača koje su spasile ljude ‚s druge strane‘“ (Moll 2019: 447). Cilj takvih inicijativa jest promijeniti emocionalni režim zajednice te, nastavljam citat, „omogućiti diferenciraniji pogled na ratnu stvarnost“ i pronaći nove „historijske moralne uzore“ (Moll 2019: 473–474).

Suvremene definicije emocija naglašavaju međuodnos afektivnog, etičkog i spoznajnog.¹³ Socijalni psiholozi pokazali su da društveni zaokreti u smjeru „kultiviranja suosjećanja i stvaranja zajednice“ (Wahl-Jorgensen 2019: 16) imaju pozitivne učinke na načine mišljenja, obradu informacija te donošenje odluka (usp. Clore i Palmer 2009). Pozitivne emocije u nekoj društvenoj sredini stvaraju okružje optimizma i sigurnosti, potiču ekonomsku i druge aktivnosti te stimuliraju donošenje racionalnijih i autonomnijih odluka. Oblikovanje i diseminacija pozitivnih priča o ratnom suosjećanju, pomoći u nevolji i spašavanju života slične narativnoj terapiji koju su 1980-ih razvili

13 Na primjer jedna od definicija kaže: „Emocija je multisistem registracije dobrog ili lošeg i važnosti neke stvari. Različiti tipovi emocija stoga predstavljaju određene načine na koje nešto može biti dobro ili loše“ (Clore i Palmer 2009).

psihoterapeuti Michael White i David Epston,¹⁴ a koja se temelji na trima konstitutivnim elementima: poštovanju osobe, neokrivljavanju i poboljšanju načina samokontrole. Drugim riječima, „naracije o herojskim pomagačima“ rehabilitiraju humanističke uzore ponašanja. One su način ozdravljenja ili de-traumatizacije zajednice pripovjednim događajem o „čudu“ obične ljudske dobrote i pravičnosti gdje je kazivač, kako kažu White i Epston, „tretiran s poštovanjem zbog hrabre odluke da se suprotstavi nevolji“, a članovi zajednice ohrabreni da se koriste „svojim vještinama, sposobnostima, privrženostima, vrijednostima, vjerovanjima i kompetencijama koje im pomažu da mijenjaju svoj odnos prema problemima koji im otežavaju život“. Književni teoretičar Northrop Frye rekao bi da je kod te vrste naracija na djelu antijunak čija je „moć djelovanja jednaka našoj“, koji nije „superioran drugim ljudima, nego svojoj okolini“ (Frye 1957: 33) te koji se suprotstavlja „naopakoj“ ratnoj zbilji.

Kao što folkloristi znadu, pripovijedanje ima ključnu ulogu kako u dugoročnom prijenosu povijesnog sjećanja i oblikovanju društvenosti tako i u utvrđivanju etičkih normi zajednice; sposobnosti čovjeka da razlikuje dobro od zla, ljubav od mržnje. Pripovjedni interes za višeznačne i proturječne situacije, za kognitivnu, vrijednosnu i vremensku višestrukost ljudskih doživljaja i zbivanja omogućuje da čovjek kao *homo narrans*, kako kaže folklorist Michael Wilson, uz pomoć naracija ipak nekako „plovi sve nesigurnijim i nepredvidljivim svijetom“ (Wilson 2014: 125).

Budući da su sve dramatične ratne situacije povezane sa spašavanjem tuđih života, posebice pripadnika „neprijateljske strane“, traumatični događaji, pripovjedni čin ima dvostruku ulogu: linearno posložiti zbrku traume i semantički dati prednost univerzalnom moralu pred patriotskim diskursom koji priznaje samo žrtvovanje za vlastiti narod i domovinu. Shoshana Felman smatra da svako kazivanje o traumatičnom iskustvu izmiče kontroli pripovjedača i djeluje poput udarca (usp. Felman 2002: 179). Učinci nasilja i silovitih zbivanja duboki su i dugotrajni, a za razumijevanje njihovih uzroka i posljedica ponekad nije dovoljan cijeli život. Naratolozi poput Richarda Kearneyja (2009) tvrde da ne postoje priče s jednoznačnom poukom te da je njihovo etičko djelovanje proporcionalno estetskoj složenosti pripovijedanja. Stoga i za poučne priče o etičnim ljudima u mračnim vremenima ne možemo tvrditi da imaju jednoznačnu recepciju niti ih možemo jednostavno interpretirati kao pokušaj rehabilitacije univerzalnog humanističkog obzora dobrote i pravde koji zamjenjuje režim dominantnih patriotskih osjećaja.

I poučne priče o etičnim postupcima u ratu vrsta su pripovijedanja o vlastitom životu te imaju svoje zakonitosti – u selekciji motiva, rasporedu narativnih elemenata i izboru retoričkih postupaka folkloristi prepoznaju utjecaje narativnih žanrova poput legende, parabole ili svjedočanstva. Priče o herojskim pomagačima najsličnije su parabolama, no u suvremenom kontekstu medijski posrednici u većoj mjeri nego pripovjedači (događaja iz vlastitog

14 Više o narativnoj terapiji dostupno je na: <https://narrativetherapycentre.com/about/>.

života) utječu na odabir motiva i afektivni registar ispriopovijedanog. Mreža medijskih posrednika i „kreatora“ afektivnog režima odlučuje koji će motivi biti osvijetljeni, a koji potisnuti u drugi plan i na taj su način posrednici naracije u prvom licu najzaslužniji za to da se kompleksne i ambivalentne ratne situacije i protagonisti svode na crno-bijele situacije i karaktere.

Uzimajući u obzir širu društvenu perspektivu, riječ je o vrsti testimonijalnog žanra (usp. Jambrešić Kirin 2005) koji u 21. stoljeću afirmiraju političari i državnici kako bi poticali vrednote humanosti, solidarnosti i brige o bližnjima koje nestaju u neoliberalnim društvima. Tako je po uzoru na izraelski model štovanja „pravednika među narodima“, pojedinaca ne-Židova koji su u Drugom svjetskom ratu spasili ma i jednog Židova od sigurne smrti, Europski parlament 2012. godine ustanovio Europski dan sjećanja na pravednike, na pojedince koji su pomagali Židovima za vrijeme Holokausta, te na one koji su, citiram povelju, „spasavali živote tijekom svih genocida i masovnih zločina (protiv Armenaca, Bošnjaka, stanovnika Kambodže i Ruande), ali i drugih zločina protiv čovječnosti u 20. i 21. stoljeću“.¹⁵

Pouke o čovječnosti i empatijski izazovi

Hrvatski primjer vrijednosne resemantizacije ratnog nasljeđa i njegova afektivnog „prijevoda“ u pozitivnu priču o herojskim spasiocima predstavlja knjiga *Pouke o čovječnosti* (2017) koja donosi zapise usmenih svjedočenja sudionika akcije spašavanja tristotinjak psihijatrijskih i drugih težih bolesnika iz Bolnice „Pakrac“ 29. rujna 1991. godine. Knjigu je priredio medijski eksponirani psihijatar Veljko Đorđević na inicijativu kolegice Marijane Braš koja je kao izaslanica hrvatske predsjednice nazočila obljetnici akcije u Pakracu 2016. godine, a u prikupljanju i obradi svjedočenja pomogli su novinari i suradnici *Glasa Koncila* (Vlado Čutura i Jadranka Pavić) te pakrački branitelj i profesor Josip Huška-Gonza. Spomenuti priređivači publikacije prikupili su dvadesetak intervjuja sa sudionicima akcije – medicinskim osobljem, vozačima autobusa i braniteljima koji su evakuirali bolesnike te štitili konvoj autobusa. Knjigu su objavili Grad Pakrac, Zagrebački institut za kulturu zdravlja, Medicinska naklada iz Zagreba, a proslave su napisali predsjednica Kolinda Grabar Kitarić, ministar hrvatskih branitelja Tomo Medved, ministar zdravlja Milan Kujundžić te Anamarija Blažević, gradonačelnica Pakraca.

No neusporedivo veći medijski i društveni odjek doživio je istoimeni dokumentarni film koji je prema knjizi *Pouke o čovječnosti* režirao Branko Ištvančić 2019. godine, s Veljkom Đorđevićem kao naratorom. Film je snimljen uz potporu Ministarstva hrvatskih branitelja, Grada Zagreba, Grada Pakraca i Zaklade Adris, a promoviran je u Hrvatskom narodnom kazalištu povodom Dana branitelja grada Zagreba i Dana Grada Zagreba 29. svibnja 2019. godine. „Da

15 Više o Europskom danu sjećanja na pravednike dostupno je na: <https://www.europarl.europa.eu/sides/getDoc.do?pubRef=-//EP//TEXT+TA+P7-TA-2012-0205+0+DOC+XML+V0//EN>.

Amerikanci imaju ovakve priče, oni bi zasigurno snimili film koji bi dobio Oscara“, rekla je doktorica Jadranka Pavić, suradnica na knjizi. Ištvančićev film, doduše, nije dobio Oscara, ali je bio zapažen i nagrađen na međunarodnim festivalima dokumentarnih filmova u Parizu i Amsterdamu.¹⁶ Za razliku od knjige filmski je projekt naišao na određene otpore dijela lokalne zajednice i suradnika *Glasa Koncila*, koji su željeli utjecati na sadržaj i etičke poruke filma.

No kako je taj lokalnoj zajednici dobro poznat događaj odjednom postao, citiram uvodnik Veljka Đorđevića, „simbol, kamen međaš, ishodište i putokaz generacijama za podučavanje medicinske etike“, a njegovi protagonisti „heroji čovječnosti, veleposlanici dobra“? Kako je to odjednom okarakteriziran kao „jedan od najčasnijih i najhumanijih događaja Domovinskog rata“?¹⁷ Humana akcija evakuacije bolesnika u zapadnoj je Slavoniji više od dvadeset pet godina doživljavana „kao jednostavna akcija bez puno mudrovanja“,¹⁸ kao čin „svakidašnje čovječnosti“ (Tomo Medved prema Đorđević 2017: 14), koju su samozatajno obilježavali samo njezini sudionici. Isto tako, njezin idejni začetnik Đorđe Gunjević, tadašnji pomoćnik povjerenika Vlade Republike Hrvatske za zdravstvo i socijalnu skrb za Pakrac, objavio je memoarsko-dnevničke zapise o toj akciji (Gunjević 2010; usp. i Dubljević 2010: 70–72), koji nisu izazvali pozornost javnosti. On je akciju u kratkim crtama opisao na promociji zbornika *Pouke o čovječnosti* u Pakracu 16. ožujka 2017. godine:

Akcija nam je uspjela, imali smo volje, znanja i ostaloga. (...) Kad sam došao tog nesretnog jutra, 28. rujna 1991. godine, u bolnicu, nastao je pakao. Imali smo suhe hrane za dva, tri dana, a vodu smo izvlačili iz bunara jer gradskog vodovoda nije bilo. Vidjeli smo da izlaza nema, rekao sam da odlazim i da ću učiniti što budem mogao. Doktor Vidović me ispratio iz bolnice sa suzom u očima, a vjerujte, imao sam ju i ja. Tada sam otišao u Kutinu i kontaktirao tajnicu ministra Hebranga koja mi je rekla da me ministar može primiti tek sutra u 16 sati, no bio sam uporan i uspio sam u namjeri da me primi istoga dana u 18 sati. Iznio sam mu svoj plan i dogovorili smo detalje. Dao je svoju suglasnost nakon čega sam obišao Čazmatrans i uspio dobiti šest autobusa.

16 Dokumentarac je dobio brončanu medalju na 38. natjecanju za najbolji autorski dokumentarni film Međunarodnog radio-televizijskog sindikata (URTI) sa sjedištem u Parizu te je ušao u uži izbor natjecanja „Docs for Sale“ 32. Međunarodnog festivala dokumentarnog filma u Amsterdamu – IDFA-e (2019).

17 Citat iz proslova knjizi *Pouke o čovječnosti* Kolinde Grabar Kitarović, tadašnje predsjednice Republike Hrvatske (Đorđević 2017: 11).

18 Riječi Marka Martinellija, pakračkog branitelja i sudionika akcije, na promociji knjige u Pakracu 16. ožujka 2017. godine. Usp. <https://pakrackilist.hr/pouke-čovjecnosti-promocija-knjige-najhumanijoj-akciji-domovinskog-rata/>.

Krenuli smo put Pakraca. Uspjeli smo, veliko mi je zadovoljstvo, vjerujte mi! Hvala vam što ste me pozvali večeras...¹⁹

Kako se to jedan od dvaju najkontroverznijih događaja iz lokalne ratne povijesti, „mješavina traume i tabua“ opterećena „hegemonijskim prešućivanjem“ (Blanuša 2017: 171), uzdigao na razinu „korisne prošlosti“ (Koren 2011) i uzora medicinske etike? Kako su to njegovi protagonisti dobili moralne kvalitete „heroja čovječnosti“ jer su, riječima Veljka Dorđevića, u „najtežim ratnim trenucima i stradavanju ostali do kraja sa svojim psihijatrijskim bolesnicima“, slijedili liječnički kodeks i mirnodopske etičke principe? U recentnom kontekstu borbe liječnika s koronavirusom moralna dilema trijaže pacijenata uspoređuje se s najtežom ratnom situacijom. Tako je jedan talijanski liječnik iz Bergama izjavio: „Ovih dana mi nismo heroji. To je naš posao. Na kraju, samo pokušavamo biti korisni za sve.“²⁰

No što je ostalo prešućeno u pakračkoj priči o ratnoj humanosti? Naime, redovito se navodi kako je većina spašenih psihijatrijskih pacijenata bila srpske nacionalnosti, ali se prešućuje da su, na najvišoj razini, vođeni pregovori da srpski pobunjenici preuzmu dio „svojih“ pacijenata ili da se bolnica „žrtvuje“.²¹ Slavi se odlična organizacija, požrtvovnost i hrabrost svih uključenih, ali prešućuje se da je njezin organizator Đorđe Gunjević nakon uspješne akcije završio u logoru u Pakračkoj Poljani, a članovi njegove obitelji doživjeli su različita šikaniranja poput drugih „nepoželjnih“ sugrađana. Kao što svjedoči u svojoj memoarskoj knjizi:

Očito je da me se jedna grupa radnika željela riješiti na bilo koji način, ne birajući sredstva, sve sa željom da oni preuzmu moju ulogu kada smo izašli

19 U razgovoru koji smo vodili 30. studenoga 2017. godine u Lipiku Đorđe Gunjević žalio se da je unatoč državnom odlikovanju 2010. godine (Red Danice hrvatske za osobiti čin hrabrosti i humanitarno djelovanje) morao platiti sto tisuća kuna sudskih troškova jer je izgubio parnicu i pravo na odštetu zbog ozljeda i pretrpljene boli, posljedica torture u logoru u Pakračkoj Poljani gdje je bio zatočen od 11. do 16. listopada 1991. godine, što je kod njega izazvalo „osjećaj nepravde, boli i poniženja“. Požalio mi se i da u posljednje vrijeme zasluge za uspješnu evakuaciju bolesnika pokušavaju „simbolički i materijalno preuzeti drugi“.

20 U intervjuu za *Corriere della Sera* ovaj je liječnik izjavio: „kako su u bolnici u Bergamu došli u situaciju da moraju birati koga će spasiti... odlučuje se prema dobi pacijenta, njegovu općem zdravstvenom stanju i šansama da preživi... ne trošim puno riječi na ljude koji nas danas smatraju herojima, a koji su do jučer bili spremni uvrijediti nas ili prijaviti. I jedno i drugo brzo će se vratiti... A ovih dana mi nismo heroji. To je naš posao. Na kraju, samo pokušavamo biti korisni za sve. Sad i vi to pokušajte.“ Usp. <https://hrvatska-danas.com/2020/03/10/talijanski-lijecnik-opisuje-strasnu-dramu-oko-korona-virusa-sutnja-je-neodgovorna-razumijem-potrebu-da-se-ne-stvara-panika-ali/>.

21 Đorđe Gunjević u svom dnevniku svjedoči da mu je nakon prvotnog odobrenja da akcija počne 29. rujna 1991. ujutro ministar Hebrang popodne oko 16 sati poručio da se akcija obustavlja. Međutim, kako nije mogao uspostaviti poziv sa Zagrebom, on je na svoju ruku dovršio akciju jer je sve bilo dobro pripremljeno za nju (Gunjević 2010: 58).

iz Pakraca. Ovo zaključujem nakon što sam nekoliko puta na vlastite uši čuo ili mi je preneseno mišljenje nekih „što će nam taj Srbin“. (Gunjević 2010: 82)

Prešućuju se i problemi organizacije rada medicinskog osoblja u ratnim uvjetima, kao i onih u izbjeglištvu, jer je ona povjerena ljudima koji nisu poznavali lokalne prilike. Možemo reći da je upravo poznavanje brojnih „problematičnih tragova“ te lokalne ratne priče, kao i udio „šovinističke empatije za vlastitu svojtu“ (Lanzoni 2018: 279), bilo preprekom da se naracija o spašavanju bližnjeg – koji je u ratnom diskursu označen kao Neprijatelj – odmah i jednoznačno interpretira kao herojska naracija. Bilo je potrebno mnoštvo lokalnih i međunarodnih civilnih inicijativa, pacifističkih projekata, političkih pregovora i dijaloga predstavnika različitih konfesija,²² naposljetku i šira društvena afirmacija lokalnog ratnog nasljeđa, ne bi li došlo do proboja poželjne empatije u kojoj „uvriježeno prosuđivanje i uobičajeno rezoniranje odstupa, a iskustvo drugih i drukčijih stupa na scenu“ (Lanzoni 2018: 280).

Upravo zbog navedenih „sivih nijansi“ osporavanja i opravdanosti same akcije spašavanja bolesnika i njezina glavnog aktera još u ratno vrijeme, pripovijest o pakračkim ratnim herojima humanosti nije prerasla u veliku ratnu priču. Iz istog razloga ne možemo je interpretirati ni kao vernakularan obrat (*demotic turn*, usp. Turner 2010) u konfesionalnoj kulturi,²³ uz koju se vežu fenomeni tabloidizacije, sentimentalizma i senzacionalizma, već prije kao strukovno i politički osmišljenu kampanju koja priziva pozitivnu društvenu promjenu. Riječ je, zapravo, o retrospektivnom uranjanju u onaj isti bazen traumatičnog ratnog iskustva iz kojeg je iznikao fenomen „organizirane nevinosti“ o kojem je tijekom rata pisala Vlasta Jalušić – „običaj konstruiranja nacija kao nevinih i istinoljubivih... uz odlučno nijekanje nacionalističkih i rasističkih fantazija“ (Jalušić 2004: 56) – ovaj put sa željom da se otpor „mne-moničkoj hegemoniji“ (Molden 2016) iskoristi za globalnu promociju lokalne priče o ratnoj humanosti. Naime, pripovijest o humanosti vojnika i profesionalnoj etičnosti liječnika i medicinskih sestara koji su redom riskirali svoje živote za spas pacijenata druge nacionalnosti nije rezultat namjere da se na nacionalnoj razini uvede „drukčiji kritički diskurs u obradi teme rata i ljudskog stradanja“ (Vitaljić 2013: 183) unutar „domene društvene odgovornosti i političke akcije“, kako je javnu sferu formulirao antropolog Jeffrey Alexander (2004: 1).

22 Osim katoličkih i pravoslavnih vjernika na području Lipika i Pakraca postoje vjernici Evangeličke (Luteranske) crkve sa sjedištem u Brekinskoj, Baptističke crkve sa sjedištem u Pakracu i Adventističke crkve sa sjedištem u Lipiku. Ekonomski i društveno značajna židovska zajednica gotovo je u potpunosti stradala u Drugom svjetskom ratu.

23 Meryl Aldridge sumira raspravu o „konfesionalnoj kulturi“ povezujući je prije svega s „kontroverznim aspektom tabloidizacije, koju mnogi u medijskoj industriji osuđuju zbog trivijalnosti i degradiranja“. No uz pojam se veže i „pozitivan odgovor publike“, „javno promišljanje subjektivnosti“ i „važno labavljenje granice između javne/racionalne/maskuline i privatne/afektivne/ženske domene“ (Aldridge 2001: 91).

Indikativni iskazi u knjizi i filmu potvrđuju da su se uz profesionalnu pomoć, neku vrstu terapije pripovijedanjem, kao i uz pomoć „prisvajajuće empatije“ (*appropriate empathy*, prema Lanzoni 2018), autentične geste humanosti pojedinaca pokušale pretvoriti u dokaz moralne superiornosti kolektiva koji je, vođen univerzalnim vrijednostima, zaslužen pobijedio (usp. Čolović 2008). Pri tome je izostala svijest o medijaliziranoj autentičnosti onog što Karin Wahl-Jorgensen naziva „afektivnom politikom sjećanja u kasnom kapitalizmu“ (2019: 66) koja se redovito koristi upečatljivim i izrazito emotivnim osobnim pričama da bi zajedničkim suosjećanjem učvrstila veze među članovima zajednice.

Da su obrambeni mehanizmi koji održavaju politički tabu, to jest kolektivne strategije izbjegavanja suočavanja s ružnim ožiljcima ratne prošlosti još uvijek snažno prisutni u političkom nesvjesnom zajednice, pokazuje nam i drugi prešućeni „svijetli primjer“ individualne odgovornosti i moralnog postupanja u ratnom Pakracu. Riječ je o sudbini varaždinskog profesora i ratnog zapovjednika u mirovini Ivana Hitija koji je u veljači 1992. odbio zapovijed da spali biblioteku smještenu u Vladikin dvorcu u Pakracu, smatrajući da „knjige pale samo najveći barbari poput Hitlera ili danas ISIL-a“ i ne znajući da spašava jednu od najvrednijih zbirki liturgijskih knjiga Srpske pravoslavne crkve.²⁴ Umjesto da biblioteku uništi, Hiti je usred rata organizirao prijevoz knjiga iz Pakraca u Nacionalnu i sveučilišnu knjižnicu u Zagrebu. Zbog neizvršavanja zapovijedi otpušten je iz vojske, izgubio je mogućnost zapošljavanja u javnoj službi, prozivan je u medijima i rodnom gradu kao izdajnik, a za svoj hrabar i human čin spašavanja neprocjenjivog kulturnog dobra dobio je priznanje tek 2013. godine – prvo u Hrvatskoj, a potom i u Beogradu. Trebalo je četvrt stoljeća da se čin kršenja vojne zapovijedi i „nacionalne izdaje“ prevrednuje u „humani čin spašavanja kulturnih dobara“, da njegov protagonist dobije dva državna odlikovanja, ali ne i javnu promociju i opće priznanje. Čini se da je razlog prešućivanja plemenite geste Ivana Hitija, kako primjećuje politolog Nebojša Blanuša, građansko „suučesništvo u moralnom padu vlastitih vođa“ (2017: 194), što je ujedno glavni razlog da se održava „neki oblik društveno-simboličkog poretka koji reprezentiraju vlasti, herojski preci, sveci i mučenici“ (Blanuša 2017: 177).

Naratološki gledano, da bi priče drugih ljudi dobile „valjanost dokaza“ i moralnih uzora, nije presudan njihov sadržaj, nego afektivni odgovor recipijentata, spremnost šire zajednice da ih prihvati, re-apropriira kao izraz poželjnog zajedničkog iskustva. A to bi značilo da su „ti ljudi napustili prvotni status žrtve“ i „postali akteri i zagovornici pozitivnih društvenih promjena“ (Moll 2019: 461). No folkloristkinja Amy Shuman (2005: 11–18) smatra da je

24 O podvigu Ivana Hitija režiser Branko Lazić iz Banje Luke snimio je dokumentarni film *Biti ili ne biti – Ivan Hiti* (2015). Za njegov hrabar i human čin spašavanja kulturnih dobara hrvatski predsjednik Ivo Josipović uručio mu je orden Reda Stjepana Radića 2013. godine, a Orden svetog cara Konstantina uručio mu je patrijarh Irinej u Beogradu iste godine.

lakomisleno povjerovati da sam čin „izloženosti“ prešućenim iskazima i pripovijestima može postati korektiv dominantnom (u ovom slučaju nacionalističkom) diskursu, da je empatijsko razumijevanje neke potresne sudbine samo po sebi dovoljno za društveni napredak. Bez etički odgovornog pedagoškog i političkog rada na afirmaciji humanističkih vrijednosti, koje najčešće izostaju kod komemorativnog oživljavanja baštine rata, nije moguće postići demokratsko kultiviranje historijske svijesti ni demokratske oblike političkog života zajednice.

Od „teškog nasljeđa“ do univerzalnog morala: zaključna promišljanja

Fokusirajući se na afektivno oblikovanje i posredovanje (Ahmed 2015, Hutchison 2016) te na etičko i narativno usmjeravanje i *upravljanje* memorijalnom baštinom rata (Logan i Reeves 2009, Gegner i Ziino 2012, Lončar 2014, Stubić 2019), pokazala sam kako se na prostoru zapadne Slavonije – prostoru s mnoštvom mjesta sjećanja na ratna stradanja – oblikuju društveni subjekti u otporu i/ili suglasju s dominantnom politikom pamćenja Domovinskog rata. Egzistencijalno i emocionalno opterećeni posljedicama urušene socijalističke ekonomije, ratnih razaranja, osobnih ratnih trauma, kao i povećanom etničkom distancom, žitelji Pakraca, Lipika i okolnih mjesta nasljeđe rata uzimaju kao podlogu za osmišljavanje sadašnjeg trenutka (Berlant 2008: 5), za upisivanje u nacionalnu kulturu sjećanja, ali i kao osnovu za razvoj komemorativnog i edukativnog turizma. Naime, školske ekskurzije u Lipik, Pakrac i Okučane u organizaciji Memorijalnog centra Domovinskog rata „Vukovar“ obavezne su za sve učenike slavonskih škola od 2016. godine. To je povezano s usvajanjem 1. ožujka 1991, datuma napada na policijsku stanicu u Pakracu, kao službenog početka rata u Hrvatskoj, čime je regija dobila na važnosti unutar nacionalne komemorativne kulture. Dominantna nacionalna naracija o ratnoj pobjedi i braniteljskoj žrtvi kao mitska struktura i kultura sjećanja na Domovinski rat kao njezin performativni okvir i ovdje se pokazala prije ekskluzivnom nego inkluzivnom jer nastoji potvrditi, kako to primjećuju Maria Bucur i Nancy Wingfield, „određene grupe kao legitimne nasljednike, a izbrisati podsjetnike na razlikovnu prednacionalnu i subnacionalnu prošlost“ (Bucur i Wingfield 2001: 3), to jest uzrokom je više ili manje prikriivenih oblika diskriminacije i marginalizacije pripadnika manjinskog stanovništva.

Analizirani primjeri prevrednovanja ratne prošlosti i vraćanja povjerenja u vrednote univerzalnog morala kao temelja stabilizacije i budućeg razvoja te regije uključili su privatni digitalni arhiv s audiovizualnim zapisima iz Domovinskog rata i poraća te publikaciju i dokumentarni film o lokalnim „herojima humanosti“ *Pouke o čovječnosti*. Uz pomoć tih primjera ukazala sam na različite strategije kulturalne, pedagoške i ideološke reprezentacije, afektivne re-aproprijacije te performativne re-animacije lokalne baštine rata u socijalnom i digitalnom okružju kao različite odgovore na bojazan da slabi osjećaj

društvene povezanosti s ratnim događajima i spomenicima kao simbolima nacionalnog jedinstva i ponosa.

Jedan od zaključaka istraživanja, koje je uključivalo i moj angažman oko provedbe *oral history* projekta „Sjećanje na rat u Pakracu, Lipiku i okolnim mjestima“ (od 2005. do 2010. godine), jest da je i na hrvatskoj (polu)periferiji zamjetan pomak od ritualizirane i politizirane komemorativne kulture sjećanja prema digitalnoj kulturi sjećanja koja podrazumijeva vernakularnu uključenost te osobni afektivni i stručni angažman oko dokumentiranja ratne građe, njezine narativizacije, digitalne obrade, pohrane i razmjene. Drugi zaključak glasi da su, za razliku od identitarnih skupina, afektivne zajednice fleksibilnije i provizornije, ali sklonije radikalnim oblicima društvenosti i političnosti. Oblikovanje i dijeljenje povišenih emocija među članovima tih zajednica uvelike je posljedica afektivnih politika medijalizirane konfesionalne kulture kojima se potiču patos i viktimološki sentiment, a ratno se nasljeđe održava kao okosnica nacionalnog identiteta. Međutim, neposredno ratno iskustvo, u širokom dijapazonu svojih afektivnih i etičkih poruka, jačanjem digitalne sfere postalo je vidljivije, dobilo je svoje narativne odvjete, kao i mogućnost sudjelovanja u borbama oko političkog značenja ratnog nasljeđa. Vizualni tragovi, zapisi i audiovizualni objekti jamac su afektivnog zajedništva i grupnih pokušaja da se traumatična sjećanja odjelotvore. Treće zapažanje prepoznaje demokratske impulse pojedinih civilnih, umjetničkih i strukovnih projekata kojima se afektivna paradigma provizorne rekonstrukcije zajedništva nastoji nadopuniti ili pak zamijeniti etičkom – etičkim djelovanjem.

Izdvojila sam i dva primjera recentnog detabuiziranja događaja i osoba povezanih s ratnim operacijama u Lipiku i Pakracu, to jest narative vezane uz etično djelovanje ljudi čiji „herojski postupci“ ne odgovaraju dominantnim naracijama u viktimološkom i/ili trijumfalističkom ključu. Osvjetlila sam kulturne okolnosti globalnog zaokreta unutar paradigme sjećanja koji umjesto ratnih zločina i neprijateljstava u središte pozornosti stavlja primjere „humanog herojstva“ ili „spasitelje koji su pomogli ljudima s druge [neprijateljske] strane“ (Moll 2019). Testimonijalno-publicistički (Đorđević 2017) i filmski projekt *Pouke o čovječnosti* (Ištvančić 2019) analiziran je kao domaći primjer tog trenda da se manipulativne i društveno neproduktivne traumatične emocije zamijene rehabilitacijom humanističkih vrijednosti, to jest da se pozornost javnosti usmjeri na etične pojedince koji su se u ratnim okolnostima suprotstavili mržnji, šovinizmu i nasilju. Podrobnija analiza ukazala je na političku nedosljednost tih plemenitih pokušaja i na etičku manjkavost kolektivnog prisvajanja „moralne superiornosti“ pojedinaca te naglasila postavku da etične naracije i empatija nisu dovoljne kako bi se žrtvama kršenja ljudskih prava u ratu vratilo dostojanstvo, pravna i moralna zadovoljština.

Moji su posljednji intervjui sa stanovnicima zapadne Slavonije, na samom početku pandemijske ugroze od koronavirusa, otvorili pitanje usporedbe recentne situacije s ratnim uspomena na život u izolaciji u mjestima koja su bila odsječena od komunikacija, danonoćno napadana, u stalnom strahu

stanovnika za vlastiti i za živote bližnjih. No za razliku od medijskog forsiranja ratničkog imaginarija kolektivne „borbe s nevidljivim neprijateljem“, moje sugovornice, učiteljice u mirovini, istakle su da im je ratna situacija bila razumljivija i bliža, uglavnom zbog obiteljskog iskustva svih prethodnih ratova. Ono čemu sada svjedoče ne mogu povezati sa sjećanjem na opasnosti od bilo koje druge zarazne bolesti (španjolska gripa, tifus, boginje, kolera) i ugroze pohranjene u kolektivnom pamćenju. Međutim, ono što im ulijeva povjerenje i što ih štiti od medijski potenciranih paranoičnih strahova jest sustav opće zdravstvene zaštite, u koji se pouzdaju. Svaki stanovnik te regije srednje i starije životne dobi na posredan je ili neposredan način povezan s tim sustavom jer je cijeli svoj radni vijek izdvajao za izgradnju i opremu „svojih“ lječilišnih centara, toplica i medicinskih ustanova. Budućim istraživanjima ostaje da pokažu u kojoj će mjeri življeno i komunikacijsko iskustvo te socijalne traume afektivno i značenjski obilježiti aktualni historijski trenutak te kako će se nadalje rabiti narativni obrazac humanog herojstva u izvanrednom stanju.

Literatura

- Ahmed, Sara. 2014. *Willful Subjects*. Durham – London: Duke University Press.
- Ahmed, Sara. 2015. *The Cultural Politics of Emotion*. London – New York: Routledge. 2. izd.
- Aldridge, Maryl. 2001. Confessional culture, masculinity and emotional work. *Journalism* 2/1: 91–108.
- Alexander, Jeffrey C. 2004. Toward a Theory of Cultural Trauma. U: Alexander, J. C. et al. *Cultural Trauma and Collective Identity*. Berkeley: University of California Press.
- Bauman, Zygmunt. 2010. *Fluidni strah*. Novi Sad: Mediterran Publishing.
- Bekavac, Luka. 2011. *Drenje*. Zagreb: Profil Multimedija.
- Berlant, Lauren. 2008. Thinking about feeling historical. *Emotion, Space and Society* 1: 4–9.
- Blanuša, Nebojša. 2017. Trauma and Taboo. Forbidden Political Questions in Croatia. *Croatian Political Science Review* 54/1–2: 170–196.
- Bucur, Maria; Nancy M. Wingfield (ur.) 2001. *Staging the Past: The Politics of Commemoration in Habsburg Central Europe, 1848 to the Present*. West Lafayette: Purdue University Press.
- Clore, Gerald; Janet Palmer. 2009. Affective guidance of intelligent agents. How emotions control cognition. *Cognitive Systems Research* 10/1: 21–30.
- Cushman, Thomas; Stjepan G. Meštrović. 1996. *This Time We Knew. Western Responses to Genocide in Bosnia*. New York: New York University Press.
- Demiragić, Ajla. 2018. *Ratni kontrananarativi bosanskohercegovačkih spisateljica*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku.
- Dubljević, Maja (ur.). 2010. *Sjećanja na rat u Pakracu, Lipiku i okolnim mjestima*. Zagreb: Documenta – Centar za suočavanje s prošalošću.
- Dorđević, Veljko (ur.). 2017. *Pouke o čovječnosti. Spašavanje psihijatrijskih bolesnika u Domovinskom ratu*. Zagreb – Pakrac: Medicinska naklada – Zagrebački institut za kulturu zdravlja – Grad Pakrac. [Fotografije Marina De Zan]
- Feldman, Allan. 2015. *Archives of the Insensible. Of War, Photopolitics and Dead Memory*. Chicago: University of Chicago Press.
- Felman, Shoshana. 2002. *The Juridical Unconscious. Trials and Traumas in the Twentieth Century*. Cambridge – London: Harvard University Press.
- Figlerowicz, Marta. 2012. Affect Theory Dossier. An Introduction. *Qui Parle. Journal of Critical Humanities and Social Sciences* 20/2: 3–18.
- Frye, Northrop. 1957. *Anatomy of Criticism*. Princeton – Oxford: Princeton University Press.

- Gegner, Martin; Bart Ziino. 2012. Introduction. *The Heritage of War. Agency, Contingency, Identity*. U: *The Heritage of War* (ur. Martin Gegner i Bart Ziino): 1–15. London – New York: Routledge.
- Graeber, David. 2004. *Fragments of an Anarchist Anthropology*. Chicago: Prickly Paradigm Press.
- Gregg, Melissa; Gregory Seigworth; Sara Ahmed (ur.). 2010. *Affect Theory Reader*. Durham: Duke University Press.
- Gunjević, Dorđe. 2010. *Evakuiran u Pakračku Poljanu. Dnevničko-memoarski zapisi*. [Urednik Tihomir Ponoš]. Zagreb: Documenta – Centar za suočavanje s prošlošću.
- Hoskins, Andrew. 2017. The Restless Past. An Introduction to Digital Memory and Media. U: *Digital Memory Studies. Media Past in Transition* (ur. Andrew Hoskins): 1–23. London – New York: Routledge.
- Hutchison, Emma. 2016. *Affective Communities in World Politics. Collective Emotions after Trauma*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Jalušič, Vlasta. 2004. Gender and Victimization of the Nation as Pre- and Post-War Identity Discourse. U: *Gender, Identität und kriegerischer Konflikt. Das Beispiel des ehemaligen Jugoslawien* (ur. Ruth Seifert): 26–39. Münster: Lit. Verlag Münster.
- Jambrešić Kirin, Renata. 2011. Strava i dosada egzekutora. Tragom dvaju ratnih filmova (*Crnci* i *Ordinary People*). U: *Horror – porno – enmui* (ur. Ines Prica i Tea Škokić): 311–337. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku.
- Kearney, Richard. 2009. *O pričama*. Prevela Martina Čičin-Šain. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
- Lanzoni, Susan. 2018. *Empathy. A History*. New Haven – London: Yale University Press.
- Logan, William; Keir Reeves. 2009. Introduction. Remembering places of pain and shame. U: *Places of Pain and Shame* (ur. William Logan i Keir Reeves): 1–14. London – New York: Routledge.
- Lončar, Sanja. 2014. Što i kako s Banijom ili Banovinom dva desetljeća poslije? Baština, sjećanje i identitet na prostorima stradalima u Domovinskom ratu (1991.–1995.). U: *Ponovno iscrtavanje granica. Transformacije identiteta i redefiniranje kulturnih regija u novim političkim okolnostima. 12. hrvatsko-slovenske etnološke paralele* (ur. Marijana Belaj et al.): 161–198. Zagreb: HED – Slovensko etnološko društvo.
- Ljubojević, Ana. 2020. Kulturna trauma i kolektivno sjećanje u Vukovaru. U: *Devedesete. Kratki rezovi* (ur. Orlanda Obad i Petar Bagarić): 269–297. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku – Naklada Jesenski i Turk.
- Marković, Jelena. 2018a. Personal narrative, conspiracy theory and (not)

- belonging. Experiences of war, displacement and estrangement. *Studia Ethnologica Croatica* 30: 253–277.
- Marković, Jelena. 2018b. Silences that kill. Hate, Fear, and Their Silence. *Etnološka tribina* 48: 121–143.
- Molden, Berthold. 2016. Resistant pasts versus mnemonic hegemony. On the power relations of collective memory. *Memory Studies* 9/2: 125–142.
- Moll, Nicolas. 2019. Promoting „Positive Stories“ of Help and Rescue from the 1992-1995 War in Bosnia and Herzegovina. An Alternative to the Dichotomy of Guilt and Victimhood?. *Südosteuropa* 67/4: 447–475.
- Najbar-Agičić, Magdalena. 2018. Zla prošlost. Suočavanje s prošlošću koja opterećuje. U: *Zla prošlost* (ur. Magdalena Najbar-Agičić): 6–19. Zagreb: Srednja Europa.
- Obad, Orlanda; Petar Bagarić (ur.). 2020. *Devedesete. Kratki rezovi*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku – Naklada Jesenski i Turk.
- Pogačar, Martin. 2017. Culture of the Past. Digital Connectivity and Dispotentiated Future. U: *Digital Memory Studies. Media Past in Transition* (ur. Andrew Hoskins): 27–47. London – New York: Routledge.
- Potkonjak, Sanja. 2014. *Teren za etnologue početnike*. Zagreb: HED biblioteka – FF press.
- Potkonjak, Sanja; Tomislav Pletenac. 2011. Kada spomenici ožive – „umjetnost sjećanja“ u javnom prostoru. *Studia ethnologica Croatica* 23/1: 7–24.
- Rihtman-Auguštin, Dunja. 1997. Hrvatska etnologija poslije Gavazzija i Bratanića. Razmišljanje o političkom angažmanu u etnologiji. *Etnološka tribina* 20: 83–93.
- Rutar, Sabine. 2017. The Second World War in Southeastern Europe. Historiographies and Debates. *Südosteuropa* 65/2: 195–220.
- Scarry, Elaine. 1987. *Body in Pain*. Oxford: Oxford University Press.
- Shuman, Amy. 2005. *Other People's Stories. Entitlement Claims and the Critique of Empathy*. Urbana: University of Illinois Press.
- Sontag, Susan. 2005. *Prizori tuđeg stradanja*. Prevela Božica Jakovlev. Zagreb: Algoritam.
- Stublić, Helena. 2019. Lica i naličja baštine. *Studia ethnologica Croatica* 31: 239–264.
- Škrbić Alempijević, Nevena; Sanja Potkonjak; Tihana Rubić. 2016. *Misliti etnografski*. Zagreb: FF press – HED biblioteka.
- Turner, Graeme. 2010. *Ordinary People and the Media: the Demotic Turn*. London: Sage.
- Vitaljić, Sandra. 2013. *Rat slikama. Suvremena ratna fotografija*. Zagreb – Mostar: Algoritam.

- Vugdelija, Kristina. 2020. „Predsjedniče, što je ostalo?“. Etnografija sjećanja na Franju Tuđmana u suvremenoj Hrvatskoj. U: *Devedesete. Kratki rezovi* (ur. Orlanda Obad i Petar Bagarić): 299–329. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku – Naklada Jesenski i Turk.
- Wahl-Jorgensen, Karin. 2019. *Emotions, Politics and Media*. Cambridge: Polity Press.
- Williams, Alex. 2013. Escape Velocities. *e-flux* 46. Dostupno na: <http://www.e-flux.com/journal/escape-velocities/>.
- Wilson, Michael. 2014. „Another Fine Mess“. The Condition of Storytelling in the Digital Age. *Narrative Culture* 1/2: 125–144.
- Wroblewska-Trochimiuk, Ewa. 2019. Performativity – Politics – Community. *Slavia Meridionalis* 19. Dostupno na: <https://doi.org/10.11649/sm.2190>.
- Žanić, Mateo. 2019. Tumačenje sjećanja i zamišljanje zajednica u poslijeratnim vukovarskim ritualima (1992.–2015.). *Slavia Meridionalis* 19: 3–22.

Affective politics of the prolonged postwar period: two ethnographic narratives from Slavonia

Summary

Using the concepts of affective community, affective transmission (Ahmed 2015, Hutchison 2016) and affective as well as narrative management of „war heritage“ (Logan and Reeves 2009, Gegner and Ziino 2012, Lončar 2014, Stublić 2019), the article examines how social subjects in Western Slavonia – a micro-location with many places of memory and a dense sedimentation of historical traumas within them – are constructed as resisting and/or conforming to the dominant hegemonic policy of remembering the Homeland War in Croatia. The examples analysed range from the activities of a local „memory agent“ and the founder of a digital archive of local history to the reception of a book of testimonies and a documentary on the humanity of Pakrac medics in the war (*Lessons on Humanity*, 2017 and 2019). Based on these examples, I identified different strategies of cultural, affective, pedagogical and ideological re-presentation and re-animation of local war heritage in the social and digital environment as various responses to fears that the feeling of social connection with war events and veterans as symbols of national unity and pride has been ebbing away.

Ključne riječi: tjeskoba i strah, afektivna zajednica, baština rata, digitalno sjećanje, narativno sjećanje, priče o humanitarnom herojstvu

Keywords: anxiety and fear, affective community the heritage of war, digital memory, narrative memory, positive stories of humanitarian heroism

Danijela Lugarić Vukas

Emocije i prostor književnosti ili „Na desnu sam ruku / stavila rukavicu s lijeve ruke“ (Anna Ahmatova)

Vežu između emocija i književnosti, kako navodi i Ivana Brković (2015), doista nije potrebno isticati. Ovaj će se rad usmjeriti na jedan aspekt te povezanosti – na odnos koji se uspostavlja između narativnog (sižejnog) kretanja i kretanja (razvoja) emocija u književnome djelu. Ni tezu o narativu kao obliku kretanja nije potrebno dodatno argumentirati, no u proučavanju emocija često se zanemaruje da je ishodište same riječi također u kretanju (od starofr. *esmouvoir* odnosno lat. *ēmovēre*, od *ē-/ex-* = vani/izvan + *movēre* = kretati). Rad će se usredotočiti na načine na koje pripovjedni svijet kroz različite registre organizacije svoga kronotopa omogućuje razvoj i kretanje emocija te upravlja moralnim učinkom teksta i u određenoj mjeri reakcijom čitatelja (kako zanimljivo primjećuje Danilo Kiš u *Savesti jedne nepoznate Evrope*, forma služi kako bi emociji onemogućila da navre *previše direktno*). Kako bi se ukazalo na imanentnost emocija književnosti (Brković 2015), ali i na heterogenost te imanentnosti, analiza će u metodološkim okvirima afektivne naratologije obuhvatiti jedan klasični realistički roman, *Annu Kareninu* Lava Tolstoja, *Istočni epistolar* Predraga Matvejevića i „jezivo stvarnosnu prozu“ *Poštovani kukci i druge jezive priče* Maše Kolanović.

Sve u svemu, priča se sama neće ispričati, kao što se ogledalo neće pretvoriti u jezero, niti će se češalj pretvoriti u gustu travu, niti će štukina zapovijed vrijeđiti, ako za sve to postoji duboka potreba povezana s ozbiljnim rizikom. (Tko zna, možda je zato moja djevojčica podsvjesno promrmljala krivu naredbu, i umjesto *Pričo, pričaj se!* izgovorila *Pričo, prostri se!*) Magija ne radi ako su riječi izgovorene uzalud. (...) Mora postojati dobar razlog zašto ta, baš ta priča mora biti ispričana. Lisica zna sve trikove, pa ipak često izvlači deblji kraj. (...) Bog postoji samo ako vjerujemo u frazu *ne spominji ime moje uzalud*. I književnost je, ukoliko ne vjerujemo u njezinu magiju, samo besmislena hrpa riječi. (Ugrešić 2017: 305)

U naslovu rada citiraju se stihovi („Na desnu sam ruku / stavila rukavicu s lijeve ruke“) iz pjesme Anne Ahmatove *Pjesma o posljednjem susretu* (*Pesnja poslednej vstreči*, 1911) koja govori o rastanku lirskoga ja s muškarcem. Za lirsko ja

rastanak je prvenstveno olakšanje, i pjesmom u cijelosti dominira figura jake i samostalne žene – uz iznimku citiranoga stiha koji suptilno otkriva njezinu smetenost. Štoviše, moguća je interpretacija prema kojoj je upravo pisanje pjesme omogućilo junakinji da spozna svoju ranjivost. Tema je ovog rada na nekoliko ilustrativnih primjera istražiti povezanost književnosti i emocija, odnosno načine na koje kretanje književnoga djela u kretanju emocija nalazi svoj poticaj i svoj odraz.

Na vezu književnosti i emocija, točnije na imanentnost emocija književnosti, referirali su se različiti spisatelji i proučavatelji književnosti. Prisjetimo se da je već Aristotel isticao da je glavni cilj tragedije izazvati osjećaje straha i sažaljenja (usp. također Nussbaum 2001: xxxvii). Virginia Woolf je, primjerice, u eseju *On Re-Reading Novels* (1922) isticala da „sama knjiga‘ nije forma koju vidite, nego osjećaj koji osjećate“ (Woolf 1947). Danilo Kiš je u eseju *Savest jedne nepoznate Evrope* slično zapazio „emocionalnost forme“ naglašavajući da ona služi kako bi emociji onemogućila da navre *previše direktno* (Kiš 1991: 163). Ruski sentimentalistički pisac i povjesničar Nikolaj Karamzin u pjesmi *Poslanica ženama (Poslanie k ženščinam, 1795)* pisao je da je pjesnikova uloga ovakva: „On (...) vjerno prevodi / Sve nejasno u srcima na jasan nam jezik; / Riječi za suptilne osjećaje nalazi.“ Iosif Brodskij je u eseju *Uncommon Visage* pisao da estetsko iskustvo prethodi etičkom („estetika je majka etike“, Brodsky 1995: 49), da je čovjek prvo estetsko, a potom etičko biće te da, u cijelosti, „svaka nova estetska stvarnost čini čovjekovu etičku realnost preciznijom“ (*ibid.*). Neki su istraživači, primjerice Vladimir Alexandrov, čak skloni povezivati vrijednost književnoga djela i njegov književnopovijesni status upravo s ostvarenim emocionalnim apelom: „Da Tolstoj nije imao nevjerojatnu sposobnost da nas emocionalno angažira, *Anna Karenina* ne bi bila tako veliko djelo“ (cit. prema Hogan 2013: 21). Gary Saul Morson, još jedan istraživač ruske književnosti, ujedno i strastven bahtinolog te utjecajan pedagog književnosti, u tekstu *Literature and Responsibility* ističe – odgovarajući pritom i na pitanje položaja humanističkih disciplina i književnosti u suvremenom društvu – da je književnost važna jer omogućuje da iskusimo ono što drukčije ne bismo mogli, smjeli ili htjeli iskusiti. Primjerice, čitanje Tolstojeva remek-djela *Smrt Ivana Il'iča* omogućuje nam da „iskusimo smrtnost“ (Morson 2010: 226). Takvo je Morsonovo stajalište posljedica njegova Aristotelom inspiriranog shvaćanja književnosti kao *mogućega svijeta*, kao oblika umjetnosti u kojem se ostvaruje specifičan odnos između fikcije i stvarnosti (odnosno objektivne realnosti): „Junaci u romanu *niti* su riječi na papiru *niti* su stvarni ljudi: oni su *mogući* ljudi. Kada razmišljamo o njihovim etičkim dilemama, ne trebamo zamišljati da takvi ljudi postoje, nego samo da bi takvi ljudi i takve dileme *mogli* postojati“ (*ibid.*: 228). Međutim, da bi čitanje književnoga djela moglo promijeniti naše iskustvo i proširiti njegove granice, preduvjet je „osjetljivo čitanje“ (engl. *sensitive reading*, *ibid.*: 229). Bivanje osjetljivim i empatičnim čitateljem omogućuje da prekoračimo granice između teksta/djela i izvantekstualnoga svijeta te da se identificiramo s ljudima drukčijeg roda, dobi, religije, nacionalnosti,

stoljeća, društvene klase, etičkih vrijednosti itd. (*ibid.*). Pritom je za ovaj rad najvažniji Morsonov uvid da pouka koju dobivamo iz književnoga djela ne potječe iz same poruke, nego iz osjećaja kroz koje se prolazi tijekom procesa čitanja.¹ Drugim riječima, u Morsonovu su shvaćanju upravo emocije glavni sadržaj književnoga djela, njegovo označeno, njegov smisao i svrha (emocije se, kako je točno primijetila Ivana Brković, tiču „same biti književnosti“; Brković 2015: 403).²

Proučavanje povezanosti književnosti i emocija razgranato je područje i posljednjih se dvadesetak godina razvija u okvirima tzv. *affective turn*, s istraživačima poput Sare Ahmed, Lauren Berlant, Melysse Gregg, Elspeth Probyn, Nigela Thrifta itd.³ Kao što sumira Ivana Brković, tri središnja problemska kompleksa otvaraju poetike od antike do modernoga vremena: „pitanje ekspresije, reprezentacije te recepcije književnih emocija“ (Brković 2015: 404). Ovaj će se rad usredotočiti na jedan aspekt toga problemskog kompleksa, na odnos koji se uspostavlja između narativnog (sižejnog) kretanja i kretanja (razvoja) emocija u književnome djelu. Kao ni povezanost književnosti i emocija ni tezu o narativu kao obliku kretanja nije potrebno dodatno argumentirati. Međutim, u proučavanju emocija često se zanemaruje da je ishodište same riječi također u kretanju (od starofr. *esmovoir* odnosno lat. *ēmovēre*, od *ē-/ex-* = vani/izvan + *movēre* = kretati). Rad će se usredotočiti na načine na koje pripovjedni svijet kroz različite registre organizacije svoga kronotopa omogućuje razvoj i kretanje emocija te upravlja moralnim učinkom teksta i u određenoj mjeri reakcijom čitatelja. Kako bi se ukazalo na imanentnost emocija književnosti, ali i na heterogenu prirodu te imanentnosti, analiza će u metodološkim okvirima afektivne naratologije obuhvatiti jedan klasični realistički roman, *Annu Kareninu* Lava Tolstoja, publicistiku Predraga Matvejevića (pisma u *Istočnom epistolaru*) i „jezivo stvarnosnu prozu“ *Poštovani kukci i druge jezive priče* Maše Kolanović.

-
- 1 Tu je tezu o književnome djelu kao „oruđu za osjećaje“ detaljno, u osam točaka, razradila Vera Nünning, stoga upućujem na njezino istraživanje (2017: 45–49, 49).
 - 2 Morsonovo shvaćanje književnosti dobro izražavaju ove rečenice: „Kada se pojedinac identificira s drugom osobom, on(a) razvija empatiju. Pouka ne dolazi toliko iz poruke koliko iz osjećaja kroz koje se prolazi tijekom dugog procesa čitanja. S obzirom na to da slobodni neupravni govor omogućuje piscu da prati junakove misli i osjećaje iznutra, čitatelj uči kako je biti netko drugi na način koji je u drukčijim okolnostima nedostižan“ (Morson 2010: 230). Spomenuto istraživanje Vere Nünning (2017: 29–54) nudi sličnu tezu, naime da nam književnost može pomoći u upoznavanju sa složenim i nepoznatim emocijama te u njihovu razumijevanju.
 - 3 Pritom bih istaknula i to da neki istraživači točno zaključuju da je ispravnije govoriti o „affective return“ jer je problemski sklop odnosa književnoga djela odnosno umjetnosti općenito i emocija predmet zanimanja još od Aristotela, s različitim težištima u određenim razdobljima (afekt i strast u 16. i 17. stoljeću, sentiment i empatija u 18. itd.; Jandl i dr. 2017: 9, usp. također Knaller 2017: 17).

Dva su temeljna uža polazišta ove analize.

Prvo, radnju ne promatram na način uobičajen za suvremenije pristupe književnome djelu, naime kao „nizak oblik aktivnosti“ (Brooks 1984: 4). Kao što točno primjećuje Peter Brooks: „Fabula je prezrena kao narativni element koji u najmanjoj mjeri aktivira i definira visoku umjetnost – radnja je ono što karakterizira popularnu književnost namijenjenu masovnoj uporabi: zbog radnje čitamo *Ralje*, ali ne i Henryja Jamesa“ (*ibid.*). Prisjetimo se da je još Aristotel istaknuo prioritet radnje u umjetničkome djelu (on kaže da je priča odnosno sklop događaja *temelj* i *duša* tragedije, Aristotel 1977: 15; usp. Hogan 2013) te da bi vješta radnja morala biti ključna u izazivanju osjećaja straha i sažaljenja: „Strah i sažaljenje može dakle nastajati iz predstave ali i iz samoga sastava događaja, a to je bolje i znak boljega pjesnika. Jer treba da je priča i bez predstave tako sastavljena, da onaj, koji čuje, kako događaji nastaju, osjeća i zebnju i sažaljenje poradi onoga, što se događa, što bi svatko osjetio slušajući priču o Edipu“ (Aristotel 1977: 32–33; istaknula D. L. V.). I Peter Brooks ističe da, logički promatrano, „fabula⁴ prethodi svim elementima kojima se kritičari danas najčešće bave jer upravo je ona ‚organizacijska linija‘, ‚dizajnerska nit‘ koja omogućuje da tekst bude konačan i razumljiv“ (Brooks 1984: 4). Njegova knjiga *Reading for the Plot* temelji se na tezi da su radnja i proces ustroja radnji (engl. *plotting*) bazične ljudske potrebe. Brooksa zanima „aktivnost oblikovanja, dinamički aspekt narativa – ono što omogućuje da se fabula ‚kreće naprijed‘ i zbog čega i mi čitamo dalje, tražeći u razvijanju narativa namjeru i trag dizajna koji sadrži obećanje progressa prema značenju“ (*ibid.*: xiii). Brooks poima fabulu „kao ono što je u prirodi logike pripovjednoga diskurza, ono što je organizacijska pokretačka snaga specifičnoga načina razumijevanja među ljudima“ (*ibid.*: 7). Svoju tezu razrađuje ovako: „Radnje nisu samo strukture koje organiziraju, one su također strukture koje imaju određenu namjeru, orijentirane su prema cilju i kreću se naprijed“ (*ibid.*: 12), pri čemu je narativna žudnja (engl. *narrative desire*) – spisatelja, čitatelja i junaka – temeljni okidač fabularnoga razvoja.

Od Brooksova težišta na tome da nas fabula „uzbuđuje dok čitamo“ (*ibid.*: 37), da „potiče proces stvaranja značenja“ (*ibid.*) te od njegova pozicioniranja žudnje u središte procesa (autorove) izgradnje i (junakove, čitateljeve) razgradnje fabule do filozofskih istraživanja Marthe C. Nussbaum jedan je korak. Dvije su temeljne okosnice njezinih filozofskih promišljanja o emocijama. Prvo, emocije su kognitivne, te su stoga „korisni izvori informacija povezanih

4 Brooks upotrebljava pojam radnje u značenju fabule i smatra da se razlika između fabule i sižea, o kojoj su u svojoj drugoj fazi razvoja detaljno pisali ruski formalisti, u biti temeljni na „mimetičkoj iluziji“: „Moramo, međutim, prepoznati da je očit prioritet fabule nad sižeom u svojoj prirodi mimetička iluzija u tom smislu što je fabula – ‚ono što se uistinu dogodilo‘ – u biti mentalna konstrukcija koju čitatelj izvodi iz sižea, što je zapravo jedino što on neposredno može znati“ (Brooks 1984: 13).

s ljudskim vrijednostima“ (Nussbaum 1990: 310, v. također 296, 291;⁵ teza o „inteligenciji emocija“ središnja je i u njezinoj znamenitoj knjizi *Upheavals of Thought: The Intelligence of Emotions*, 2001). Drugo, repertoar svojih emocija (engl. *emotional repertory*, Nussbaum 1990: 312) barem djelomice stječemo „iz priča koje čujemo“ (*ibid.*) i koje pripovijedamo jedni drugima, zbog čega je, kako Nussbaum navodi, važno da se svaka filozofija koja se bavi čovjekom i njegovim etičkim razvojem okrene književnosti (*ibid.*):

budući da smo svi mi pripovjedači priča i da su kod djece upravo priče koje čuju i uče pripovijedati jedan od najviše prožimajućih i najmoćnijih načina učenja društvenih vrijednosti i struktura, one će biti glavni izvor emocionalnoga života svake kulture. Što strah ili ljubav jesu i što će biti za dijete će – kao za Beckettove glasove⁶ – biti konstrukt izveden iz priča, raskrižje, pomalo zbrkan amalgam tih priča. Priče prvo konstruiraju, a potom evociraju i učvršćuju emociju. Zbog toga se tumačenje emocija mora profilirati prvenstveno kao razumijevanje priča. (*ibid.*: 293–294; istaknula D. L. V.)

Priče su „primarno oruđe za učenje emocija“ (*ibid.*: 295), pa će u tom smislu „posjedovanje određene emocije biti (ili će barem uključivati) prihvaćanje određene priče“ (*ibid.*). Priče Nussbaum promatra kao „strukture osjećaja“ (*ibid.*: 299) te inzistira na kulturološko-povijesnoj specifičnosti tih struktura. Zbog toga je „priča izražajna struktura i istodobno izvor ili paradigma za emocije“ (*ibid.*: 300). Za istraživanje emocija u književnosti u problemskom polju upravljanja moralnim učinkom teksta te emocionalnom reakcijom čitatelja važno je naglasiti tih nekoliko povratnih sprega: ne samo da „određeni tip priče prikazuje ili izražava emociju nego je sama emocija iskaz prihvaćanja, pristanak da će se živjeti u skladu s određenim tipom priče. Ukratko, priče sadrže oblike osjećaja, oblike života i uče nas njima“ (*ibid.*: 287). U tom smislu priče istodobno prikazuju emocije i evociraju ih (*ibid.*: 289).⁷

5 Tu Nussbaum navodi da emocije imaju „kognitivni sadržaj“ jer su „intimno povezane s vjerovanjima i stavovima o svijetu na takav način da će uklanjanje određenog vjerovanja ukloniti ne samo uzrok emocije nego i samu emociju. Vjerovanje je nužan temelj i ‚polje‘ za rast emocije. Čak bi se moglo reći da je konstitutivni dio same emocije“ (1990: 291). U tom smislu filozofkinja postavlja zanimljivu tezu da promjena vjerovanja može promijeniti i emociju (*ibid.*).

6 Odnosi se na razgovor između neimenovanog lica i Malonea Diesa u posljednjem dijelu Beckettove trilogije romana (*L'innommable*, 1953) u kojima se o emocijama govori kao o pričama koje pripovijedamo jedni drugima (Nussbaum 1990: 286).

7 Ovdje vrijedi istaknuti istraživanje S. Knaller jer se u njemu uvodi sintagma „estetske emocije“ (engl. *aesthetic emotions*). Autorica smatra da se one razlikuju od stvarnosnih (engl. *real-life*) i kulturalnih emocija jer njihov primarni cilj nije komunikativnost, nije u tome da omoguće neposredan uvid pojedinca u sebe i u druge, one nisu reakcija na određene situacije niti su odraz emocija iz stvarnoga života, pa je zbog toga moguće govoriti o dvjema razinama stvarnosti, estetskoj i stvarnosnoj (2017: 22). Njezin uvid da se književnost

U okvirima spomenutih metodoloških polazišta postavljaju se središnja pitanja ove analize: gdje i kako emocije ostavljaju trag u književnome djelu?⁸ Kako tekst strukturira emociju i kako je „kultivira“? Kako emocija pokreće radnju? Može li određeni postupak „preuzeti emociju“ i pokretati radnju u određenom smjeru?

1. Lav Tolstoj: *Anna Karenina*, 1873–1877; 1878.

Tolstojeva *Anna Karenina* nedvojbeno je jedno od najčešće analiziranih književnih djela iz perspektive povezanosti emocija i književnosti.⁹ Taj je roman jedna od najsuptilnijih analiza složene prirode obiteljskoga života i ljubavi te jedan od najboljih primjera za ilustraciju međuuvjetovanosti emocija i kretanja narativa. Naime, kao što je poznato, Tolstoj je književno djelo promatrao kao labirint spojeva (rus. *labirint sceplenij*): misli, motivi i problemski sklopovi nemaju smisla sami za sebe, nego jedino u cjelini književnog djela.¹⁰ Neko-

„temelji na općim uzorcima emocija“, pri čemu emocije istodobno „djeluju i kao okidač tih uzoraka“ te u književnome djelu ne „odražavaju i ne ponavljaju emocije iz stvarnoga života, nego ih i oblikuju, suprotstavljaju im se i/ili ih mijenjaju“ (*ibid.*: 25), dobro se nadopunjuje s prije istaknutim stavovima Morsona i Nussbaum o vezi književnosti, emocija i izvanknjiževne realnosti.

- 8 Najvidljiviji je način očitovanja/reprezentacije emocija u književnome djelu njihovo imenovanje, ali jasno je da to nije ni najčešći ni najzanimljiviji način (Nünning 2017: 35). Hemingway je, primjerice, pisao: „Ako je proznome piscu ono o čemu piše dovoljno poznato, ako piše istinski, čitatelj će imati osjećaj tih stvari kao da ih je pisac neposredno iskazao“ (cit. prema Nünning 2017: 39). U tome je smislu zanimljiv i govor tijela (crvenilo, suze, usklici itd., *ibid.*: 35; uloga čitatelja tu nije nezanemariva jer on treba shvatiti odakle dolazi crvenilo, što ga je uzrokovalo i je li riječ o sramu ili nekoj drugoj emociji), kao i načini na koje književno djelo evocira empatiju. Naratološka istraživanja ističu uglavnom dva aspekta: 1. tekst „tjera“ čitatelja da svijet promotri očima junaka (slobodni neupravni diskurz, unutarnji monolog itd.); 2. pripovjedač nudi komentare postupaka junaka potičući time čitateljevu simpatiju ili žaljenje (*ibid.*: 41).
- 9 Upućujem na jednu od prvih analiza *Anne Karenine* iz te perspektive, članak Colina Radforda i Michaela Westona „How Can We Be Moved by the Fate of Anna Karenina?“ u *Proceedings of the Aristotelian Society, Supplementary Volumes*, Vol. 49 (1975), str. 67–93. Analiza u ovom dijelu rada detaljnije je predstavljena u mojoj knjizi *Izleti u Drugo: mit, klasa i rod (rasprave o ruskoj književnosti, filmu i popularnoj kulturi)*, Zagreb: FF press – HSN, 2019.
- 10 Tolstoj je u skladu s takvim poimanjem književnoga djela u pismu N. N. Strahovu od 23. i 26. travnja 1876. odgovorio i onim kritičarima romana *Anna Karenina* koji su mu spočitnuli da je roman predug (u odnosu na – za čitatelja koji se naviknuo na Tolstoja kao pisca povijesne tematike – banalnu temu preljuba): „Kada bih htio izreći riječima sve ono što sam htio izreći romanom, morao bih napisati isti roman koji sam napisao. I ako sada kritičari smatraju da bi feljtonom mogli izraziti ono što sam ja htio reći, pozdravljam ih. (...) no svaka misao izražena riječima na poseban način gubi svoj smisao, strašno se snižava kada se izvlači iz veza u kojima se nalazi“ (Tolstoj 1984: 785). U *Anni Kareninof* neki se motivi i slike ponavljaju tako često da je jasno da „slučajne podudarnosti“ ne postoje. Struktura

liko je takvih strukturalno važnih, „glasnih“ motiva u Tolstojevu romanu: prije svega motiv vlaka, kojim radnja počinje i završava, ložača, crvene torbice, mećave, hrane, medvjeda, francuskoga jezika itd. (v. Lennkvist 2010). Najrječitiji primjeri ujedno su dosad najviše analizirani (v. primjerice Tapp 2007), što potvrđuje da je riječ o emocionalnim vrhuncima romana, stoga ću se ovom prilikom usmjeriti na manje očit primjer motivskoga sklopa kroz koji se istodobno razvijaju radnja i emocije: riječ je o imaginariju engleske kulture koji u roman ulazi usporedno s vjerojatno najživopisnijim, najstroženijim i najrazvedenijim motivom vlaka. Naime, u Tolstojevu romanu vlak igra temeljnu, središnju ulogu: rečenice sveznajućega pripovjedača s početka romana („U kući Oblonskih bilo je sve poremećeno“, 1: I)¹¹ ponavlja i Stiva Oblonskij. Ugledavši djecu kako se igraju kutijom koja je predstavljala vlak s krova kojega su pali „putnici“ (što je uzrokovalo svađu između Griše, Dollyina ljubimca, i Tanje, najstarije djevojčice i Stivine ljubimice, u kojoj Tanja na Grišu viče na engleskom jeziku), Stiva „citira“ pripovjedača: „Sve se poremetilo (...) eno djeca sama trče“ (1: I). Vlak, koji se u onodobnoj popularnokulturnoj predodžbi povezivao s Engleskom (Engleska je prva implementirala željeznicu, što je imalo kapilarno značenje za industrijsku revoluciju), implicira destrukciju, stranost, negativnost, čak i opasnost (Lennkvist 2010: 48, 50, 62 i drugdje). Vrijedi istaknuti da je sam Tolstoj, kao građanska osoba, izbjegavao putovanje vlakom jer je djelovalo negativno na njegove živce (Levin u *Anni Kareninnoj* redovito bira putovanje kočijom!), a sačuvana su i znanstvena istraživanja iz tog vremena koja su dokazivala loše efekte putovanja željeznicom (Tapp 2007: 345) – u istraživanju o utjecajima željeznice na javno zdravstvo pisalo se o potencijalnim fizičkim, psihološkim i moralnim posljedicama putovanja vlakom (*ibid.*). Vlak se i u svijetu romana povezuje sa sličnim značenjima: on nije samo destruktivna sila u privatnom životu protagonista (konačno, svojom smrću pod kotačima vlaka Anna zaokružuje narativni krug započet smrću *mužika* na tračnicama neposredno nakon upoznavanja s Vronskim na moskovskom kolodvoru), nego simbolizira i postupan nestanak staroga ruskog načina života u korist industrijskoga ili „engleskoga“ životnog stila, koji Levin s gnušanjem odbija, a Anna razvija na imanju Vronskoga. Neimenovani engleski roman što ga Anna čita tijekom vožnje vlakom od Moskve do Sankt-Peterburga te dok čeka da joj se suprug vrati kući ima dalekosežne posljedice na njezin život. Neposredno prije nego što je, nakon uspješno riješene bračne krize Oblonskih i nakon fatalnog susreta s Vronskim, otvorila stranice engleskoga romana, činilo se da je zadovoljna svojim životom: „Hvala Bogu, sutra ću vidjeti Serjožu i Aleksija Aleksandroviča, pa će moj život, dobri i navadni, poteći starom kolotečinom“ (1: XXIX). Ali čitanje neimenovanoga engleskog

romana temelji se na „glasnim detaljima“ koji se ukrštavaju, miješaju i isprepleću, pa jedna komponenta književnoga djela ujedno daje značenje cjelini, a interpretacija romana iz vizure jednoga ili drugoga detalja može ponuditi nova, svježija čitanja.

11 Svi su citati iz Tolstoj 2004. U zagradama će se navoditi poglavlje i odlomak.

romana čini njezinu žudnju da napusti zamoran svakodnevni život koji je okružuje gotovo opipljivom:

Ana Arkadijevna čitala je i razumijevala, ali joj je bilo neugodno čitati, to jest pratiti odraz života drugih ljudi. I suviše je željela sama živjeti. Ako je čitala kako junakinja romana njeguje bolesnika, prohtjelo joj se da nečujnim koracima hoda po sobi bolesnikovoj; ako je čitala o tom kako član parlamenta drži govor, htjelo joj se samoj držati taj govor; ako je čitala o tom kako je lady Mary jahala na konju s čoporom pasa i dražila svoju nevjestu i sve udivljavala svojom smionošću, željela je sama to činiti. No raditi nije imala što pa se, premećući svojim malenim rukama glatki nožić, silila na čitanje. (1: XXIX)

Ubrzo je njezina želja da ostvari „englesku sreću“ postala i artikuliranija i sveprožimajuća, usporedno s time kako se ponor između stvarnosti i fikcije u njezinoj svijesti sve više zamućivao. Protagonist engleskoga romana postaje za nju onoliko realističan koliko i njezin osjećaj dubokoga unutarnjeg nezadovoljstva trenutnim obiteljskim životom:

Junak romana već je počeo dobivati svoju englesku sreću, baronetstvo i imanje i Ana je željela putovati s njim zajedno na to imanje, kadli najednom osjeti da bi se on morao stidjeti upravo toga. (1: XXIX)

Slični se osjećaji nelagode i srama ponavljaju nakon Annina povratka kući. Naizgled se njezin život vraća u normalu, ali nakon što nastavi čitati engleski roman, njezin je osjećaj unutarnje ravnoteže ponovno duboko narušen:

Bilo joj je drago što nije nikamo otišla i što je tako lijepo provela tu večer. Bilo joj je tako olako i bila je tako mirna, tako je jasno vidjela da je sve što joj se na željeznici činilo tako važno bio samo jedan od običnih ništavnih slučajeva društvenoga života i da se ni pred kim, ni pred sobom, nema zbog čega stidjeti. Sjela je uz kamin s engleskim romanom i čekala muža. (...) Stisne joj ruku i ponovno poljubi. „On je ipak valjan čovjek: istinoljubiv, dobar i izvanredan u svojoj sferi – govorila je Ana u sebi, vrativši se u svoju sobu, kao da ga brani pred nekim koji ga je optuživao i govorio da ga nije moguće ljubiti. – Ali kako su mu se uši tako čudno izdigle? Ili se ošišao?...“ (1: XXXIII)

Detaljima kao što su Kareninove uši „koje strše“ – koje je, kao što je Anna primijetila nakon prvoga susreta s njim na kolodvoru po povratku iz Moskve, „najednom dobio“ (1: XXX) – Tolstoj majstorski plete mrežu romana satkanu od detalja koji se ponavljaju i čije kretanje,¹² ako ih čitatelj dovoljno pomno prati, otkriva što će se dogoditi te od sitnih, ali krucijalno važnih nijansi u emocional-

12 Osim motiva Kareninovih ušiju važni su „glasni detalji“ još i ovi: vlak, snovi Anne i Vronskog (jedan san odražava drugi), ložač, vatra i željezo, medvjed/lov i Annina crvena putna torbica. Upućujem, osim na Eñhenbaumova kanonska istraživanja Tolstojeva stvaralaštva, i na vrijednu studiju B. Lonnquist (Lennkvist 2010; v. također Nabokov 1999).

nom stanju junaka.¹³ Premda se činilo da je Anna uspjela zanemariti emocionalni efekt koji je knjiga na nju proizvela, engleski roman nastavlja je uhoditi stvarajući tenzije u njezinu naizgled mirnom i uravnoteženom obiteljskom životu.

Potruga za „engleskom srećom“, opisanoj u neimenovanom engleskom romanu, nastavlja se do samog kraja Annina života. U svom ga najbližem okruženju nalazi u salonu Betsy Tverske, u tom, kako navodi Barbara Lonnquist, „najviše engleskom“ mjestu u peterburškom životu Vronskoga“ (Lennkvist 2010: 37). Cijelim salonom vlada lakoća komunikacije, sloboda u odnosima između spolova te površnost u komunikaciji, što impliciraju i engleske fraze „small-talk“ i „we’ll have a cosy chat“ koje Betsy često upotrebljava.

Zašto je salon Betsy Tverske, kao i njegova povezanost s imaginarijem engleskoga salona, važan? Osim što je Betsy bila možda i presudna posrednica između Anne i Vronskoga, na podlozi salona razvija se i njihova ljubavna priča, i to upravo zato što je, kako je navela i Barbara Lonnquist, „engleski svijet Vronskih (i Alekseja i njegove rođakinje Betsy) uvukao u sebe Annu i počeo na nju djelovati“ (*ibid.*: 38). S obzirom na važnost uzročno-posljedičnih veza i u ovom Tolstojevu romanu i u njegovu stvaralaštvu u cijelosti ne iznenađuje što je i zajednički život Anne i Vronskog na njegovu imanju *Vozdviženskoe* prožet sličnom atmosferom prijatnosti, neprirodnosti, stranosti, praznine i površnosti. Oživotvorenje engleskoga romana Anna nalazi prvo u figuri Vronskoga (koji se češće od drugih junaka služi engleskim jezikom u komunikaciji i čija je seksualnost „morala biti destruktivna zbog moralnih ciljeva romana“, Tapp 2007: 347), potom u Betsyinu salonu te ga – na koncu – posve reproducira u svom zajedničkom životu s Vronskim na njegovu imanju. Međutim, kako primjećuje i Dolly (iz čije perspektive promatramo Annin „engleski život“ s Vronskim), cijela je kuća ostavljala „na nju dojam izobilja i koketerije i one nove europske raskoši, o kojoj je čitala u engleskim romanima, ali koju još nikad nije vidjela u Rusiji i na selu“ (6: XVIII; istaknula D. L. V.). Ušavši u sobu Annina djeteta, pripovjedač navodi:

Raskoš, koja je prenerazila Darju Aleksandrovnu u čitavoj kući, zapanji je još većma u dječjoj sobi. Tu su bila i kolica, naručena iz Engleske, i stalci za hodanje i posebno uređeni divan, poput biljara, za puzanje, i ljuljačke i kade osobite, nove. Sve je to bilo englesko, čvrsto i dobro i očigledno vrlo skupo. (...) Začuvši Anin glas, uđe na vrata kićena, *visoka Engleskinja neugodna lica i nečista izraza*, potresajući užurbano svijetlim kovčicama i smjesta se stane opravdavati premda je Ana nizašto nije krivila. Na svaku riječ Aninu odgovarala je Engleskinja užurbano nekoliko puta: „yes, my lady“. (6: XVIII; istaknula D. L. V.)

13 U svojoj analizi Alyson Tapp točno primjećuje da se u Tolstojevu romanu emocionalno katkad vezuje i uz ritmičnu, ekspresivnu sintaksu (o emocionalnosti dikcije pisao je i Aristotel), pri čemu ritam jeziku daje gotovo materijalnu, predmetnu opipljivost: „Ona čuvstvovala, što nervy ee, kak struny, natjagivajustsja vse tuže i tuže na kakie-to zavincivajuščiesja kolyški. Ona čuvstvovala, što glaza ee rasskryvajustsja bol’she i bol’she, što pal’cy na rukah i nogah nervno dvizutsja, što v grudī čto-to davit dyhan’e...“ (Tolstoj 1934–1935, 1: 29).

Kao što je primijetila i Barbara Lonnquist, Engleskinjin fizički izgled (njezino neugodno lice i nečist izraz) simbolizira i njezinu moralnu nečistoću i neugodnost (Lennkvist 2010: 12, 40). Tu je tezu lako potkrijepiti i Dollynim reakcijama na imanje Vronskoga gdje je njoj sve viđeno strano, tuđe, nepristupačno, u teatralnosti i neprirodnosti opasno kao i („engleski“, kapitalistički, industrijski) vlak pod čijim je kotačima skončao Annin život. Engleski roman, pretočen u život, nije ostvario njezina očekivanja – na imanju Vronskoga žive „tuđi ljudi“, vlada „novi bonton“, a Anna je domaćica samo u vođenju razgovora (6: XXI), što čini da Dolly zaključi kako se odrasli ponašaju neprirodno, kao „kad se sami bez djece igraju dječje igre“ (*ibid.*): „Čitav taj dan činilo joj se da igra u kazalištu s glumcima boljima od sebe i da njezina slaba igra kvari čitavu stvar“ (*ibid.*). Konačno, ime Annie, koje je Anna nadjenula svojoj kćeri (taj se čin može promatrati kao još jedan u nizu kojima Anna kani ostvariti svoju „englesku sreću“), dano joj je – kako Anna sama ogorčeno govori Dolly – jer ona zapravo „nema imena. To jest, ona se zove Karenjina“ (6: XVIII).

Kao što sam prije navela, Tolstoj je književno djelo smatrao „labirintom spojeva“, a motivi se, kao što pokazuje i primjer motivskoga sklopa „vlak – engleski roman – (neostvarena i neostvariva) engleska sreća“, mogu promatrati kao „najmanje jedinice priče“, ali istodobno i kao „najmanje jedinice emocionalnoga odgovora“ (Hogan 2013: 18). Upozorila bih i na ovo: ti primjeri ilustrativno pokazuju da je u Tolstojevu romanu motiv istovremeno motiviran, ali i da motivira (Tapp 2007: 344) – oni samo naizgled djeluju kao neutralni, dok su zapravo „središta emocijama zasićenoga polja“ (*ibid.*: 344).

2. Predrag Matvejević: *Istočni epistolar*, 1994.

Istočni epistolar Predraga Matvejevića obuhvaća pisma koja je Matvejević pisao 1972. svome ocu koji je nakon operacije ležao u bolnici „Sestre milosrdnice“ u Zagrebu. Ocu, porijeklom Rusu iz Odese, pisao je svoje dojmove s četiriju putovanja po SSSR-u kamo je putovao kao član jugoslavenske delegacije spisatelja. Zborniku su dodana i pisma u kojima je tražio da se puste iz zatvora ili rehabilitiraju pisci, intelektualci i političari iz ondašnjega SSSR-a (velik dio pisama u kojima je pisao i u zaštitu intelektualaca, pisaca i političara iz Jugoslavije i istočne Europe objavljen je u knjizi *Otvorena pisma*), poput I. Brodskog, N. Buharina, M. Bulgakova itd. U nekim je zapisima pisao i o svojim susretima s očevom obitelji te s obiteljima poznatih ruskih spisatelja i intelektualaca (primjerice s Ariadnom Efron, kćeri Marine Cvetaeae).

Promatrano kao specifičan književni žanr, pismo ima specifičnu „radnju“ – o njoj doista možemo govoriti samo uvjetno, pod navodnicima, i ona je, za razliku od romana gdje je radnja razvedena pa je za uže zadatke ovoga istraživanja riječ o žanrovski najpodatnijoj građi, vrlo štura jer razvedeniju ne podržavaju ni kratka forma pisma ni njegova namjena. Upozorit ću i na još jednu specifičnost pisma kao književnoga žanra: najosnovnije promatrano, „od svih grana nefikcionalne proze, nijedna manje od pisma ne podliježe kri-

tičkoj definiciji i kategorizaciji. Upute antičkih retoričara koje se opetovano koriste u priručnicima čija je svrha da nauče pisanju pisama mogu se reducirati na nekoliko vrlo općenitih površinskih uputa: budi prirodan i spontan, no ne i previše govornjiv ili brbljav; izbjegavaj suhoparnost i deklamatorstvo; nemoj biti ravnodušan, ali ni suviše ponesen; izražavaj emocije bez upadanja u sentimentalnost; izbjegavaj pedanteriju s jedne strane te podsmijeh i lakomislenost s druge (*Travel and Epistolary Literature*; Tinjanov (1998: 22) u *Književnoj činjenici* pokazuje kako je pismo, unatoč svojoj osobnosti i neknjiževnosti, postalo književnom činjenicom. S obzirom na hibridnost žanra pisma ne iznenađuje što i ovo Matvejevićevo djelo (kao, uostalom, i većina drugih) predstavlja izazov uobičajenim podjelama na književne žanrove.

Iz perspektive teme koja me ovdje zanima, odnosa književnosti i emocija, svakako je najspecifičnija Matvejevićeva obilna uporaba retoričkih pitanja u *Istočnom epistolaru*. Primjerice, samo u prvih pet relativno kratkih pisama s prvoga putovanja u SSSR pitanja se postavljaju petnaest puta, s time da se posebno primjećuje repetitivnost pitanja „što je ostalo“ (što je ostalo ruskog u novim sovjetskim okolnostima). U kasnijim zapisima u knjizi (što Matvejevićevim bilješkama s putovanja što otvorenim pismima u kojima poziva na opoziv određenih političkih odluka ili na rehabilitaciju nevinih pojedinaca) ne samo da su retorička pitanja sve rjeđa nego se stječe dojam da djelo završava kada je postavljeno „pitanje svih pitanja“ (u pismu Bulatu Okudžavi u prosincu 1993: „Je li to uopće Rusija: Sovjetski Savez bez sovjeta, komunistička država bez komunizma?“, Matvejević 1994: 241), odnosno kada su postavljena sva pitanja te je, slijedom toga, zagonetka „što je tu ostalo ruskog, koliko je sovjetskog“ ili riješena ili je spoznata nemogućnost da se na nju ponudi zaključni, nedvojben, zadovoljavajući odgovor.

Zašto je važno ukazati na retorička pitanja u Matvejevićevu *Istočnom epistolaru*? Zbog toga što su retorička pitanja za Matvejevićev *Istočni epistolar* ono što su za *Annu Kareninu* „posebno glasni detalji“ – retorička su pitanja emocionalno najzasićenija, središnja mjesta Matvejevićeva izraza.

Krešimir Bagić o retoričkom pitanju točno govori kao o tvrdnji s upitnikom (Bagić 2010). Retoričko je pitanje „u govoru vrlo učinkovito a stilistički iznimno zanimljivo“; ono je prikrivena tvrdnja kojom se naglašavaju „govornikovi stavovi i dojmovi, izriču šokantne i dirljive stvari, ističu jake emocije poput ljubavi, oduševljenja, čuđenja, mržnje, ogorčenosti, sažaljenja. Izrazito je sugestivno, zamjenjuje objektivni način govora subjektivnim, učinak nadređuje sadržaju, konotaciju denotaciji“. U tom smislu retoričko pitanje doista ima specifičan kôd jer se njime „iskaz oživljuje, a misao efektivno predočava“, što su naglašavali i antički retoričari (Bagić spominje Demetrija i njegovu tvrdnju da je retoričko pitanje obilježje „silovitoga stila“ jer je silovito „kad govornik slušateljima postavlja neka pitanja umjesto da očituje svoje mišljenje“ te Kvintilijana koji je tvrdio da retoričko pitanje „iskazu pridaje snagu“).¹⁴

14 „Silovitost“ retoričkih pitanja prepoznata je i u reklamnom diskurzu. Posebno je rječit primjer reklame za gotovinski kredit ERSTE banke – „A s kim vi bankarite?“.

Dovoljno je navesti samo nekoliko primjera iz Matvejevićeva *Istočnoga epistolara* koji spomenuto oprimjeruju:

U „Slavjanskom bazaru“ kolege su oduševljeni „pravom ruskom kuhinjom“. Kušao sam bolju. Zamišljam nekadašnje „zakuske“ na takvim mjestima. U „Jaru“ na primjer. Što je od toga ostalo? (Matvejević 1994: 9)

Konobarica, lijepa žena tridesetih godina s dugom plavom kosom, odbija napojnicu. Takve mi geste na trenutak vraćaju povjerenje. Povjerenje u što? (*ibid.*: 12)

Ruska je kultura već na početku stoljeća bila kadra da sebe prispituje, i da sudi sama o sebi, pokušavam navesti razgovor na tu temu. Ima li ona danas mogućnosti za takav pothvat? (*ibid.*: 16)

Kako misliti povijest Rusije? Čini li to ruska inteligencija danas? Postoji li još ona? (*ibid.*: 26)

Prošli smo kroz Vitebsk. Prizor je još tužniji od onog u Tuli. Pomišljam na Šagala, kako je on vidio ovaj kraj u mladosti, svoj značaj. (...) Dao mi je neobičan crtež: oko, kojim bi na sve to trebalo gledati. Što je ostalo od toga? (*ibid.*: 29)

Po ulicama susrećem mnogo oficira s raznobrojnim odlikovanjima i redovima značaka na prsima: fetiši. Kakva svijest odgovara toj vrsti fetišizmu? (*ibid.*: 45)

Toliko smo puta navodili izreku Rozanova, kako je „Rusija izgubila svoje boje u tri dana, ako ne u dva“. Napuštam Moskvu s dojmom da sve ipak nije izgubljeno, premda je gubitak neizmjeran. Možda sam sebe navodim na takav zaključak, iz puste želje da tako bude. Tražim mjesta gdje ostaje dio onog što vrijedi, na kojima se, usprkos svemu, čuva ono što je ostalo. Malo je takvih mjesta i obično ne znamo gdje su. Tko to zna? Hoće li napokon Rusija pobijediti samu Rusiju? (*ibid.*: 77)

Sprijeteljio sam se s mladim uzbečkim piscem Omonom (piše se i Aman) Muhtabarovim. (...) Kakva li budućnost čeka ove krajeve, kojih pamćenje daleko dopire i dolazi izdaleka? (*ibid.*: 109)

„Ljudi se odriču suvišnog“. Gdje je ovdje granica između nužnog i suvišnog? (*ibid.*: 154)

Kod Matvejevića se pitanja na koja se ne može odgovoriti mogu promatrati kao istodobno najstilogeniji element njegovih pisama, ali i kao vrhunac iskaza kojim se on ujedno i kompozicijski privodi svom simboličkom kraju (uokviruje) jer nakon postavljenoga retoričkog pitanja Matvejević redovito započinje novu temu, odnosno otvara nova problemska žarišta. Njihova emocionalna zasićenost vezana je uz to što se njima redovito upućuje na nerazmrsivost gordijskoga čvora koji se uspostavlja između prošlosti, sadašnjosti i budućnosti, ali i uz to što Matvejevićeva retorička pitanja – za razliku od „pravih“ (odnosno neretoričkih) pitanja – ne samo da ne sadržavaju novu informaciju nego je i ne pretpostavljaju. Pritom se subjektivni Matvejevićev dojam doista može čitati kao univerzalan, a totalitarizam koji kritizira mora

se promatrati u globalnoj perspektivi stvarnosti, kao što je primijetio Claudio Magris u analizi *Mediterranskoga brevijara* (Magris 2006). Zbog toga bi se moglo zaključiti da je emocionalna težina retoričkih pitanja u *Istočnom brevijaru* u tome što njihova estetska ljepota krije etički užas i sovjetske i europske civilizacije posljednje trećine 20. stoljeća.

3. Maša Kolanović: *Poštovani kukci i druge jezive priče*, 2019.

Knjiga Maše Kolanović zbirka je od dvanaest priča koje u cjelinu povezuje, osim motiva kukaca, tema posljedica političke, ekonomske i kulturne tranzicije, kojom se Kolanović bavi i u svom znanstvenom radu. Da je „krovno označeno“ cijele zbirke priča upravo tranzicija, upućuje i sama autorica odredbom da je djelo žanrovski hibridno (Bertek 2019) – riječ je o „tranzicijskoj gotici“, „postsocijalističkoj zoni sumraka“, „jezivo stvarnosnoj prozi“. Autorica nadalje smatra da književnost i umjetnost „govore s jednim nepredvidivim viškom znanja i proizvode efekt u našim emocijama koji znanstveni diskurz može teško postići“ (Maša Kolanović jedna je od znanstvenica koje se u svojim analizama često koriste sintagmom „struktura osjećaja“ koju je uveo Raymond Williams.) Drugom prilikom kaže: „Pišem samo onda kad imam nešto reći. (...) Baveći se tranzicijskim temama i u svojim prijašnjim knjigama, sad imam osjećaj da smo došli do točke usijanja gdje vidimo i žanjemo posljedice na različitim razinama, ne samo ekonomskog kolapsa, kolapsa industrije, *nego te posljedice žanjemo na razini naših afekata i emocija i preobražene ljudskosti*. Iz tog nerva nastala je ova knjiga...“ (Devčić 2019; istaknula D. L. V.).

„Društvenost“, „kulturalnost“ (točnije, društvena i kulturna uvjetovanost) emocija i shvaćanje književnosti kao „strukture osjećaja“ (književnost je diskurz koji istodobno proizvodi emocije, ali i iz kojega emocije proizlaze, pa stoga književno djelo može imati i transformacijski i emancipatorski učinak na čitatelja) temeljna su polazišta za razumijevanje veze emocija i književnosti i u *Poštovanim kukcima*. Uostalom, i sama M. Kolanović navodi da književnost „bilježi i oblikuje afekte i različite perspektive, nudi različite tipove znanja koje nam ne može ponuditi statistika“ (*ibid.*). Od spomenutih autoričinih shvaćanja veze književnosti i emocija do filozofske sprege emocija i pripovijedanja Marthe C. Nussbaum evidentno je mali korak.¹⁵ Stoga ću se u posljednjem dijelu rada usmjeriti na tekstualnu analizu njezinih priča iz perspektive strategija usporedne izgradnje priča i strukturiranja njihove emocionalne ekonomije: zbirka

15 U knjizi *Upheavals of Thought* se, primjerice, navodi: „Razumijevanje pojedinačne emocije nepotpuno je ako njezina pripovjedna povijest nije zahvaćena i protumačena zbog svjetla koje baca na načine na koje se očituje u suvremenosti. Spomenuto već upućuje na središnju ulogu umjetnosti u čovjekovu samorazumijevanju: jer nam pripovjedna djela različite prirode (glazbena, vizualna ili književna) daju informacije o tim emocionalnim povijestima koje drugdje ne bismo lako dobili“ (Nussbaum 2001b: 236).

sadrži „jezive priče“, a jeza je, kako Kolanović navodi, „naposljetku osjećaj, tj. efekt do kojeg se može doći različitim strategijama gradnje priče“ (o vezi pripovijedanja i emocija, odnosno o tezi o narativnoj strukturi emocija pisala sam detaljno u prvom dijelu radu izdvajajući temeljne teze Marthe C. Nussbaum).

Usmjerit ću se na tri međusobno povezane estetske strategije pisma M. Kolanović: 1. intertekstualnost; 2. ritmičnu/ekspresivnu proznu sintaksu; 3. postupak očuđenja/začudnosti (rus. *ostranenie*).

Jedna je od temeljnih strategija u pričama u zbirci intertekstualnost. Polazna je hipoteza da se intertekstualnost također može promatrati (premda na manje očit način nego „glasni motivi“ u Tolstojevu romanu ili retorička pitanja kod Matvejevića) kao element književnoga djela koji emocije istodobno može i reprezentirati i evocirati, a može biti – kao u slučaju zbirke M. Kolanović – i usko povezan s razvojem radnje. Metafora kukca, sadržana već u naslovu djela, gotovo po automatizmu zbirku povezuje sa znamenitom Kafkinom pričom *Preobrazba* (*Die Verwandlung*), objavljenom 1915. Glavni je junak, da kratko podsjetimo, Gregor Samsa, trgovački putnik koji svojim poslom vraća očev dug. Jednog se jutra budi kao kukac i time uzrokuje niz neugodnosti članovima svoje malograđanske obitelji. Najviše sućuti osjeća njegova mlađa sestra, dok su otac i majka takoreći nepromijenjeni u svom gađenju prema njemu. Uporaba metafore kukca u pričama M. Kolanović smještena je u kontekst kapitalizma kao ekonomskog i političkog sustava: kapitalizam nas, kako se navodi u intervjuu *Jutarnjem listu*, „pretvara u kukce koji svaki tren mogu biti zgnječeni“ (Devčić 2019).¹⁶ Motiv koji nesumnjivo nosi, kako Kolanović navodi, „prtljagu metaforike“ u pričama je prisutan kao metafora „krhkosti, drugosti i lomljivosti“. Podsjetimo da i u Kafkinjoj pripovijesti Gregor Samsa nakon preobrazbe postaje doista posve pasivan i ovisan o drugima (nesposoban je pobrinuti se sam za sebe, na koncu i umire od gladi) te samo na početku (dok preobrazba nije dovršena) ima makar nekakvu mogućnost jezične artikulacije, i to u vrlo jednostavnim rečenicama. U tom je smislu zgodno prisjetiti se prije spomenutih paralela između sposobnosti artikulacije emocija i etičkoga razvoja pojedinca (priče su „primarni alati u procesu učenja emocija“, Nussbaum 2001a: 295; „Priča je izražajna struktura i istodobno izvor ili paradigma za emocije“, *ibid.*: 300). Promatran u tom kontekstu, gubitak govora kod Gregora Samse može se promatrati kao parabola njegove izgubljene ljudskosti. Međutim, jasno je da u Kafkinjoj priči stvari ni približno nisu tako jednostavne kao što se na prvi pogled čini. Gregor Samsa jest, doduše, izmijenio svoje fizičko obličje, ali su ljudskost (u značenju, između ostalog, svjesne i razvijene sposobnosti za empatičku reakciju) izgubili oni čije fizičko obličje nije izmijenjeno – a to su članovi njegove obitelji. Promatramo li Kafkinu priču iz te perspektive, preobrazba se odnosi i na fizičku transformaciju

16 Autorica navodi da je ideju dobila „kad je njezin nećak, čuvši u jednom od šoping centara metalni glas koji govori ‚Poštovani kupci‘, upitao je li to rečeno ‚Poštovani kukci‘. Prepoznala je u tom trenutku dobro uhvaćenu, egzistencijalnu metaforu“ (Devčić 2019).

Gregora Samse u kukca, ali i na psihološku, emocionalnu transformaciju člana njegove obitelji – njihov gubitak ljudskosti toliko je nagao i potpun koliko je nagla i potpuna transformacija Gregora Samse u kukca.

Promatramo li nadalje i Kafkinu *Preobrazbu* i zbirku priča M. Kolanović iz perspektive ranjivosti (engl. *vulnerability*) kao preduvjeta ljudskosti, što je također jedno od gotovo opsesivnih problemskih čvorišta M. Nussbaum („ranjivost je nužna podloga svih istinski ljudskih dobara: zbog toga svatko tko voli dijete postaje ranjiv, a ljubav prema djetetu istinsko je dobro“, Nussbaum 2001b: 326), ta značajka nije odlika ljudi u Kafkinoj priči, nego upravo kukca (i Kolanović je, podsjetimo, istaknula da ju je metaforika kukca zainteresirala zbog njegove „krhkosti, drugosti i lomljivosti“). „Ljudskost“ kukca sugerira se Kafkinim pripovjedačem i na drukčije, ne toliko očite načine. Primjerice, čak i nakon potpune preobrazbe (kada je već posve izgubio dar govora) Gregora Samsu (za razliku od članova njegove obitelji i poznanika) uzbuđuje glazba koju sestra svira na violini, on može zatvarati oči (čak ih i namjerno držati sklopljenima kada bi ga majka i sestra opominjale) i otvarati ih te mu na njih čak mogu navirati suze (12). Kao što je Vladimir Nabokov lucidno primijetio u svojoj lekciji o *Preobrazbi* (*Lecture*), kukci nemaju trepavice, te stoga ne mogu ni zatvarati ni otvarati oči, a jasno je da one ne mogu ni suziti – Gregor Samsa doista je neka vrsta „humanoga kukca“. Podsjetila bih da se univerzalna – transnacionalna i transvremenska – „jezovitost“ Kafkine *Preobrazbe* nalazi u tome što se većina čitatelja na najbazičnijoj razini puno lakše (gotovo po automatizmu) identificira s neempatičnom izdajom Samsine obitelji negoli s nesretnom sudbinom Gregora Samse – Kafkina priča suočava nas ne samo s granicama vlastite ljudskosti nego i s lakoćom s kojom se naša ljudskost preobražava u nešto sebi suprotno (usp. Solar 1997: XV). Priče Maše Kolanović, svjesno ili ne, „rade“ s tim emotivnim kapitalom (podsjetila bih na njezinu već spomenutu izjavu da je knjiga nastala iz „nerva preobražene ljudskosti“) – i u tom smislu može se govoriti o intertekstualnosti kao jednoj od ne toliko očitih, ali unatoč tomu djelotvornih strategija izgradnje emocionalnoga sloja književnoga djela.

Upis kafkijanske „prtljage“ metaforike kukca nalazi se i u dubljim narativnim slojevima priča M. Kolanović. Naime, na tragu Nabokovljeve lucidne primjedbe da je „ljepota Kafkinih i Gogoljevih noćnih mora u tome što njihovi središnji ljudski karakteri pripadaju istom privatnom fantastičnom svijetu neljudskih karaktera oko njih, ali središnji pokušava izaći iz tog svijeta, skinuti maske, transcendirati kabanicu ili oklop“ (Nabokov, *Lecture*) ili, nešto kasnije, „kod Gogolja i Kafke apsurdni središnji karakter pripada apsurdnom svijetu oko njega, ali se patetično i tragično pokušava iskobeljati iz njega u svijet ljudi – i umire u očaju“ (*ibid.*), moglo bi se reći da se estetsko-etički kapital priča M. Kolanović nalazi upravo u tome propitivanju granica čovjekove ljudskosti, njegove (ne)spособnosti i (ne)spremnosti za empatiju, u njegovoj *jezovitoj* neosviještenosti te nesposobnosti i nespremnosti. Potvrdu pak činjenice da središnji junak priče u pravilu strada ili barem izvlači „deblji kraj“ u borbi s apsurdnim svijetom oko sebe, kao kod Gogolja ili Kafke, nalazimo u

gotovo svakoj priči. Najupečatljivija je u tom smislu priča *Bolji život* o ljudima koji su s Bliskog istoka, iz Azije i Afrike došli u Europu i zapeli u dugavskome hotelu „Porin“ ili pak priča *Kukci su gotovo kao ljudi* o ženi koja u ladici Ikeina preklopnog stola Norden ostavlja svoj mobitel jer je nesprijetna da primi još jednu lošu vijest.

Razmještenost kafkijanskoga sižea u tranzicijski svijet i postsocijalističku sredinu ne samo da čini priče Maše Kolanović bliskijima suvremenom čitatelju nego se time zorno prikazuje kako se društvene i kulturne norme, kako je naglašavala i Nussbaum, „internaliziraju“, upisuju u arhitekturu emocija.¹⁷ Taj upis društvenog, kulturnog i političkog konteksta u arhitekturu emocija ne omogućuje samo odabir tema pojedinačnih priča (ustaštvo, potrošnja, obiteljsko nasilje, Ikea, Konzum, Černobil itd.), nego i načini njihove narativne razrade. S jedne je strane važno primijetiti frenetičan, gotovo deliričan ritam priča (osobito je dojmiva u tome smislu priča *Revolucija* – i to ne samo zbog umetnutoga pisma Miljenka Stančića nego i zbog opisa telekomunikacijske „zone sumraka“, Kolanović 2019: 33) kojim se ne samo oponaša nego i reproducira frenetičan ritam tranzicijskih života. Junaci priča kreću se takoreći kao kukci u zatvorenom prostoru – kao Gregor Samsa u svojoj praškoj sobi: radnja i ritam nas „zapljenuju“ te iz njih ne možemo izaći kao ni Gregor Samsa iz svoga sobička i kao što se katkad čini da ni mi ne možemo izaći iz „postsocijalističke zone sumraka“. S druge bih strane podsjetila na još jedan zanimljiv Nabokovljev uvid povezan s Kafkinom pričom: on smatra da u njezinu razumijevanju pozornost valja usmjeriti na naizgled samorazumljivu činjenicu – postoji onoliko realnosti koliko i pojedinaca te je u tom smislu ono što smatramo objektivnom realnošću zapravo samo skup (zbroy) različitih subjektivnih točki gledišta („Kada kažemo stvarnost, zapravo mislimo na sve ovo – prosječan uzorak smjesa je milijuna individualnih realnosti“, Nabokov, *Lecture*). Premda priče M. Kolanović, kako se na prvi pogled čini, ne preuzimaju posljednji spomenuti sloj značenja Kafkine *Preobrazbe* (aspekt igre s realnošću), za njihovo je razumijevanje itekako važno primijetiti da je pripovjedačko ja svjesno te naizgled samorazumljive činjenice o subjektivnosti „objektivne realnosti“. Istaknula bih barem dva primjera koja to dobro ilustriraju: *Lutke iz Černobila* temelje se na pokušaju roditelja da shvate i prihvate njima začudnu, ako ne i jezovitu perspektivu djevojčice, a priča *U slučaju doživljenja* ispričana je iz perspektive već gotovo sredovječnog, ali ne i sazrelog muškarca koji se, nakon što mu roditelji zaspe, u kuhinji opija s nekoliko *gemišta* kako bi barem nakratko riješio problem nesanice. Podsjetimo

17 Primjedba o društvenoj i kulturnoj uvjetovanosti emocija ujedno je i glavni predmet Nussbaumine kritike inače inspirativne filozofije emocija u spoznajnoj teoriji stoika. Sara Ahmed također je jedna od istraživačica koje su poticajno pisale o kulturnoj uvjetovanosti emocija, odnosno o emocijama kao kulturnim praksama, prije svega u inspirativnoj studiji *Cultural Politics of Emotions* (2004, 2015). Istraživanja Sare Ahmed osobito su zanimljiva zbog promatranja odnosa između tijela, tjelesnosti i (kulturalnih) afekata.

da je jedan od uobičajenijih načina evociranja emocija u književnome djelu upravo taj da pripovjedač nudi različite točke gledišta – da ne prepričava živote drugih, nego im daje glas da sami o sebi progovore.

Osim navedenog, u prozi M. Kolanović kao efikasna strategija upisivanja društvenog konteksta i tranzicijskih kulturalnih specifičnosti u arhitekturu emocije jeze ističe se postupak očudenja (rus. *ostranenie*) koji je, spomenimo usput, karakterističan i za Kafkinu *Preobrazbu*. Kao što je poznato, pojam je uveo Viktor Šklovskij u svom znamenitom eseju *Umjetnost kao postupak* (1917). U tome manifestnom tekstu ruskoga formalizma Šklovskij je pojmom očudenja obuhvatio umjetnički postupak koji omogućuje da umjetnost ostvari svoj cilj, a to je „dati osjet stvari kao viđenje, a ne kao prepoznavanje“ (Šklovski 1999: 125). Stvari koje su opažene mnogo puta, navodi Šklovskij, više i ne primjećujemo: „stvar se nalazi pred nama, mi to znamo, no mi je ne vidimo. Zato mi o njoj ne možemo ništa reći“ (*ibid.*: 126). Jedan od načina izvođenja stvari iz „automatizma percepcije“ jest očudenje, „postupak *oteščale forme*“ (*ibid.*). Takav postupak povećava teškoću i dužinu percepcije, čime se ostvaruje, prema Šklovskom, bit umjetnosti: „perceptivni proces u umjetnosti sâm [je] sebi svrha“ (*ibid.*). Šklovskij navodi nekoliko ilustrativnih primjera iz stvaralaštva Tolstoja kod kojega se začudnost vrlo često postiže opisivanjem stvari kao da su prvi put viđene, a događaja kao da su se prvi put dogodili. Primjerice, u Tolstojevoj priči *Platnomjer* (*Holstomer*) perspektiva konja, iz koje se odvija pripovijedanje, čitatelju omogućuje da uvidi bit institucije privatnoga vlasništva; u *Ratu i miru* sve se borbe, saloni i kazalište opisuju kao nešto posve neobično (primjerice, Nataša Rostova mjesec na sceni opisuje kao „rupu u platnu“, a glumce kao „mnogo ljudi koji zdesna i slijeva izlaze u crnim plaštevima“, *ibid.*: 128). Gotovo u svim pričama u zbirci *Poštovani kukci* postupak je očudenja takoreći gotovo očekivan¹⁸ i, kao i u Kafkinoj *Preobrazbi*, postiže se „time što se sve opisuje u okvirima onoga što je moguće u svagdašnjem svijetu, a upravo je taj svijet sâm do te mjere nestvaran i nemoguć da u njemu više ništa nikoga ne može doista iznenaditi“ (Solar 1997: XIV). Miljenko Stančić iz već spomenute priče *Revolucija* nije nimalo naivan umirovljenik; simulakrum suvremenoga Dubrovnika uviđa se na podlozi priče o teti koja je pokopana s mobitelom (jer se bojala da će biti živa zakopana); grozničavost internetske kupovine i sumanutost konzumerizma jasnije se vide na podlozi priče o majci koja umire od raka debeloga crijeva (*Škrinja*); naličje globalnoga lica agresivnog i sveprožimajućega kapitalističkog mita o vječnoj mladosti i zdravlju vidi se iz novoga rakursa u priči *Frižider* itd. Pišući o „majkama-dojkama“ (Bertek) u priči *Beskraj*, i sama je Kolanović navela da je takvim prikazom htjela „prekinuti takav samodostatan krug komunikacije i sve te afekte koji kruže među ‚majkama-dojkama‘ servirati otvoreno“ (Bertek 2019). Osim „majki-dojki“ emocionalno posebno efektno očuduje se „ustaško U“ jer se prikazuje iz perspektive izbjeglica iz Afganistana:

18 On je, spomenimo, konstitutivan i za njezinu zbirku priča *Sloboština Barbie*.

Pitaju me zašto slovo U nekad pišemo kao U, a nekad kao U. (...) Kažem im da se na to U uvijek mora reagirati. (...) Uzimam set debelih flomastera koji su dobili od UNICEF-a. Iz njega vadim flomaster crne boje i kao učiteljica koja piše po ploči pretvaram ih u natpise:

Nikad nisam volio učiti i ići U školu.

Mama, glup sam U pičku materinu.

LjUbi bližnjega svoga!

LjUbi izbjeglice! (80–81)

Kako sama autorica navodi, „to je taj jedan tipičan komadić jezivosti o kojem pišem. Jezivo je upravo to koliko su ustaški simboli postali svakodnevni. (...) Ljude više posebno ne šokira činjenica da im se djeca veselo spuštaju niz tobogan s ugraviranim svastikama i slovima U“ (Bertek 2019).

Ovom sam analizom htjela pokazati da emocije u književnosti doista imaju, kako je pisala Martha C. Nussbaum, narativni oblik i kompleksnu kognitivnu strukturu te da književno djelo strategijama izgradnje radnje emocije i oblikuje i evocira. U ta su tri djela emocije upisane na različitim razinama književno-umjetničkoga svijeta: u motivima (Tolstoj), stilu (Matvejević), odnosno intertekstualnosti (Kolanović). Dok Tolstojeva *Anna Karenina* ilustrira da kretanje emocija doista može pronaći svoj poticaj i svoj odraz u kretanju narativa (i obrnuto – kretanje narativa svoj poticaj i svoj odraz nalazi u kretanju emocija), kapacitet emocija da „otkrivaju etičku realnost“ (Nussbaum 2001a: xvi) posebno se jasno očituje u *Istočnom epistolaru* Predraga Matvejevića i *Poštovanim kukcima* Maše Kolanović. Složila bih se s primjedbom Nenada Ivića da, naime, Matvejević nije vjerovao „da se svijet može ostvariti u umjetničkom djelu, da ga estetizacija može spasiti, već da umjetničko djelo može pomoći misliti bolji svijet“ (Ivić 2017). Retorička pitanja koja se postavljaju u *Istočnom epistolaru* nalaze se na mjestima gdje misao dolazi svome kraju, gdje je blokirana zbog kulminacije pripovjedačeve sumnje u mogućnost boljega svijeta budućnosti. Etička realnost koju posreduje jeza u *Poštovanim kukcima* oblikuje se odabirom tema, strategijama izgradnje priče, čestom upotrebom postupka očuđenja, a posebice kafkijanskom „prtljagom“ metafore kukca. Emocionalni kapital jeze u zbirci ilustrira jednu od temeljnih premisa filozofije čovjeka M. Nussbaum: naime, kada se pojedinac zatvori u sebe i počne raditi samo za svoje dobro, on odbacuje vlastitu ranjivost koja je preduvjet njegove humanosti i njegova snaga. Jeza se u toj zbirci može čitati kao iskaz vrijednosne prosudbe koja „veliko značenje pripisuje stvarima oko nas koje nisu u potpunosti pod našom kontrolom, pa nas zbog te privrženosti izvanjskom emocije čine ranjivima“ (Nussbaum 2001a: xxix). U tom smislu zbirka M. Kolanović ukazuje da biti ljudskim bićem znači otvoriti se izvorima vlastite ranjivosti i prihvatiti ih. Imperativima uspješnosti, materijalizma i individualizma kapitalizam „radi“

protiv toga procesa i doista nas lišava ljudskosti: mi se svi preobražavamo, nevidljivo (kao što je transformacija Gregora Samse njemu bila nevidljiva i kao što su mu do kraja života nevidljivima ostala njegova krila), u Samsina oca, majku i sestru. Jer „biti čovjekom (...) znači prihvaćati obećanja drugih ljudi, vjerovati da će drugi ljudi biti dobri prema tebi; kada se to više ne može podnijeti, uvijek je moguće povlačenje u misao ‚Živjet ću za svoj komfor, za svoju osvetu, za svoju ljutnju. I više neću biti dio društva‘. To zapravo znači: ‚Ja više neću biti čovjek““ (Moyers 1988).

Literatura

- Aristotel. 1977. *Nauk o pjesničkom umijeću*. Reprint. (1912. *Aristotelova Poetika*. S prijevodom i komentarom, izdao M. Kuzmić. Zagreb: Tisak Kr. zemaljske tiskare.) Zagreb: Studentski centar Sveučilišta u Zagrebu.
- Bagić, Krešimir. 2010. Od figure do kulture – Retoričko pitanje. Tvrđnja s upitnikom. <http://www.matica.hr/vijenac/417/tvrđnja-s-upitnikom-2385/> (21. prosinca 2019).
- Bertek, Tihana. 2019. Maša Kolanović: Iz naše prepoznatljive svakodnevice izvire jeza. <https://voxfeminae.net/kultura/masa-kolanovic-iz-nase-prepoznatljive-svakodnevice-izvire-jeza/> (21. prosinca 2019).
- Brković, Ivana. 2015. Književnost i emocije – istraživačke smjernice. *Historijski zbornik* LXIII, 2: 403–408.
- Brodsky, Joseph. 1995. *On Grief and Reason*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Brooks, Peter. 1984. *Reading for the Plot. Design and Intention in Narrative*. Cambridge – London: Harvard University Press.
- Devčić, Karmela. 2019. Zbirka tranzicijskog horora. Maša Kolanović: „Kapitalizam nas pretvara u kukce koji svaki tren mogu biti zgnječeni“. *Jutarnji list*, 2. 6. 2019. <https://www.jutarnji.hr/kultura/knjizevnost/masa-kolanovic-kapitalizam-nas-pretvara-u-kukce-koji-svaki-tren-mogu-bitizgnjeceni/8951618/> (21. prosinca 2019).
- Hogan, Patrick Holm. 2013. *Affective Narratology. The Emotional Structure of Stories*. Lincoln – London: University of Nebraska Press.
- Ivić, Nenad. 2017. *Život je za njega bio skučen*. <https://www.portalnovosti.com/zivot-je-za-njega-bio-skucen> (3. kolovoza 2019).
- Jandl, Ingeborg i dr. 2017. Preface. U: *Writing Emotions. Theoretical Concepts and Selected Case Studies in Literature* (ur. I. Jandl i dr.): 9–13. Bielefeld: Transcript.
- Kafka, Franz. 1997. *Preobrazba*. Prev. S. Slamnig. Zagreb: Sysprint.
- Karamzin, Nikolaj. *Poslanie k ženščinam*. <https://rvb.ru/18vek/karamzin/1bp/01text/01text/081.htm> (3. kolovoza 2019).
- Kiš, Danilo. 1991. *Gorki talog iskustva*. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod.
- Kiš, Danilo. 2005. The Conscience of an Unknown Europe. U: *Homo Poeticus. Essays and Interviews* (ur. S. Sontag): 212–230. New York: Farrar, Straus, Giroux.
- Knaller, Susanne. 2017. Emotions and the Process of Writing. U: *Writing Emotions. Theoretical Concepts and Selected Case Studies in Literature* (ur. I. Jandl i dr.): 17–28. Bielefeld: Transcript.

- Lennkvist, Barbara. 2010. *Putešestvie vglub' romana. Lev Tolstoj: Anna Karenina*. Moskva: Jazyki slavjanskoj kul'tury.
- Lugarić Vukas, Danijela. 2019. *Izleti u Drugo: mit, klasa i rod (rasprave o ruskoj književnosti, filmu i popularnoj kulturi)*. Zagreb: FF press – HSN.
- Magris, Claudio. 2006. Za filologiju mora. Prev. A. Montani. U: *Mediteranski brevijar* (P. Matvejević): 7–9. Zagreb: VBZ.
- Matvejević, Predrag. 1994. *Istočni epistolar*. Zagreb: Ceres.
- Morson, Gary Saul. 2010. Literature and Responsibility. *The Slavic and East European Journal* 54 (2): 223–237.
- Moyers, Bill. 1988. Martha C. Nussbaum: Applying the Lessons of Ancient Greece. <https://billmoyers.com/content/martha-nussbaum/> (21. prosinca 2019).
- Nabokov, Vladimir. *Lecture on „The Metamorphosis“ by Vladimir Nabokov*. <http://www.kafka.org/index.php?id=191,209,0,0,1,0> (21. prosinca 2019).
- Nussbaum, Martha C. 1990. *Love's Knowledge. Essays on Philosophy and Literature*. New York – Oxford: Oxford University Press.
- Nussbaum, Martha C. 2001a. *The Fragility of Goodness. Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy. Updated Edition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Nussbaum, Martha C. 2001b. *Upheavals of Thought: The Intelligence of Emotions*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Nünning, Vera. 2017. The Affective Value of Fiction. U: *Writing Emotions. Theoretical Concepts and Selected Case Studies in Literature* (ur. I. Jandl i dr.): 29–54. Bielefeld: Transcript.
- Solar, Milivoj. 1997. Predgovor. U: *Preobrazba* (F. Kafka): VII–XVI. Zagreb: Sysprint.
- Šklovski, Viktor. 1999. Umjetnost kao postupak. Prev. J. Bedenicki. U: *Suvremene književne teorije* (M. Beker): 121–131. Zagreb: Matica hrvatska.
- Tapp, Alyson. 2007. Moving Stories: (E)motion and Narrative in *Anna Karenina*. *Russian literature* LXI, III: 341–361.
- Tinjanov, Jurij. 1998. *Pitanja književne povijesti*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Tolstoj, Lev N. 1934–1935. *Anna Karenina*. Moskva – Leningrad: Gosudarstvennoe izdatel'stvo „Hudožestvennaja literatura“.
- Tolstoj, Lev N. 1984. *Sobranie sočinenij v 22 tomah. Tom 18*. Moskva: Hudožestvennaja literatura.
- Tolstoj, Lev N. 2004. *Ana Karenjina*. Prev. S. Kranjčević. Zagreb: Globus media.
- Travel and Epistolary Literature. <https://www.britannica.com/topic/nonfictional-prose/Dialogues#ref505264> (21. prosinca 2019).

Ugrešić, Dubravka. 2017. *Lisica*. Zagreb: Fraktura.

Woolf, Virginia. 1947. *The Moment and Other Essays*. <http://www.gutenberg.net.au/ebooks15/1500221h.html#ch19> (21. prosinca 2019).

On Emotions and Literary Spaces, Or „On to my right hand I fumbled / The glove to my left hand“ (Anna Akhmatova)

Summary

The paper focuses on one aspect of the connection between literature and emotions, that is, the relationship that is established between the narrative movement and the movement (development) of emotions in a literary work. The argument about narrative as a form of movement is widely evident. However, the fact that the word „emotion“ origin in motion (from old French *esmoivre*, or Lat. *ēmovēre*, from *ē-/ex-* = outside/outside + *movēre* = to move) is often overlooked in emotion theories. The work will focus on the ways in which the narrative world, through the various registers of its chronotope organization, enables the development and movement of emotions, manages the moral effect of the text and to some extent directs the reader response (as interestingly observed by Danilo Kiš in interview *Conscience of an Unknown Europe*, „form serves to keep feeling, emotion, from flowing too directly“, Kiš 1995: 213). In order to illuminate that the emotions are text-immanent quality (Brković 2015), but also heterogeneity of that immanence, the analysis will, in the methodological framework of affective narratology, include one classic realistic novel, *Anna Karenina* by Leo Tolstoy, *An Eastern Epistolary* by Predrag Matvejević and *Dear Insects and Other Creepy Stories* by Maša Kolanović.

Ključne riječi: emocije, književnost, siže, Lav Tolstoj, Predrag Matvejević, Maša Kolanović

Keywords: emotions, literature, syuzhet, Leo Tolstoy, Predrag Matvejević, Maša Kolanović

Benedikt Perak

Emocije u korpusima: Konstrukcijska gramatika i graf-metode analize izražavanja emotivnih kategorija

Rad daje uvid u istraživanje jezičnih obrazaca konceptualizacije i izražavanja emocija koje se temelji na interdisciplinarnom pristupu kognitivnih znanosti, korpusne i računalne lingvistike. Opisuje se istraživačka metoda računalne obrade korpusnih podataka i konstrukcijske analize konceptualnih mreža (ConGraCNet, <http://emocnet.uniri.hr/congracnet/>) koja uključuje primjenu graf-algoritma za identifikaciju leksičke polisemičnosti emocionalnih kategorija i kvalitativno-kvantitativni opis semantičkih domena u različitim korpusima i jezicima na primjeru hrvatskih bliskoznačnih riječi *sram* i *stid* u korpusu hrWaC i određivanja njihove srodnosti s engleskim leksičkim pojmom *shame* u korpusu enTenTen13.

Uvod

Jezično izražavanje emocija čini temelj osobnog identiteta, društvenih interakcija i komunikacije. Fenomen je to kojim se bave različite grane društveno-humanističkih istraživanja, od kognitivno utemeljenih pristupa emocijama (Lindquist *et al.* 2012; Barrett 2017a, 2017b; Sander *et al.* 2018; Shuman *et al.* 2017; Scherer 2009) i jeziku (Lüdtke 2015; Kotz i Paulmann 2011; Foolen *et al.* 2012; Kövecses 2012) do diskurzne analize (Gee 2004; Hart 2010; Edwards 1999; White 2010; Carbaugh 2007). Proučavanje komunikacije emocija ima sve značajniju ulogu u analizi procesiranja teksta (Jacobs 2016; Swain 2013; Lindquist i Gendron 2013; Schuller i Batliner 2013; Gmuer *et al.* 2015), afektivnom računalstvu (Ahmad 2011; Cambria 2016; Mohammad 2016), komunikacijsko-informacijskim znanostima (Al-Saaqa *et al.* 2018) i razvoju aplikacija umjetne inteligencije (Martinez-Miranda i Aldea 2005; Yonck 2017; Schuller 2018; Bartneck *et al.* 2017).

U ovom se radu¹ daje kraći prikaz istraživanja jezičnih obrazaca izražavanja emocija koje se temelji na interdisciplinarnim uvidima kognitivnih

1 Rad je realiziran u sklopu znanstvenog projekta EmocNet UNIRI-HUMAN-18-243 1408, financiranog od Sveučilišta u Rijeci i projekta Formal reasoning and semantics UIP-05-2017-9219 financiranog od Hrvatske zaklade za znanost.

znanosti te metodama korpusne i računalne lingvistike. Predstavljene istraživačke metode sastavni su dio projekta *Računalni resursi, metode identifikacije i ontološko modeliranje komunikacije psiholoških stanja EmoCNet* (<http://emocnet.uni-ri.hr/>) koji okuplja istraživače usredotočene na odgonetavanje pitanja poput ovih: 1) Kako se emocije, kao kategorije utjelovljenih subjektivnih doživljaja, kodiraju u konvencionalnim strukturama hrvatskoga jezika? 2) Kako se kategorije emocija konceptualiziraju? 3) Koje kategorije emocija uopće postoje? 4) Možemo li pomoću korpusnih metoda izmjeriti semantičku srodnost leksičkih kategorija? 5) Možemo li iskoristiti znanje o semantičkoj srodnosti u istraživanjima izražavanja emocija? 6) Koliko se mijenja pojmovni sadržaj emocionalnih kategorija s obzirom na različite korpusne? 7) Možemo li usporediti pojmovni sadržaj među jezicima?

Ovaj kratki rad, naravno, neće pružiti detaljne odgovore, već tek manji primjer istraživanja koji se usustavio razvojem korpusno-konstruktivne metode leksičke analize ConGraCNet. U prvom se dijelu raspravlja o epistemološkim problemima identifikacije emocija u komunikaciji, a u drugom o metodološkim aspektima prikupljanja korpusnih podataka i konstruktivnog sintaktičko-semantičkog pristupa. Treći se dio odnosi na opis primjene graf-algoritma za identifikaciju leksičke polisemičnosti emocionalnih kategorija i semantičkih domena blisko značajnih pojmova *stid* i *sram* te njihova prijevodnog ekvivalenta u engleskome *shame*. Četvrto poglavlje donosi zaključke o mogućnostima konstruktivno-korpusnog pristupa i aplikacije ConGraCNet pri istraživanju semantičkih domena emotivnih kategorija.

Identifikacija emocija u komunikaciji

Epistemološki problem identifikacije emocija u ljudskoj interakciji vezan je uz pitanje subjektivnosti: nitko nikada nije doživio emocije drugoga. Taj nazgled trivijalan zaključak vodi nas do pitanja: kako onda znamo koju emociju doživljava onaj drugi?

U skladu s teorijom utjelovljene spoznaje znanje o subjektivnim emocionalnim kategorijama stječe se kroz procese društvene interakcije i učenja. Prije svega kroz kognitivne procese kategorizacije, imitacije, metonimije, analogije i metaforičke inferencije. Ispravno izražavanje vlastitih i interpretiranje tuđih afektivnih stanja kulturno je uvjetovan obrazac koji zahtijeva kognitivno procesiranje niza kategorija emocija, njihovih uzroka, bihevioralnih i psiholoških učinaka te poznavanje prikladnog jezičnog koda.

Temeljne su sastavnice jezičnog izražavanja afektivnih stanja leksičke kategorije i jezične konstrukcije. One čuvaju kulturno znanje o tome što je sve moguće doživjeti, što se sve može osjećati prema čemu i naposljetku kako ta subjektivna stanja prikladno i učinkovito izraziti.

Međutim što se sve pohranjuje u leksičke kategorije? Opće iskustvo ili pojedinačni ostvaraj? Je li veza s drugim pojmovima ontološki kongruentna ili je metaforična? Što uopće znači i na što se odnosi pojam *emocija*? Naravno,

definicije se mogu pronaći u različitim udžbenicima, glosarima, rječnicima. Primjerice na Hrvatskom jezičnom portalu *emocija* je definirana ovako: „*psih.* stanje duševne pobuđenosti obilježeno skupom subjektivnih osjećaja, obično praćenih fiziološkim promjenama, koje potiču osobu na reakciju (radost, gnjev, strah, ljubav itd.)“.

Pokriva li navedena definicija sva značenja riječi *emocija*? Očito ne, što se može vidjeti iščitavanjem drugih rječnika i definicija. Nadalje, problematično je i to kako se definiraju odnosi te riječi s drugim kategorijama. Naime kakav je odnos *emocije* s pojmovima: *misao*, *osjećaj*, *doživljaj*, *razum*, *strast* itd.? Sustavna umreženost afektivnih stanja u različite sastavnice ljudskih stanja, identiteta, interakcija i institucija čini višedimenzionalan istraživački fenomen čiji znanstveno formaliziran opis nužno mora dinamično supostaviti dimenzije biološkog determinizma sa složenošću kulturnog konstruktivizma (Perak i D'Alessio Puljar 2013; Lindquist *et al.* 2015; Scherer i Fontaine 2018), evolucijsku datost individualnih potreba s institucionalizacijom društvenih pregovora i/ili kontrole (Goldie 2017; Hogget 2015). I sve to iščitavati kroz slojeve diskurzne uspostave društvenog utjecaja i moći u određenoj zajednici putem kulturne distribucije pojmovnih obrazaca u jezičnim strukturama (Sharifian 2017a, 2017b).

Korpusna metoda

Modeliranje jezične komunikacije afektivnih stanja interdisciplinarno zahvaća široko područje suvremenih istraživanja koja su dobila zamah razvojem empirijskih metoda prikupljanja tekstova, stvaranja morfosintaktički označenih i elektronički pretraživih korpusa (Weisser 2016; Crawford i Csomay 2016) koji omogućuju računalnu obradu podataka, obogaćivanje sastavnih struktura nizom metapodataka i agregacijom informacija, čime se jezični podaci pretvaraju u baze znanja i resurs za prepoznavanje društvene dinamike i reprezentacije kulturnih vrijednosti (Mautner 2016; Tissari 2017; González 2016; Tillman i Louwerse 2018).

U korpusnoj metodi istraživanja korpus predstavlja izvor podataka o obrascima opojmljivanja u nekoj zajednici govornika. To znači da se određena kategorija ili pojmovni sadržaj promatra u kontekstu vrste društvene interakcije. Svaki korpus prikazuje specifične rezultate o ponašanju riječi, uključujući čestotnost i/ili odnose s drugim riječima. Ta se posebnost može smatrati kulturološkom informacijom o uporabi te riječi u navedenoj govornoj zajednici. U tome smislu korpuse valja promatrati iz sociolingvističke perspektive koristeći se različitim tipovima interdisciplinarnih metoda prikladnih za kroskulturnu i intrakulturnu pojmovnu, jezičnu i društvenu analizu izražavanja *emocija* u različitim vrstama komunikacijskih fenomena.

Korpusna obrada diskurza u hrvatskoj je znanstvenoj zajednici (Tadić 1996) vezana uz razvoj resursa i alata koji omogućuju primjenu suvremenih metoda pri analizi jezične reprezentacije kulturnih fenomena. Prije svega to

su računalno pretraživi i morfosintaktički obilježeni korpusi kao što su Ri-znica (Brozović Rončević *et al.* 2018) i hrWaC (Ljubešić i Erjavec 2011), alati za automatiziranu računalnu jezičnu obradu (Samardžić *et al.* 2015) i na njima nastale metode istraživanja leksičkih obrazaca (Hudeček i Mihaljević 2017). Korpusni resursi i alati izvor su za suvremena istraživanja jezičnog izražavanja koja uopćeno prikazuju čestotnost pojmova i njihovih umreženja (Despot *et al.* 2019) na temelju kojih se mogu steći uvidi o prototipnom jezičnom opojmljivanju svijeta.

Računalni korpusi pohranjuju jezične uporabe u digitalnom obliku, što otvara brojne mogućnosti istraživanja teksta. Prije svega, moguće je pretraživanje golemih količina teksta. Na taj način lako stječemo uvid u jezičnu okolinu određenog pojma i njegovu ulogu u stvaranju značenja. Konkordancije su jedna od najosnovnijih korpusnih aplikacija (primjer 1).

1. *Ti nisi tvoje emocije, već si više od toga – duša koja ima tijelo, emocije i razum da joj služe, a ne da njome gospodare* (Croatian Web (hrWaC 2.2.: <http://www.zivotnaskola.hr/vrline/zahvalnost.html>)).

Povrh toga, digitalna formalizacija teksta omogućuje obogaćivanje metapodataka. Primjerice, uporabom prirodne obrade teksta, odnosno NLP-metode (*Natural language processing*) svaka se riječ može automatski označiti prema vrsti riječi ili morfosintaktičkim obilježjima. Metatagiranje korpusa omogućuje sintaktičko-semantičku analizu konstrukcija.

Jedan od najznačajnijih resursa za istraživanje jezičnih obrazaca u hrvatskome svakako je korpus hrWaC vršne domene .hr, dostupan na repozitoriju CLARIN.SI (Ljubešić i Erjavec 2011) te portalu (<https://the.sketchengine.co.uk>). hrWaC je, barem za sada, najveći dostupni pretraživi i morfosintaktički označeni korpus hrvatskoga jezika. S njime su usporedivi *web*-korpusi ostalih europskih jezika, poput engleskoga enTenTen, talijanskoga itTenTen i njemačkoga deTenTen.

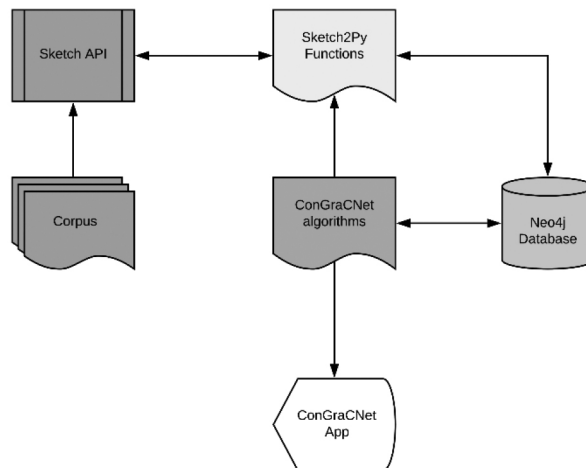
Na temelju korpusa hrWaC provedena su brojna istraživanja izravno povezana s analizom konceptualizacije i izražavanjem afektivnih stanja: strah (Perak 2014a, Perak 2015; Stanojević 2017), ljubomora (Perak 2014b), tuga i srodne kategorije (Perak 2017a), modeli višedimenzionalne konstrukcijske analize straha, ljutnje, ljubavi i ponosa (Perak 2017b), idiomatskog izražavanja (Parizoska i Petrović 2019). Nadalje, tomu se mogu dodati radovi u kojima se analizira neprimjeren jezik u hrvatskome (Perak, Damčević i Milošević 2018) koji mogu poslužiti za razvoj analize i algoritama detekcije govora mržnje.

Konstrukcijski model istraživanja sintaktičko-semantičkih odnosa aplikacijom ConGraCNet

Digitalni korpusi iznimno su korisni za razvoj novih teorijskih i metodoloških razmatranja nadahnutih konstrukcijskim pristupima koji obuhvaćaju pitanja konceptualizacije i leksikografije (Hudeček i Mihaljević 2018), kogni-

tivnog uokvirivanja, uloge metonimije i metafore u konstruktivističkom pristupu opojmljivanju emocija (Perak 2018; Despot i dr. 2019), opojmljivanja društvenih kategorija metonimijskim i metaforičkim procesima koji uvjetuju procesiranje afektivnih stanja i vrijednosti (Perak 2014a, 2019a, 2019b), razvoja semantičkih ontologija (Brdar i dr. 2019, 2020), kao i razvoja novih metoda semantičkog modeliranja uporabom alata NLP (Karl i dr. 2018) i graf-algoritama za analizu sintaktičko-semantičkih konstrukcija (Perak 2020). Istraživanja pokazuju učinkovitost empirijskih korpusnih istraživanja pri formalizaciji pojmovnih mreža izražavanja emocija i mogućnosti za reprezentaciju konstrukcije značenja u višedimenzionalnoj semantičkoj mreži kulturno distribuiranoj u zajednici govornika.

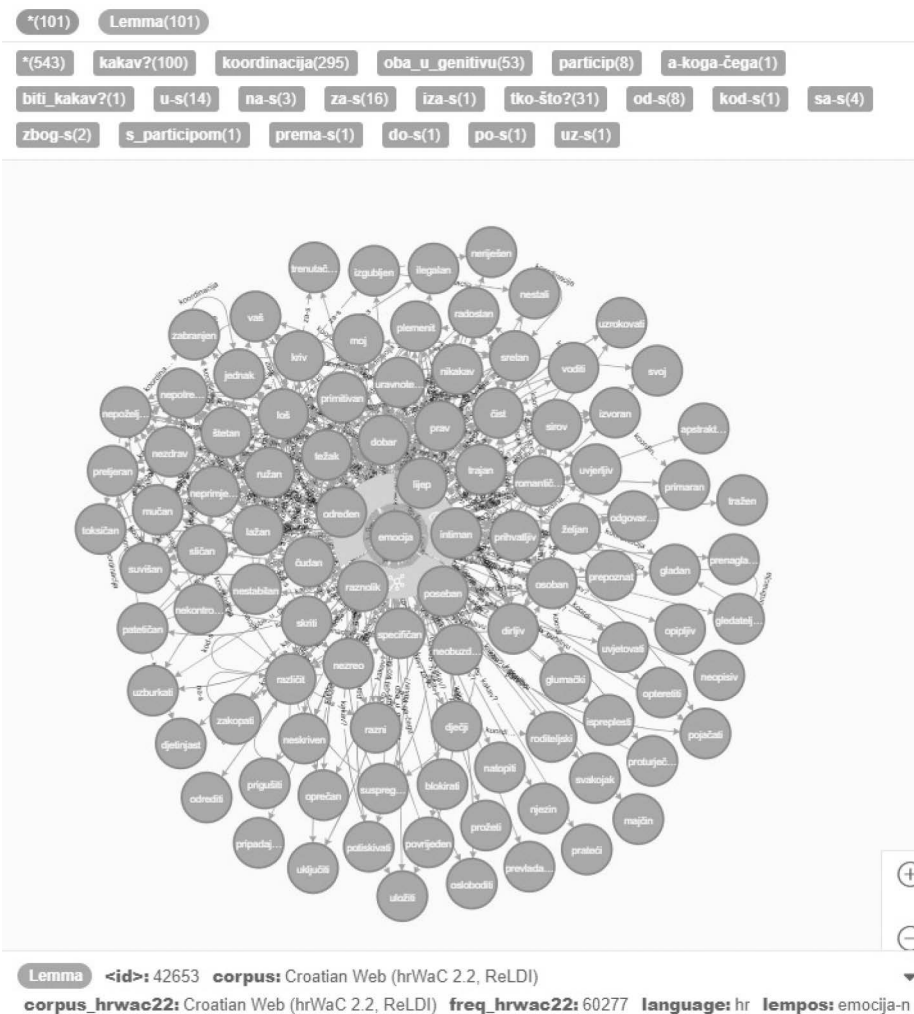
U sklopu projekta EmoCNet (<http://emocnet.uniri.hr/congracnet/>) razvijena je aplikacija ConGraCNet koja ima za cilj automatizirano stvaranje označenih korpusa, dohvaćanje podataka iz digitalnih korpusa, njihovo modeliranje, pohranu, analizu i vizualizaciju semantičko-sintaktičkih struktura. Jedna od značajki te aplikacije omogućuje dohvaćanje i algoritamsku obradu korpusnih podataka iz Sketch Enginea. Sketch Engine postao je najznačajniji portal digitalnih korpusa različitih jezika. Osobito je zanimljiva mogućnost dohvaćanja setova podataka o takozvanim skicama riječi. Skice riječi, odnosno Word Sketch predstavljaju sumarizirane kolokacije temeljnih konstrukcija odabranog leksičkog pojma uređene prema čestotnosti ili kojoj drugoj mjeri suodnosa. Aplikacija ConGraCNet Word Sketch prikuplja podatke i pohranjuje ih lokalno, umrežavajući riječi u graf-bazi na način koji je prikazan na ilustraciji 1.



Prikaz 1. Postupci obrade tekstova i stvaranja baze znanja aplikacije ConGraCNet Word Sketch (<http://emocnet.uniri.hr/congracnet/>)

Aplikacija ConGraCNet Word Sketch preuzima leksičke podatke iz specifičnih korpusa preko servisa Word Sketch. Zahtjev za skicama riječi šalje se

na programsko sučelje Word Sketch API. Podaci o svim skicama za određenu lemu (kanonski oblik riječi) pohranjuju se u graf-bazi Neo4j, pri čemu su leme pohranjene kao jedinstveni čvorovi sa specifičnim korpusnim svojstvima: korpus, jezik, čestotnost u korpusu, relativna čestotnost u korpusu i primjer. Različiti tipovi sintaktičkih odnosa pohranjuju se kao veze među čvorovima sa svojstvima: tip odnosa, broj supojavlivanja, mjera supojavlivanja (*score*). Jedna lema tako pohranjuje podatke o različitim odnosima u potencijalno različitim korpusima istog jezika.



Prikaz 2. Sučelje graf-baze Neo4j s prikazom nasumično odabranih 100 lema povezanih s ishodišnom lemom emocija

Sustavno umrežavanje podataka omogućuje identificiranje pojmovnih mreža emocionalnih kategorija, svojstava i procesa. Primjerice, za pojam *emocija* mogu se pronaći sljedeći sintaktički odnosi s drugim pojmovima:

kakav? 300, veznik 37, prijedlog-iza 31, koordinacija 476, prijedlog 21, koga-što 255, n-koga-čega 190, subjekt_od 170, oba_u_genitivu 182, u_genitivu-n 72, koga-čega 30, particip 39, a-koga-čega 12, biti_kakav? 15, infinitiv 3, s_prilogom 18, a-koga-što 6, komu-čemu 10, a-komu-čemu 4, subjekt_je 10, u_akuzativu 16, plus_se 2, u_genitivu 12, u_dativu 2, tko-što? 109, subjekt+biti 7, u_genitivu-a 6, u_akuzativu-a 1, u_dativu-a 1, s_participom 7, za-s 3, o-s_X 16, u-s_X 17, o-s 5, za-s_X 11, na-s_X 32, bez-s 10, u-s 44, bez-s_X 20, na-s 25, od-s_X 11, sa-s_X 41, do-s_X 1, od-s 8, sa-s 20, do-s 1, nad-s 1, kod-s 6, po-s 1, iz-s 2, pod-s 1, kroz-s 1, pred-s 1, između-s 2, prema-s 7, umjesto-s 1, poput-s 6, zbog-s_X 1, iz-s_X 4, poput-s_X 7, prema-s_X 6, kroz-s_X 1, kod-s_X 4, uz-s_X 2, nad-s_X 1, pod-s_X 2, po-s_X 1, između-s_X 3, umjesto-s_X 1.

Broj koji stoji uz tip konstrukcije označava broj pohranjenih kolokacija koje su rangirane prema čestotnosti ili mjeri *score*. Primjerice, prvih 11 kolokacija prema mjeri *score* u konstrukciji koordinacija za lemu *emocija* jesu:

	source	friend	freq	score	gramRel
0	emocija-n	misao-n	502	9.2200	koordinacija
1	emocija-n	strast-n	212	8.4600	koordinacija
2	emocija-n	osjećaj-n	336	8.3500	koordinacija
3	emocija-n	razum-n	175	8.1500	koordinacija
4	emocija-n	raspoloženje-n	99	7.5000	koordinacija
5	emocija-n	um-n	127	7.4700	koordinacija
6	emocija-n	doživljaj-n	82	7.3600	koordinacija
7	emocija-n	sjećanje-n	86	7.2900	koordinacija
8	emocija-n	ponašanje-n	128	6.9800	koordinacija
9	emocija-n	psiha-n	51	6.9500	koordinacija
10	emocija-n	energija-n	157	6.8500	koordinacija

Tabela 1. Najistaknutije kolokacije za leksem *emocija* u sintaktičko-semantičkom odnosu koordinacije

Na temelju sistemske analize kolokacija u navedenim sintaktičkim odnosima može se mapirati njihova specifična semantička funkcija. Primjerice, jezikoslovna konstrukcija koordinacije [pojam x i/ili/ni/niti pojam y] prototipno reprezentira konvencionalno opojmljivanje ontološki srodnih pojmova, kao što je prikazano za zajednicu imenskog pojma *osjećaj* na temelju korpusa hrWaC (tabela 1). S druge strane, sintaktički odnos pod nazivom *kakav?* prikazuje kolokacije pridjeva kojima se ističu opojmljena obilježja leksema *emocija*.

	source	friend	freq	score	gramRel
0	emocija-n	negativan-a	2232	9.3700	kakav?
1	emocija-n	nabiti-a	380	9.0400	kakav?
2	emocija-n	potisnuti-a	233	8.3200	kakav?
3	emocija-n	pozitivan-a	1050	7.8200	kakav?
4	emocija-n	snažan-a	674	7.5200	kakav?
5	emocija-n	prepun-a	285	7.3900	kakav?
6	emocija-n	iskren-a	251	7.2900	kakav?
7	emocija-n	neugodan-a	248	7.1500	kakav?
8	emocija-n	nabijen-a	99	7.0700	kakav?
9	emocija-n	dubok-a	406	7.0400	kakav?

Tabela 2. Najistaknutije kolokacije za leksem *emocija* u sintaktičko-semantičkom odnosu *kakav?*

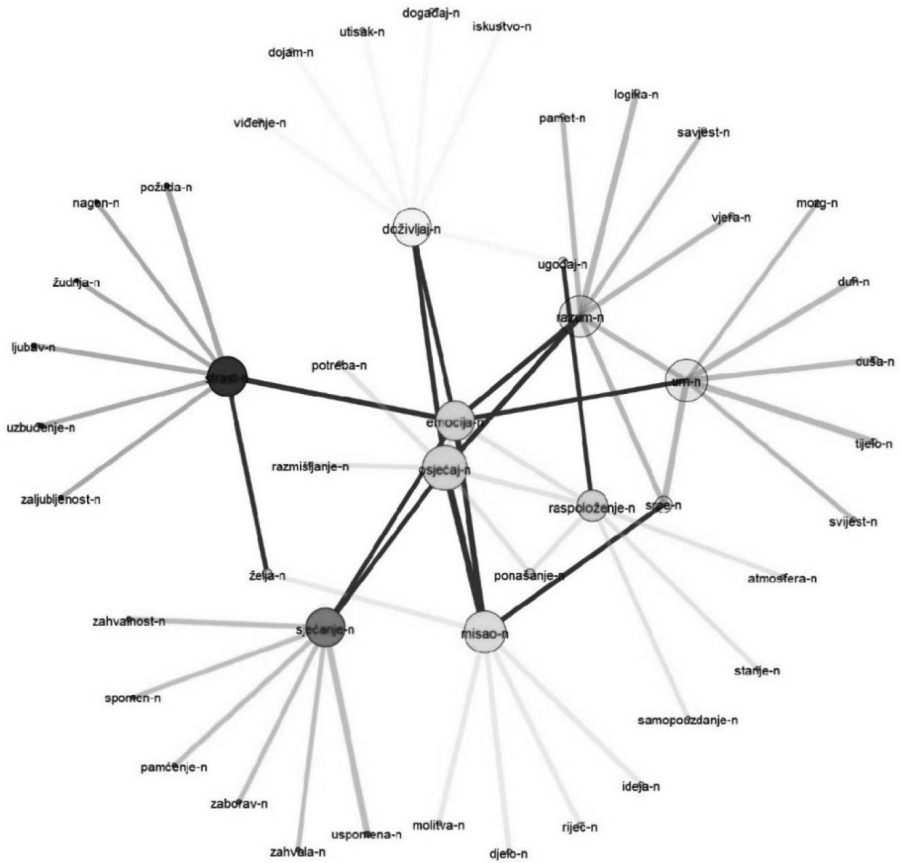
I tako redom, za svaki se tip konstrukcija može pripisati, odnosno mapirati određena semantičko-referencijalna funkcija koja reprezentira prototipno opojmljivanje pojma za određeni korpus. Detaljan opis mapiranja svih sintaktičkih konstrukcija i njihovih semantičkih funkcija izvan je dosega ovog rada, ali valja naglasiti da se međusobni odnos konstrukcija može sagledavati u hijerarhijsko-emergentnom odnosu (Perak 2014a, 2019). To znači da su određene konstrukcije ontološki i konceptualno jednostavnije i kao takve čine osnovu za hijerarhijsko umrežavanje i gradbu složenijih konstrukcija. Jednostavnije su konstrukcije, primjerice, koordinirana konstrukcija dviju imenica povezanih logičkim operatorom *i/ili*, a u složenije spadaju procesne konstrukcije u kojima se opojmljuje što se s imenicom kao objektom može raditi ili što opojmljeni objekt može raditi kao subjekt.

Algoritamski pristup sintaktičko-semantičkim konstrukcijama

Sljedeći korak u uporabi podataka jest spajanje, filtriranje, mapiranje i umrežavanje podataka. Tim se postupcima otvaraju mogućnosti uporabe algoritama za pronalaženje svojstava mreža: algoritmi za identifikaciju zajednica čvorova (engl. *community detection algorithm*), mjere centralnosti (pageRank, Betweenness), izračun stupnja udaljenosti po određenoj sintaktičkoj dimenziji itd.

Primjerice, iskoristimo li semantičku značajku sintaktičke relacije *koordinacija* da kolocira ontološki srodne pojmove (*mačka i miš, ljubav i nježnost* itd.), možemo spajanjem podataka, filtriranjem kolokacija prema morfosintaktičkim obilježjima i mapiranjem njihovih sintaktičkih odnosa izraditi leksičku mrežu drugog stupnja, takozvanu friend-of-friend (FoF) mrežu, koja će za bilo

koju ishodišnu lemu prikazati prototipnu semantičku umreženost srodnih pojmovnih okvira i značenja. Na prikazu 3 predstavljena je takva sintaktičko-semantička mreža imenskog pojma emocija na temelju 8 kolokacija prvog stupnja i za svaku od tih 8 po još 8 kolokacija drugog stupnja.



Prikaz 3. Prototipna semantička umreženost imenskog leksema emocija u mreži 8 najistaknutijih kolokacija prvog stupnja (friend) u koordiniranoj konstrukciji + 8 najistaknutijih kolokacija drugog stupnja (friend-of-friend) svake kolokacije prvog stupnja

Mjera je za istaknutost veze LogDice score (logaritamski odnos čestotnosti supojavljenih čvorova i čestotnosti njihova supojavljivanja). U mreži se nalazi 48 lema raspoređenih u 6 identificiranih leksičkih zajednica:

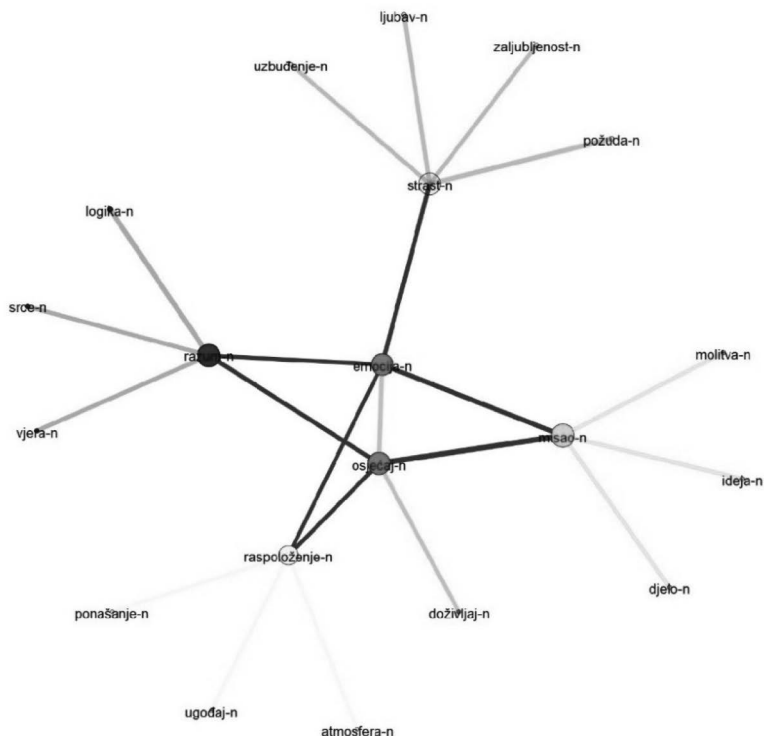
[1] razum-n, um-n, srce-n, logika-n, vjera-n, pamet-n, savjest-n, tijelo-n, duh-n, duša-n, svijest-n, mozg-n

[2] emocija-n, osjećaj-n, raspoloženje-n, razmišljanje-n, potreba-n, ponašanje-n, atmosfera-n, samopouzdanje-n, stanje-n

[3] strast-n, požuda-n, ljubav-n, uzbuđenje-n, zaljubljenost-n, nagon-n, žudnja-n

- [4] doživljaj-n, ugođaj-n, dojam-n, iskustvo-n, utisak-n, događaj-n, viđenje-n
 [5] sjećanje-n, uspomena-n, zahvalnost-n, pamćenje-n, zaborav-n, spomen-n, zahvala-n
 [6] misao-n, djelo-n, ideja-n, molitva-n, riječ-n, želja-n

Detaljnost mreže može se modificirati ako se u algoritmu promijeni broj kolokacija prvog i drugog stupnja. Primjerice, smanjenjem broja kolokacija na četiri najistaknutije veze ($n=4$) dobiva se mreža kao na prikazu 4.



Prikaz 4. Leksička mreža izvornog pojma *emocija-n*

Na prikazu 4. leksička je mreža izvornog pojma *emocija-n* s 4 kolokacije drugog stupnja ($n=4$): 20 elemenata i 5 klastera:

- [1] *strast-n*, *požuda-n*, *ljubav-n*, *uzbuđenje-n*, *zaljubljenost-n*
- [2] *misao-n*, *djelo-n*, *ideja-n*, *molitva-n*
- [3] *razum-n*, *logika-n*, *vjera-n*, *srce-n*
- [4] *raspoloženje-n*, *ponašanje-n*, *ugodaj-n*, *atmosfera-n*
- [5] *emocija-n*, *osjećaj-n*, *doživljaj-n*

Primjenom algoritma utvrđuje se da je leksem *emocija* najrodniji leksemima iz zajednice 5: *osjećaj*, *doživljaj*. Razlučivanjem ostalih zajednica dobiva se uvid u pojmovne okvire koji su istaknuto povezani s pojmom *emocija*. Tu

Na prikazu 5. leksička je mreža izvornog pojma *stid*-n s 10 kolokacija drugog stupnja s usmjerenim vezama 107 lema i 7 klastera:

[1] sram-n, nelagoda-n, neugoda-n, poniženje-n, obraz-n, ponos-n, savjest-n, bol-n, nervoza-n, bolnost-n, trema-n, jeza-n, napetost-n, peckanje-n, tjeskoba-n, nesigurnost-n, nemir-n, ugoda-n, zatezanje-n, iritacija-n, svrbež-n, potištenost-n, anksioznost-n, nezadovoljstvo-n

[2] krivnja-n, krivica-n, kajanje-n, grižnja-n, nevinost-n, odgovornost-n, grijeh-n, nedužnost-n, zasluga-n, bezvrijednost-n, pokora-n, obraćenje-n, opraštanje-n, oprost-n, sakrament-n, ispovijed-n, samooptuživanje-n, kazna-n, patnja-n, problem-n

[3] *stid*-n, strah-n, razmišljanje-n, zadržka-n, kalkuliranje-n, kalkulacija-n, cenzura-n, rezerva-n, predrasuda-n, sumnja-n, ustručavanje-n, bojazan-n, uljepšavanje-n

[4] čednost-n, stidljivost-n, trijeznost-n, skromnost-n, čestitost-n, vjernost-n, čistoća-n, svetost-n, poniznost-n, jednostavnost-n, moral-n, poštenje-n, ljepota-n

[5] pristojnost-n, bonton-n, uljudnost-n, civiliziranost-n, uljuđenost-n, ljubaznost-n, korektnost-n, obzirnost-n, finoća-n, nepristojnost-n, ljudskost-n, diskrecija-n, poštovanje-n

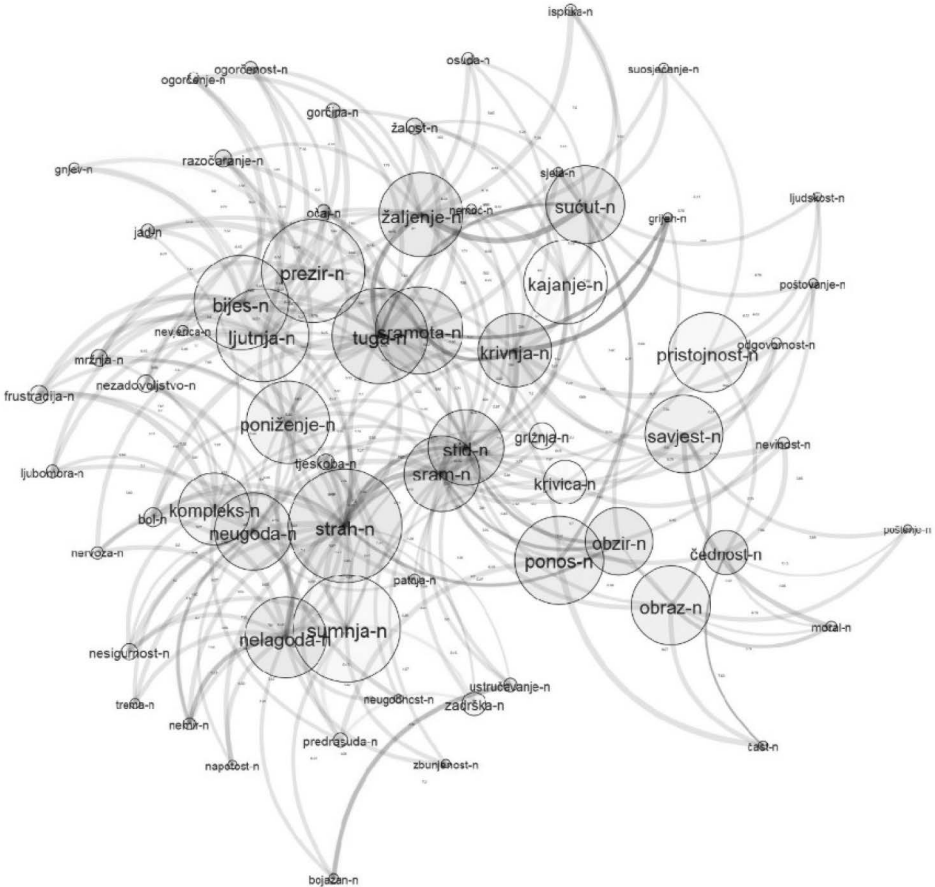
[6] žaljenje-n, sućut-n, isprika-n, tuga-n, zabrinutost-n, čuđenje-n, kukanje-n, prigovaranje-n, suosjećanje-n, izvinjenje-n, ogorčenje-n, tugovanje-n

[7] sramota-n, bruka-n, ruglo-n, blamaža-n, ljaga-n, žalost-n, katastrofa-n, užas-n, jad-n, šteta-n, uvreda-n, skandal-n.

Prema analizi mreže riječi *stid* s 10 najistaknutijih kolokacija drugog stupnja u gramatičkoj relaciji koordinacije uočljivo je da se *stid* značajnije supojavljuje s pojmovima *zadržka*, *ustručavanje* i *strah*, dok je *sram* umrežen s pojmovima *nelagoda*, *neugoda* i *poniženje*. Možda još važnije, *stid* se supostavlja antonimnim pojmovima *čednost* i *pristojnost*, dok je *sram* povezan s pojmovima *žaljenje*, *obraz* i *ponos*. Oba su pojma značajno povezana s *krivnjom*, *krivicom* i *kajanjem*. To bi pojednostavljeno moglo značiti da kad netko osjeća *stid*, ističe nelagodu zbog kršenja propisane kulturne norme *pristojnosti*, dok osjećaj *srama* istaknutije profilira negativnu hedoničku valenciju neugode i nezadovoljstva povezanu sa subjektivnim osjećajem prekoračenja osobnih i društvenih normi.

Gore prikazane mreže uspostavljene su s manjim brojem kolokacija prvog stupnja i s istim brojem kolokacija drugog stupnja (4, odnosno 10) zbog jasnoće prikaza. Međutim, moguće je konstruirati leksičku mrežu i s većim brojem kolokacija prvog i drugog stupnja, a zatim tehnikama obrezivanja (engl. *pruning*) slabije povezanih čvorova, koji su očito semantički udaljeniji od ishodišnog leksičkog pojma, dobiti potpuniju sliku semantičkih veza na temelju uključivanja većeg broja kolokacija prvog stupnja i njihove strukture umreženja putem kolokacija drugog stupnja. Aplikacija ConGraCNet omogućuje takav pristup semantičke analize kroz algoritme selekcije čvorova

na temelju određene graf-mjere centralnosti čvorova (*degree*, *betweenness* itd.) i prikaza subgrafa iz kojeg su izuzeti filtrirani čvorovi. Primjerice, na leksičkoj mreži pojma *stid* konstruiranoj iz 30 kolokacija prvog i drugog stupnja, a zatim obrezanoj na temelju parametra broja veza čvorova $degree > 2$ (prikaz 6) jasnije se uočava razlika u strukturi pojmova *stid* i *sram*. Naime, *stid* je povezaniji s gornjim desnim dijelom semantičke mreže gdje su reprezentirani značenjski okviri savjesti, pristojnosti, žaljenja i krivnje, dok je *sram* istaknutije usmjeren na značenjske okvire straha, nelagode, neugodnosti, poniženja, frustracije, ponosa.



Prikaz 6. Leksička mreža izvornog pojma *stid-n* sa 65 čvorova i 237 veza

Na prikazu 6. leksička je mreža izvornog pojma *stid-n* sa 65 čvorova i 237 veza konstruirana na temelju mreže 30 kolokacija prvog i drugog stupnja (inicijalno 355 čvorova, 575 veza) obrezane na temelju parametra broja veza čvora s drugim čvorovima ($degree > 2$). Rezultirajući subgraf podijeljen je u 41 klaster na temelju algoritma Leiden (CPM rezolucija = 0.81): [0] *stid-n*, *sram-n*, *strah-n*, *obzir-n* [1] *prezир-n*, *bijes-n*, *ljutnja-n*, *gnjev-n* [2] *sramota-n*, *krivnja-n*,

grijež-n [3] kajanje-n, krivica-n, grižnja-n [4] nelagoda-n, neugoda-n, nemir-n [5] zadržka-n, sumnja-n, predrasuda-n [6] obraz-n, savjest-n, moral-n [7] žaljenje-n, sućut-n, tuga-n [8] poniženje-n, neugodnost-n [9] čednost-n, čast-n [10] pristojnost-n, suosjećanje-n [11] ustručavanje-n, bojazan-n [12] kompleks-n, frustracija-n [13] ponos-n, sjeta-n [14] patnja-n [15] bol-n [16] nevjerica-n [17] nesigurnost-n [18] ljubomora-n [19] ogorčenje-n [20] odgovornost-n [21] zbu-njenost-n [22] nemoć-n [23] očaj-n [24] žalost-n [25] jad-n [26] nevinost-n [27] tjeskoba-n [28] osuda-n [29] isprika-n [30] gorčina-n [31] nervoza-n [32] trema-n [33] napetost-n [34] nezadovoljstvo-n [35] poštenje-n [36] ogorčenost-n [37] ra-zočaranje-n [38] ljudskost-n [39] poštovanje-n [40] mržnja-n.

Na Hrvatskom jezičnom portalu pronalazimo sljedeće definicije za navedene lekseme:

STID

1. *psih.* osjećaj neugode praćen rumenilom, nemirom, zbu-njenošću kao refleks na povredu običaja i pristojnosti ili na ugroženost dostojanstva; sram
2. sramota

SRAM

1. *psih.* a. mučan ili neugodan osjećaj prouzročen vlastitom pogreškom, povrijeđenom čašću, osjećajem manje vrijednosti; stid b. emocija koja je posljedica neuspjeha da se živi prema očekivanjima same osobe; krivnja
2. sramežljivost, zbu-njenost
3. ono što sramoti, sramota.

Naša kratka kvalitativno-kuantitativna mrežna analiza prilično se podudara s leksikografskim definicijama jezikoslovnih stručnjaka zabilježenima u rječniku. To je, posredno, i cilj digitalne aplikacije ConGraCNet: učiniti transparentnijim procese jezikoslovnih analiza i približiti ih što većem broju istraživača. U rječničkoj definiciji spominju se procesi koji prate dotične osjećaje: crveniti itd... Postoji li način da se to iščita iz korpusnog konstrukcijskog pristupa?

Aplikacija ConGraCNet omogućuje stvaranje mreža drugog stupnja za bilo koju od gore navedenih gramatičkih konstrukcija koje se odabiru u sučelju. Pravilnim odabirom konstrukcije koja mapira semantičko pitanje: koji su kauzalni procesi vezani uz entitet *x*? moguće je dobiti mrežu prototipnih kolokacija koje opisuju ponašanje pojma u zadanoj dimenziji. U hrvatskome to bi mogla biti prijedložna konstrukcija [*proces_x od entitet_x*]. Izgled sučelja vidljiv je u prikazu 7 s rezultatima umreženja leksema *stid* u prijedložnoj konstrukciji *od*.

Construction parameters

Choose grammatical relation
od-s_X

Filter the pos value of the friend lexeme
v

Visualization parameters

Vertex size by
weighted_degree

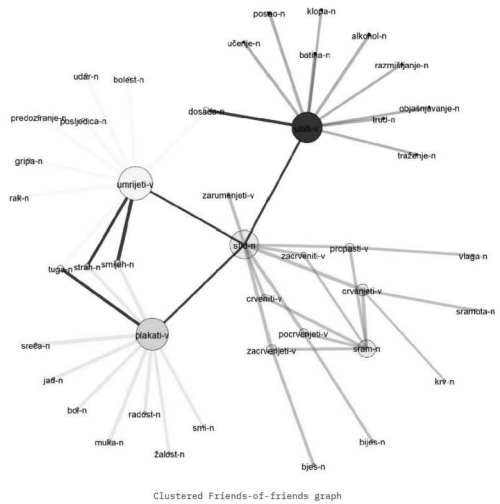
Vertex size
1.00

Label size by
weighted_degree

Label size
24.79

Layout type
kk

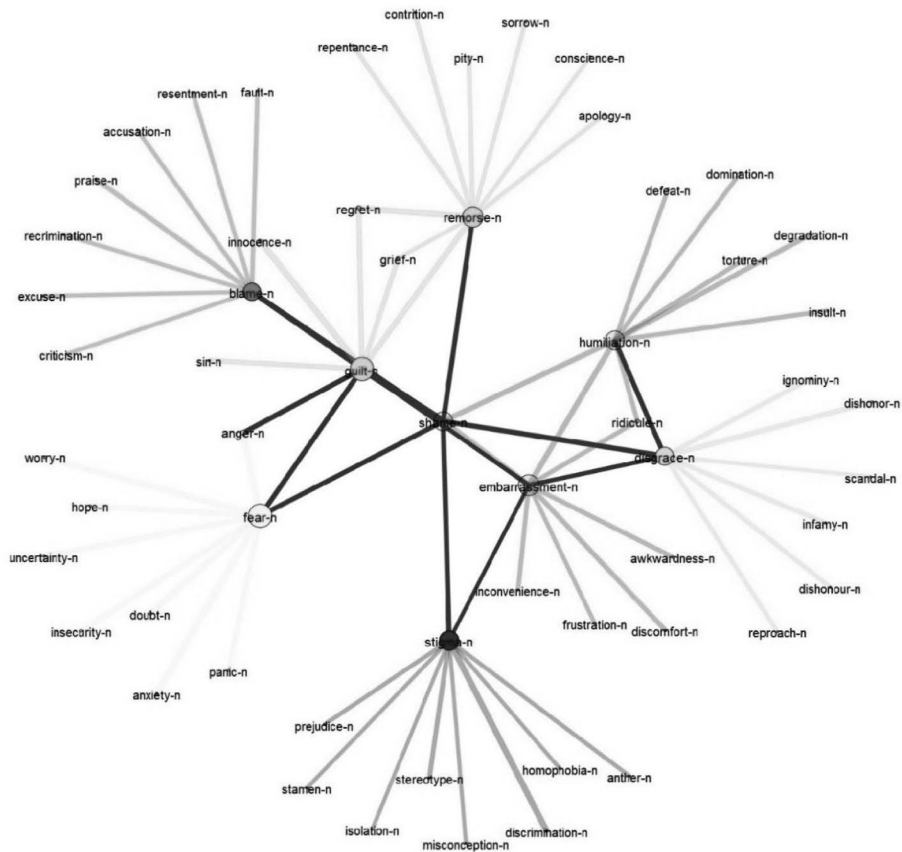
Cluster visualization



Prikaz 7. Sučelje aplikacije ConGraCNet i leksička mreža izvornog pojma *stid-n* s do 10 kolokacija drugog stupnja u gramatičkoj relaciji *od-s_X*

Za sintaktičko-semantičku mrežu *stida* u prijedložnoj konstrukciji moguće je reći da prikazuje metonimijsko proširenje prostornog značenja [(udaljiti|kretati se) *od* entitet_x] prema kauzalnom značenju [proces_X_{POSljedica} *od* entitet_x_{Uzrok}] prijedloga *od*, otkrivajući što je tipični kauzalni proces doživljaja *stida* opojmljenog kao entiteta. Istaknuti procesi koji se pojavljuju u prvom krugu kolokacija vezani su uz *crvenilo* te neugodne procese *plakati* ili čak *umrijeti*, što je podudarno s leksičkim opisom u rječnicima. Zanimljivo je primijetiti da se u krugu leksema drugog reda (friend-of-friend) nalaze druge prototipne kolokacije s potencijalom za kauzalnu analogiju. Primjerice, može se reći da neko *plače od stida* kao što se može reći da *plače od straha*.

Za kraj navedimo da je konstrukcijski pristup moguće primijeniti i na druge jezike, odnosno korpus. S obzirom na prikupljanje podataka sa servisa SketchEngine to znači da su nam na raspolaganju uvidi o leksičkom ponašanju u stotinama korpusa brojnih europskih i svjetskih jezika. Primjerice, istražimo li sumjerljivost hrvatskih pojmova *sram* ili *stid* riječi *shame* u engleskome korpusu enTenTen13, usporedbom sumjerljivih konstrukcija dobivamo leksičku mrežu koja je prikazana na ilustraciji 8.



Prikaz 8. Leksička mreža izvornog pojma *shame-n*

Na prikazu 8 leksička je mreža izvornog pojma *shame-n* s do 10 kolokacija drugog stupnja u gramatičkoj relaciji „%w“ and/or... s 58 leksema i 6 leksičkih zajednica:

[1] *shame-n*, *embarrassment-n*, *humiliation-n*, *discomfort-n*, *awkwardness-n*, *inconvenience-n*, *ridicule-n*, *frustration-n*, *degradation-n*, *torture-n*, *insult-n*, *domination-n*, *defeat-n*

[2] *guilt-n*, *remorse-n*, *innocence-n*, *regret-n*, *sin-n*, *grief-n*, *contrition-n*, *repentance-n*, *pity-n*, *apology-n*, *sorrow-n*, *conscience-n*

[3] *stigma-n*, *discrimination-n*, *stereotype-n*, *prejudice-n*, *anther-n*, *homophobia-n*, *stamen-n*, *misconception-n*, *isolation-n*

[4] *fear-n*, *anger-n*, *anxiety-n*, *doubt-n*, *worry-n*, *hope-n*, *uncertainty-n*, *insecurity-n*, *panic-n*

[5] *blame-n*, *praise-n*, *fault-n*, *accusation-n*, *resentment-n*, *recrimination-n*, *excuse-n*, *criticism-n*

[6] *disgrace-n*, *dishonor-n*, *infamy-n*, *ignominy-n*, *dishonour-n*, *reproach-n*, *scandal-n*

Razlučivanjem leksičkih zajednica istaknuta je razlika između imenice *shame*, koja je vezana uz zajednicu *embarrassment* i *humiliation*, i imenice *guilt*, koja je vezana uz pojmove *remorse*, *regret* i *sin*. Na temelju usporednih analiza dvaju različitih korpusa mogli bismo reći da uporabna semantička domena leksema *shame* više odgovara semantičkoj domeni hrvatskog leksema *sram* nego domeni leksema *stid*.

Zaključak

U ovom su radu prikazane mogućnosti korpusnih istraživanja s ciljem empirijske obrade izražavanja leksičkih obrazaca. Korpusni pristup podrazumijeva digitalizaciju resursa, pohranu korpusa tekstova i metapodataka, morfosintaktičko obilježavanje i sintaktičko-semantičku analizu teksta. Korpusno istraživanje izražavanja emocija uključuje identifikaciju izražavanja emocija i afektivnih stanja na temelju sintaktičko-semantičkih obrazaca zabilježenih u korpusima suvremenog hrvatskog jezika, stvaranje baze podataka o jezičnim i kulturološkim obrascima izražavanja afektivnih stanja te obogaćivanje podataka o konvencionaliziranim jezičnim strukturama podacima iz emocionalnih ontologija i rječničkih baza.

Korpusne metode konstrukcijske gramatike omogućuju: empirijski uvid u strukturiranje značenjske matrice, izbor sintaktičko-semantičkih konstrukcija bitnih za opojmljivanje prototipnih odnosa entiteta, njihovih svojstava i procesa, računalne metode analize pojmovne udaljenosti/srodnosti na temelju kognitivne hijerarhije kategorizacije, opis polisemičkih okvira značenjskih matrica, pragmalingvističke i sociolingvističke usporedbe značenjskih matrica unutar korpusa/između korpusa, podatke za kvalitativnu procjenu specifičnih ostvarenja pojmovnog uokvirivanja koja se može uklopiti u diskurznu kulturološku analizu.

Aplikacija ConGraCNet (<http://emocnet.uniri.hr/congracnet/>) omogućuje istraživanje modela izražavanja emocija i afektivnih stanja s ciljem identifikacije emotivnih kategorija, afektivnih stanja i semantičke obilježenosti u tekstovima. Ideja je aplikacije ponuditi istraživačke alate za identifikaciju izražavanja emocija i afektivnih stanja na temelju sintaktičko-semantičkih obrazaca zabilježenih u postojećim i novostvorenim korpusima suvremenog hrvatskog jezika te na temelju usporedbe s drugim jezicima.

Literatura

- Ahmad, Khurshid (ur.). 2011. *Affective Computing and Sentiment Analysis: Emotion, Metaphor and Terminology*. Dordrecht: Springer Science & Business Media.
- Al-Saaqa, Sammar; Heba Abdel-Nabi; Arafat Awajan. 2018. A survey of textual emotion detection. *CSIT 2018: 8th International Conference on Computer Science and Information Technology*. IEEE: 136–142.
- Barrett, Lisa Feldman. 2017a. *How Emotions Are Made: The Secret Life of the Brain*. Boston: Houghton Mifflin Harcourt.
- Barrett, Lisa Feldman. 2017b. The theory of constructed emotion: an active inference account of interoception and categorization. *Social Cognitive and Affective Neuroscience* 12 (1): 1–23.
- Bartneck, Christoph; Michael J. Lyons; Martin Saerbeck. 2017. The relationship between emotion models and artificial intelligence. Osaka, Japan: *SAB2008 Workshop on The Role of Emotion in Adaptive Behavior and Cognitive Robotics*, 2008. CoRR. abs/1706.09554.
- Brdar, Mario. 2015. Metonymic chains and synonymy. *Fluminensia: časopis za filološka istraživanja* 27 (2): 83–101.
- Brdar, Mario; Rita Brdar-Szabó; Benedikt Perak. 2019. Metaphor repositories and cross-linguistic comparison: ontological eggs and chickens. U: *Metaphor and Metonymy in the Digital Age: Theory and Methods for Building Repositories of Figurative Language* (ur. Marianna Bolognesi, Kristina Despot i Mario Brdar): 225–252. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Brdar, Mario; Rita Brdar-Szabó; Benedikt Perak. 2020. Separating (non-)figurative weeds from wheat. U: *Figurative Meaning Construction in Thought and Language* (ur. Annalisa Baicchi): 46–70. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Brozović Rončević, Dunja; Damir Ćavar; Małgorzata Ćavar; Tomislav Stojanov; Kristina Štrkalj Despot; Nikola Ljubešić; Tomaž Erjavec. 2018. *Croatian language corpus Riznica 0.1*. Zagreb: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje.
- Cambria, Erik. 2016. Affective computing and sentiment analysis. *IEEE Intelligent Systems* 31 (2): 102–107.
- Carbaugh, Donal. 2007. Cultural discourse analysis: Communication practices and intercultural encounters. *Journal of Intercultural Communication Research* 36 (3): 167–182.
- Crawford, William J.; Eniko Csomay. 2016. *Doing Corpus Linguistics*. New York – Abingdon: Routledge.
- Despot, Kristina; Mirjana Tonković; Mario Brdar; Mario Essert; Benedikt Perak; Ana Ostroški Anić; Bruno Nahod; Ivan Pandžić. 2019. MetaNet. HR: Croatian Metaphor Repository. U: *Metaphor and Metonymy in the Digital*

- Age (ur. Marianna Bolognesi, Mario Brdar i Kristina Despot): 123–146. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Eckart de Castilho, Richard; Éva Mújdricza-Maydt; Seid Muhie Yimam; Silvana Hartmann; Iryna Gurevych; Anette Frank; Chris Biemann. 2016. A web-based tool for the integrated annotation of semantic and syntactic structures. U: *Proceedings of the Workshop on Language Technology Resources and Tools for Digital Humanities (LT4DH)*: 76–84.
- Edwards, Derek. 1999. Emotion discourse. *Culture & Psychology* 5 (3): 271–291.
- Foolen, Ad; Ulrike M. Lüdtke; Timothy P. Racine; Jordan Zlatev (ur.). 2012. *Moving Ourselves, Moving Others: Motion and Emotion in Intersubjectivity, Consciousness and Language*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Gee, James Paul. 2004. *An Introduction to Discourse Analysis: Theory and Method*. New York: Routledge.
- Gmuer, Angelina; Jeannette Nuessli Guth; Michael Siegrist; Maren Runte. 2015. From emotion to language: Application of a systematic, linguistic-based approach to design a food-associated emotion lexicon. *Food Quality and Preference* 40: 77–86.
- Goldie, Peter (ur.). 2017. *Understanding Emotions: Mind and Morals*. London: Routledge.
- González, Ana Marta. 2016. *The Emotions and Cultural Analysis*. Abingdon – New York: Routledge.
- Grgurić, Diana; Benedikt Perak. 2020. Tekstovi popularnih pjesama u konstrukciji nacionalnog sjećanja. *Fluminensia: časopis za filološka istraživanja* 31 (2): 297–322.
- Guia, José; Valéria Gonçalves Soares; Jorge Bernardino. 2017. Graph Databases: Neo4j Analysis. *Proceedings of the 19th International Conference on Enterprise Information Systems (ICEIS 2017)* 1: 351–356.
- Hart, Christopher. 2010. *Critical Discourse Analysis and Cognitive Science: New Perspectives on Immigration Discourse*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Hoggett, Paul. 2015. *Politics, Identity and Emotion*. London – New York: Routledge.
- Hudeček, Lana; Milica Mihaljević. 2017. Hrvatski mrežni rječnik – Mrežnik. *Hrvatski jezik: znanstveno-popularni časopis za kulturu hrvatskoga jezika* 4 (4): 1–7.
- Jacobs, Arthur M. 2016. Affective and aesthetic processes in literary reading. U: *Cognitive Literary Science: Dialogues between Literature and Cognition* (ur. Emily T. Troscianko i Michael Burke): 303–325. Oxford – New York: Oxford University Press.
- Karl, Dario; Božo Bekavac; Ida Raffaelli. 2018. A construction grammar approach in the NooJ Framework: Semantic analysis of lexemes describing emotions in Croatian. U: *Formalizing Natural Languages with NooJ 2018 and*

- Its Natural Language Processing Applications* (ur. Ignazio Mauro Mirto, Mario Monteleone i Max Silberstein): 123–114. Cham: Springer.
- Kong, Shuyu. 2014. *Popular Media, Social Emotion and Public Discourse in Contemporary China*. New York – Abingdon: Routledge.
- Kotz, Sonja A.; Silke Paulmann. 2011. Emotion, language, and the brain. *Language and Linguistics Compass* 5 (3): 108–125.
- Kövecses, Zoltán. 2012. *Emotion Concepts*. New York: Springer Science & Business Media.
- Lindquist, Kristen A.; Maria Gendron. 2013. What's in a word? Language constructs emotion perception. *Emotion Review* 5 (1): 66–71.
- Lindquist, Kristen A.; Ajay Satpute; Maria Gendron. 2015. Does language do more than communicate emotion? *Current Directions in Psychological Science* 24 (2): 99–108.
- Lindquist, Kristen A.; Tor D. Wager; Hedy Kober; Eliza Bliss-Moreau; Lisa Feldman Barrett. 2012. The brain basis of emotion: A meta-analytic review. *Behavioral and Brain Sciences* 35 (3): 121–143.
- Lüdtke, Ulrike M. (ur.). 2015. *Emotion in Language: Theory – Research – Application*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Ljubešić, Nikola; Tomaž Erjavec. 2011. hrWaC and slWaC: Compiling web corpora for Croatian and Slovene. U: *Text, Speech and Dialogue, Lecture Notes in Computer Science* (ur. Ivan Habernal i Vaclav Matousek): 395–402. Berlin – Heidelberg: Springer.
- Martinez-Miranda, Juan; Arantza Aldea. 2005. Emotions in human and artificial intelligence. *Computers in Human Behavior* 21 (2): 323–341.
- Mautner, Gerlinde. 2016. Checks and balances: How corpus linguistics can contribute to CDA. U: *Methods of Critical Discourse Analysis* (ur. Ruth Wodak i Michael Meyer): 154–179. London: Sage Publications.
- Mohammad, Saif M. 2016. Sentiment analysis: Detecting valence, emotions, and other affectual states from text. U: *Emotion Measurement* (ur. Herbert Meiselman): 201–237. Sawston: Woodhead Publishing.
- Parizoska, Jelena; Ivana Filipović Petrović. 2019. The conceptual organization of idioms dictionaries in e-lexicography. *Filologija* 73: 27–45.
- Pavlaković, Vjieran; Benedikt Perak. 2017. How does this monument make you feel? Measuring emotional responses to war memorials in Croatia. U: *The Twentieth Century in European Memory* (ur. Tea Sindbæk Andersen i Barbara Törnquist-Plewa): 268–304. Nijhoff: Brill.
- Perak, Benedikt; Sanja Puljar D'Alessio. 2013. Kultura kao emergentno svojstvo otjelovljene spoznaje. U: *Avanture kulture: kulturalni studiji u lokalnom kontekstu* (ur. Nenad Fanuko i Sanja Puljar D'Alessio): 77–108. Zagreb: Jesenski i Turk.

- Perak, Benedikt; Katarina Damčević; Jana Milošević. 2018. O sranju i drugim neprimjerenim stvarima: kognitivno-lingvistička analiza psovki u hrvatskome. U: *Jezik i njegovi učinci. Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog skupa Hrvatskoga društva za primijenjenu lingvistiku održanoga od 4. do 6. svibnja 2017. godine u Rijeci* (ur. Diana Stolac i Anastazija Vlastelić): 245–270. Zagreb: Srednja Europa.
- Perak, Benedikt. 2014a. Opojmljivanje leksema strah u hrvatskome: sintaktičko-semantička analiza (doktorska disertacija). Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
- Perak, Benedikt. 2014b. Razlike metonimijskog i metaforičkog opojmljavanja kategorija straha i ljubomore. U: *Riječki filološki dani. Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog skupa Riječki filološki dani, održanoga u Rijeci od 22. do 24. studenoga 2012.* (ur. Diana Stolac): 595–612. Rijeka: Sveučilište u Rijeci.
- Perak, Benedikt. 2015. Tematske i agentivne konstrukcije „straha“ izvedene iz opojmljivanja unutararmjesnoga prostornog odnosa kodiranog prijedlogom „u“. *Poznańskie Studia Slawistyczne* 9: 333–352.
- Perak, Benedikt. 2017a. Pojmovne mreže leksema neugodnih i nepobuđenih emocija. Usporedba pojmova tuga, jad, žalost, depresija i sjeta u koordiniranoj konstrukciji. U: *Jezik kao predmet proučavanja i jezik kao predmet poučavanja. Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog skupa Hrvatskoga društva za primijenjenu lingvistiku održanoga od 12. do 14. svibnja 2016. godine u Rijeci* (ur. Diana Stolac i Anastazija Vlastelić): 297–317. Zagreb: Srednja Europa.
- Perak, Benedikt. 2017b. Conceptualisation of the emotion terms: Structuring, categorization, metonymic and metaphoric processes within multi-layered graph representation of the syntactic and semantic analysis of corpus data. U: *Cognitive Modelling in Language and Discourse across Cultures* (ur. Annalisa Baicchi i Erica Pinelli): 299–319. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Perak, Benedikt. 2018. The role of metonymy in the constructionist approach to the conceptualization of emotions. U: *Conceptual Metonymy: Methodological, Theoretical, and Descriptive Issues* (ur. Antonio Barcelona i Olga Blanco): 256–258. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Perak, Benedikt. 2019a. The role of metonymy and metaphor in the conceptualization of the nation. An emergent ontological analysis of syntactic-semantic constructions. U: *Metaphor, Nation and Discourse* (ur. Ljiljana Šarić i Mateuzs-Milan Stanojević): 227–258. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Perak, Benedikt. 2019b. Ontological and constructional approach to the discourse analysis of the commemorative speeches. U: *Political Rituals and Cultural Memory of the Twentieth-Century Traumas in Croatia* (ur. Vjeron Pavlaković i Davor Pauković): 63–100. London: Routledge.

- Perak, Benedikt. 2020. Developing the ontological model for research and representation of commemoration speeches in Croatia using a graph property database. U: *Digital Humanities: Empowering Visibility of Croatian Cultural Heritage: Selected Papers from the 2nd International Symposium Held in November 2017 in Zadar, Croatia* (ur. Marijana Tomić, Mirna Willer i Nives Tomašević): 88–110. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Samardžić, Tanja; Nikola Ljubešić; Maja Miličević. 2015. Regional Linguistic Data Initiative (ReLDI). *Proceedings of the 5th Workshop on Balto-Slavic Natural Language Processing*: 40–42.
- Sander, David; Didier Grandjean; Klaus R. Scherer. 2018. Brain networks, emotion components, and appraised relevance. *Emotion Review* 10 (3): 238–241.
- Scherer, Klaus R. 2009. Emotions are emergent processes: they require a dynamic computational architecture. *Philosophical Transactions of the Royal Society B* 364: 3459–3474.
- Scherer, Klaus R.; Johnny R. J. Fontaine. 2018. The semantic structure of emotion words across languages is consistent with componential appraisal models of emotion. *Cognition and Emotion* 33 (4): 673–682.
- Schuller, Björn; Anton Batliner. 2013. *Computational Paralinguistics: Emotion, Affect and Personality in Speech and Language Processing*. Chichester: Wiley-Blackwell.
- Schuller, Dagmar; Björn W. Schuller. 2018. The age of artificial emotional intelligence. *Computer* 51 (9): 38–46.
- Schwarz-Friesel, Monika. 2015. Language and emotion. The cognitive linguistic perspective. U: *Emotion in Language. Theory – Research – Application* (ur. Ulrike M. Lüdtke): 157–174. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Sharifian, Farzad. 2017a. *Cultural Linguistics: Cultural Conceptualisations and Language*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Sharifian, Farzad (ur.). 2017b. *Advances in Cultural Linguistics*. New York – London – Singapore: Springer.
- Shuman, Vera; Elizabeth Clark-Polner; Ben Meuleman; David Sander; Klaus R. Scherer. 2017. Emotion perception from a componential perspective. *Cognition and Emotion* 31 (1): 47–56.
- Stanojević, Mateusz-Milan. 2017. *Hladne glave i vruća srca o tijelu i emocijama u hrvatskom*. U: *Tijelo u hrvatskome jeziku, književnosti i kulturi. Zbornik radova 45. seminara Zagrebačke slavističke škole* (ur. Ivana Brković i Tatjana Pišković): 175–198. Zagreb: FF press i Zagrebačka slavistička škola.
- Swain, Merrill. 2013. The inseparability of cognition and emotion in second language learning. *Language Teaching* 46 (2): 195–207.

- Tadić, Marko. 1996. Računalna obradba hrvatskoga i nacionalni korpus. *Suvremena lingvistika* 41/42 (1-2): 603–611.
- Tillman, Richard; Max Louwerse. 2018. Estimating emotions through language statistics and embodied cognition. *Journal of Psycholinguistic Research* 47 (1): 159–167.
- Tissari, Heli. 2017. Current emotion research in English linguistics: words for emotions in the history of English. *Emotion Review* 9 (1): 86–94.
- Weisser, Martin. 2016. *Practical Corpus Linguistics: An Introduction to Corpus-Based Language Analysis*. Chichester: Wiley Blackwell.
- White, Geoffrey M. 2010. Moral discourse and the rhetoric of emotion. U: *Blackwell Anthologies in Social and Cultural Anthropology. Psychological Anthropology: A Reader on Self in Culture*: 68–82. Chichester: Wiley Blackwell.
- Yonck, Richard. 2017. *Heart of the Machine: Our Future in a World of Artificial Emotional Intelligence*. New York: Arcade Publishing.
- Zheng, Quan; David Skillicorn. 2017. *Social Networks with Rich Edge Semantics*. Boca Raton: CRC Press.

Emotions in Text Corpora: The Application of Construction Grammar and Graph methods for analyzing the Semantic Structure of Emotional Categories

Summary

The paper provides an insight into the research on the conceptualization and expression of emotions, based on interdisciplinary approach of the cognitive sciences, corpus and computational linguistics. The method of computational corpus data analysis and construction grammar conceptual network (ConGraCNet, <http://emocnet.uniri.hr/congracnet/>) approach is described, including the application of a graph algorithms to identify the lexical polysemy of emotional categories and to quantitative-qualitative description of semantic domains in different corpora and languages. The method is exemplified on the analysis of the Croatian lexemes *sram*, *stid* in hrWac corpus and their translational lexical equivalent *shame* in English enTenTen13 corpora.

Ključne riječi: konstrukcijska gramatika, računalna lingvistika, graf-analiza, sintaktičko-semantički odnosi, emocije, *sram*, *stid*

Keywords: construction grammar, computational linguistics, graph analysis, syntactic-semantic relations, emotion, shame

Tanja Petrović

Zašto je nostalgija važna? Emocije i politička subjektivnost posle socijalizma

U ovom prilogu želim ponuditi nešto drugačije viđenje nostalgije za socijalizmom od dominantnog, u kome se ona tumači kao sentiment koji parališe i sprečava autonomnu refleksiju o prošlosti, čime se dodatno marginalizuju već marginalizovani postsocijalistički subjekti. Osvetljavam konkretna iskustva i prakse sećanja nekadašnjih industrijskih radnika i radnica u Jugoslaviji. U njima se nostalgija razotkriva kao nešto više od zahteva za boljim ličnim tretmanom i društvenom pomoći te od pukog „tvrdoglavog držanja za socijalnu sigurnost koja zapravo nikada nije ni postojala“ (Scribner 2003). U ovim sećanjima nostalgiju, naime, vidimo kao fenomen povezan sa dubljim znanjima o društvenom životu čiji je afektivni potencijal politički važan. Mada je u dominantnim tumačenjima postsocijalističke realnosti sentimentalni karakter nostalgije glavni argument za odbacivanje njenog značaja za političko i društveno delovanje, upravo emocionalno angažovanje ukazuje na to da su radnici u socijalizmu sebe doživljavali kao aktivne i autonomne subjekte. Nostalgija u isto vreme podstiče tenzije i nemir, sprečavajući da se socijalističke industrijske ruševine – ruševine modernističke utopije – neutralizuju i pošalju u istoriju, ili samo ignorišu i postepeno zaborave kao ostaci „neodgovarajuće socijalističke prošlosti“.

U istoriji istraživanja emocija nostalgija je relativno mlad i moderan koncept koji se prvi put javlja u 17. veku. Švajcarski lekar Johannes Hofer je ovu pseudo-grčku reč upotrebio u svojoj disertaciji 1688. godine i njome nazvao upravo dijagnostifikovanu bolest koja je pogađala „ljude koji su živeli daleko od kuće, studente iz Republike Bern koji su voleli slobodu i studirali u Bazelu, poslugu i kućne pomoćnice koji su radili u Francuskoj i Nemačkoj i švajcarske vojnike koji su se borili u inostranstvu“ (Boym 2001: 3; v. i Velikonja 2004: 38). U 17. veku se verovalo da ova bolest izaziva halucinacije i uzrokuje gubljenje kontakta sa realnošću, i da se može izlečiti „pijavicama, hipnotičkim rastvorima, opijumom, povratkom u Alpe i čišćenjem želuca“ (Boym 2001: 20). U stolicima koja su sledila lečenje nostalgije sve se manje fokusira na telesne aspekte (Boyer 2010: 18) i prevladava mišljenje da leka za nju zapravo nema.

Nostalgija je dugo vremena shvatana kao tuga za izgubljenim domom, što sugerira i etimologija ove kovanice: sastavljena je od dve grčke reči, *nostos* (povratak kući) i *algos* (žalost, tuga). U moderno doba prostorna dimenzija nostalgije biva u sve većoj meri zamenjena vremenskom, i ona označava pre svega žaljenje za vremenom koje je nepovratno prošlo. Ovaj konceptualni pomak može se objasniti „akceleracijom“ vremena i množenjem velikih društvenih i političkih promena u okviru jedne biografije ili generacije.

Kraj perioda koji je u istočnom delu Evrope u drugoj polovini 20. veka bio poznat kao socijalizam doneo je velike promene i za zajednice i za pojedince i stoga prirodno i očekivano izazvao talas nostalgije. Postsocijalistička nostalgija se, međutim, doživljava i kvalifikuje kao suprotnost svemu prirodnom, normalnom, očekivanom i racionalnom. Vizura tranzicije od socijalizma prema kapitalizmu, praćene procesom pridruživanja nekadašnjih socijalističkih zemalja Evropskoj uniji, nameće normativni linearni pogled na vreme u kome promena donosi isključivo poboljšanje i u kome „se socijalistički period vidi samo kao devijacija, nepoželjni iskok iz prirodnog istorijskog toka“; stoga se pristupanje ovih zemalja EU u političkim diskursima često prikazuje kao *povratak kući*, ili kao povratak izgubljene dece u okrilje porodice (Musolff 2004: 14; Petrović 2015). U takvom kontekstu, nostalgija za socijalističkom prošlošću se često doživljava ili kao slabost koja uzrokuje osećanja krivice i srama, ili kao strategija gubitnika koja im omogućava da prežive u neprijatnoj sadašnjosti tako što ne prestano prizivaju harmoničnu, selektivno zapamćenu i idealizovanu prošlost (Velikonja 2004: 40). Viđena kroz ovakvu vizuru, nostalgija je poremećaj, slabost, deformacija, nešto što treba potiskivati sve dok se ne prevaziđe.

U postjugoslovenskim prostorima, gde su kraj socijalizma i raspad zajedničke države bili praćeni krvavim etničkim sukobima i nasiljem, diskvalifikacija nostalgije još je izrazitija. Ona se izbegava kao samoidentifikacija čak i od strane onih koji se prema socijalističkoj prošlosti i njenom nasleđu odnose pozitivno. Kao ilustraciju navodim nekoliko primera sa postjugoslovenskih prostora: slovenački pisac Goran Vojnović povodom objavljivanja svog drugog romana *Jugoslavija, moja dežela* u jednom intervjuu navodi da ga često optužuju za jugonostalgiju, mada je on njen veliki protivnik, i ističe da „nije za jugonostalgiju, nego za kulturnu jugofiliju“ (*Primorske novice*, 24. novembar 2011). Živorad Kovačević je u tekstu *U potrazi za novim identitetom* zapisao:

Svojevremeno sam prilog spomenici posvećenoj Desimiru Tošiću naslovio „Srbin, Jugosloven i Evropejac“. I sam se tako osećam. Dabome, jugoslovenstvo mi je oduzeto, ali ne i osećaj pripadnosti jednom kulturnom prostoru koji karakterišu i sličnosti i razlike. To nije jugonostalgija, jedna prilično posprdna i pežorativna kvalifikacija, već potreba da imam svakovrsnu normalnu komunikaciju sa onima sa kojima imam toliko zajedničkog, od jezika i kulture do istorije, svejedno lepe ili ružne. (Kovačević 2004)

Voditeljica ženskog samoorganizovanog hora Kombinat iz Ljubljane Maksimilijana Ipavec je u dokumentarnom filmu *Pesem upora* (*Pesma otpora*, rež. Andraž Pöschl, RTV Slovenija, 2009) istakla:

Često se suočavamo sa pretpostavkom da je to što mi radimo rezultat nostalgije i zagledanosti u prošlost. Istina je da su neke pesme koje izvodimo stare sto i više godina i stvorene u prošlosti, ali to ne znači da smo mi okrenute prema prošlosti, zato što verujemo da su vrednosti koje promoviramo ovim pesmama i danas važne. Pokušavamo da kažemo svakom pojedincu da je otpor vrednost, kao što je vrednost i dostojanstvo pojedinca.

Na sajtu hora Kombinat dugo je stajala rečenica: „Nismo nostalgične, samo verujemo u vrednosti kao što su solidarnost, vernost ideji, predanost i hrabrost.“

O čemu govorimo kad govorimo o nostalgiji

Postsocijalistička nostalgija privukla je pažnju velikog broja istraživača i bitno obeležila polje postsocijalističkih studija (Angé i Berliner 2014: 1) – u tolikoj meri da čak možemo govoriti o „nostalgifikaciji“ kao dominantnoj paradigmi koja „upravlja velikim delom istraživanja društvenog pamćenja u istočnoj Evropi“ (Lankauskas 2014: 36). Uprkos ovoj paradigmatičnosti, načini kako se nostalgija tumači i vrednuje svode se na dva interpretativna okvira sa negativnim predznakom: najčešće se razume ili kao banalna komodifikacija socijalističkih objekata i simbola (i time, kao što Maya Nadkarni i Olga Schevchenko (2014: 63) lucidno primećuju, kao simptom pobeđe kapitalizma), ili kao dokaz opasne i nazadne kulturne vezanosti (*ibid.*), zabluda (Gille 2010: 283) i bolesti (Todorova 2010: 2).

Skoro tri decenije od raspada Jugoslavije, varijanta postsocijalističke nostalgije na ovim prostorima, jugonostalgija, predstavlja negativnu „etiketu“ koju dobija *svaki* izraz pozitivnog odnosa prema jugoslovenskoj prošlosti i *svako* pozitivno vrednovanje nekog aspekta svakodnevnog, društvenog i kulturnog života u jugoslovenskoj državi, uključujući i one odnose i ocene koji ne sadrže emocionalnu komponentu. Već i neutralno pominjanje imena Jugoslavija, bez ograda pomoću prideva kao što su *Titova, komunistička, bivša* itd. – dovoljan je razlog za optužbu za jugonostalgiju. U preovlađujućoj paradigmi dva (ili tri) evropska totalitarizma (v. Ghodsee 2014, Todorova 2002, 2010) konkretna iskustva građana i građanki koji su živeli u socijalizmu odbacuju se kao rezultat ideološke zaslepljenosti, odsustva morala ili nemogućnosti da se objektivno sagledaju širi istorijski tokovi. U slučaju Jugoslavije obično se smatra da posleratna likvidacija četnika, domobrana i ustaša i ostalih saradnika okupatora, žrtve socijalističkog režima, Goli otok, teror, državna kontrola, nedostatak demokratije i slobode govora moraju eliminisati svaki pozitivan odnos prema životu u ovoj državi, a one koji na takvom odnosu insistiraju kvalifikuje se kao moralno problematične. Međutim, kao što upozorava Frances Pine, pozitivna sećanja na socijalizam nije opravdano optuživati za nedostatak moralne svesti ili kolektivnu amneziju:

Pre nego kao slučaj kolektivne amnezije ili čak nostalgije, ova sećanja treba bar delimično razumeti kao prizivanje prošlosti da bi se suprotstavilo

sadašnjosti i da bi se sadašnjost na taj način kritikovala. Društveno sećanje je selektivno i uslovljeno kontekstom. Kada se ljudi pozivaju na „dobra stara“ socijalistička vremena, oni ne poriču postojanje korupcije, nestašice, redove i beskonačna uplitanja i pritiske države; međutim, oni odlučuju da istaknu druge aspekte: ekonomsku sigurnost, veću zaposlenost, svima dostupnu zdravstvenu zaštitu i obrazovanje. (Pine 2002: 111)

Danas dominantni diskursi negiraju višeslojnost ovih pregovaranja o socijalističkoj prošlosti – po rečima Marije Todorove, „preovlađujući ideološki tretman želi da nas ubedi da je to sve dolazilo u paketu: da ne možeš imati stalni posao bez nestašica, mir među različitim etničkim grupama bez prisilne homogenizacije, ili besplatnu zdravstvenu zaštitu bez totalitarizma. I pošto po takvoj interpretaciji ne možeš želiti deo a da ne želiš celinu, svako pozitivno pominjanje socijalističke prošlosti postaje ideološki sumnjivo“ (Todorova 2009). Koliko je ovakva logika neopravdana možda najbolje pokazuju glasovi ljudi koji su sami bili žrtve socijalističkog režima. Izjave zatvorenika sa Golog otoka, koje sadrže potresna svedočenja o mučenju i ponižavanju, mogu istovremeno izražavati pozitivan odnos prema drugim aspektima socijalizma, pre svega onim koje pominje i Frances Pine. Tako je Radovan Hrast, bivši zatvorenik sa Golog otoka, rekao novinaru slovenačkog časopisa *Žurnal* da je „bilo mnogo bolje u Titovo vreme. Radnici su bili poštovani i živeli su dostojanstveno“ (*Žurnal*, 28. oktobar 2010). Nikola Golubović, još jedan bivši Golootočanin, u dokumentarnom filmu *Kein Land Unserer Zeit* (2010, rež. Aleksandra Vedernjak) govori o tome da je on jugonostalgičar i pri tome ističe prava radnika i osećaj sigurnosti, svima pristupačna letovanja i mogućnost obrazovanja kao izgubljena dostignuća jugoslovenskog socijalizma.

Ruku pod ruku sa sveobuhvatnom i neselektivnom osudom svakog pozivanja na jugoslovensko socijalističko iskustvo koje ima pozitivan (ili neutralan) predznak, idu po pravilu partikularne i selektivne interpretacije nostalgije koje se usredsređuju samo na određeni aspekt sećanja na socijalizam i određeni skup praksi – i to po pravilu na one najbanalnije i najmanje refleksivne. Teoretičari i umetnici, i oni koji se zalažu za autonoman pristup jugoslovenskoj prošlosti, jugonostalgiji odriču bilo kakvu političku funkciju i vide je kao skup praksi kojima se održava lično, sentimentalno i trivijalizovano sećanje na socijalistički period, ili kao marketinšku strategiju kojom se objekti vezani za socijalističku prošlost pretvaraju u objekte konzumerizma. Gal Kirn tako navodi da se „u postjugoslovenskom kontekstu pojavio niz kulturnih praksi, od ritualnih poseta grobu maršala Tita i njegovoj rodnoj kući u Kumrovcu do filmova, nastupa, biografija komunističkih vođa... Što su više ti kulturni artefakti idealizovali dobra stara vremena, jače je odzvanjala rečenica *Zbogom, Tito*, čime su zabijeni poslednji ekseri u kovčeg komunizma“ (Kirn 2011: 231). Kontekst nasilnog raspada Jugoslavije ove trivijalne i sentimentalne prakse i u ovom slučaju čini dodatno problematičnim – idealizacija prošlosti i pozivanje na „stara dobra vremena“ tumače se kao način da se olako i površno pređe

preko odgovornosti za zločine devedesetih godina 20. veka, odnosno kao nedostatak empatije za žrtve. Antropološkinja Svetlana Slapšak nostalgiju vidi isključivo kao banalnu komodifikaciju socijalističkih objekata i simbola:

Zašto mislim da je nostalgija tako negativna? Zato što iz depresije i očajanja, iz jedne melanholične filozofske misli, uglavnom reinventira ono što je u nekadašnjoj kulturi bilo najvidljivije, najjednostavnije i najkičastije. Obnova partizanstva na nivou *abažavanja* [sic!] novih stripovskih heroja ili nošenja uniformi o proslavama ili pevanja partizanskih pesama sa babama i dedama, je naravno emotivno zadovoljavajuća, ali kognitivno uništavajuća. Duboko sam uverena da nova konceptualizacija Jugoslavije toga mora da se odrekne, da prestanemo da patimo za sirom „Buca“ i „Gavrilović“ paštetom. (Slapšak 2008)

U svojoj kritici nostalgije, Slapšak ipak dozvoljava mogućnost za njen emancipatorski potencijal, ali samo ukoliko je artikuliše intelektualna elita:

Na nivou kristalizacije svakodnevice u šećeru, treba da je se odreknemo i da primenimo jedan drugi model kristalizacije, isto toliko transparentan koliko i šećer, ali zdraviji za naša tela i duh. Ta vrsta nostalgije značila bi pre svega legitimizaciju žala za Jugoslavijom u intelektualnim krugovima. Dakle, dozvoljeno je žaliti za Jugoslavijom i njenim realnim, produktivnim i još uvek važnim dostignućima, od kojih su neka direktno upisana u današnju svetsku krizu kapitalizma, kao što su jednakost, pravo na rad, zdravstvena zaštita, jednakost rodova i tako dalje. (*ibid.*)

Branislav Dimitrijević takođe vidi jugonostalgiju kao politički štetan sentiment. Po njegovom mišljenju, tranzicijski subjekt (pri čemu zastupa poziciju da tranzicija u Jugoslaviji počinje već u kasnim 1950-im, kada je heroizacija proizvodnje zamenjena imaginacijom konzumerizma) je istovremeno nostalgični subjekt koji žali za nečim što ne samo da se nikad nije dogodilo, nego se nikada ne događa (Dimitrijević 2017: 39), i zato je on „idealna za današnje ideološke konjunktore jer on nije ni subjekt koji se seća prošlosti, niti subjekt koji zamišlja budućnost“ (*ibid.*). Prema Dimitrijeviću, da bismo strukturisali sećanje na jugoslovenski socijalizam „koji nešto znači za svaku buduću imaginaciju socijalizma, moramo se suprotstaviti ne samo totalitarnoj paradigmi u kojoj se antagonizmi jugoslovenskog socijalističkog društva interpretiraju kao državni teror nad neposlušnim subjektima, nego i nostalgiji koja ove antagonizme odbacuje“ (*ibid.*).

Ovakvi pogledi na nostalgiju skreću nam pažnju na činjenicu da diskursi o nostalgiji nikad nisu izmešteni iz konkretnih društvenih, pa i klasnih pozicioniranja, te da nije nerelevantno ko, kada, iz koje pozicije, u čije ime i s kakvom namerom te diskurse artikuliše (o glasu (*voice*), društvenom pozicioniranju i odnosima moći v. Weidman 2014).

U nastavku ovog teksta baviću se konkretnom i društveno kontekstualizovanom nostalgijom – onom koju „proizvode“ nekadašnji industrijski radnici

na prostorima bivše Jugoslavije. Na ovaj konkretan primer me, osim uverenja da je o nostalgiji neophodno govoriti konkretizovano, a ne paušalno, i da nostalgiju moramo slušati pažljivo i uzimati za ozbiljno (Boyer 2010), navode još dva razloga. Prvi se tiče same društvene pozicioniranosti (nekadašnjih) industrijskih radnika i moralne ekonomije koju ovo pozicioniranje stvara (v. Petrović i Hofman 2017), a drugi odnosa između nostalgije i politika budućnosti, što je pitanje koje smatram izuzetno važnim (v. Petrović 2012).

Nostalgija sa margine

Socijalističko iskustvo (bivših) industrijskih radnika i njihova postsocijalistička realnost čine ih izrazito marginalizovanim društvenim subjektima čija je moć delovanja izuzetno ograničena. Iz svoje današnje pozicije, oni nemaju mogućnost za borbu političkim sredstvima i prinuđeni su da se bore za osnovna egzistencijalna prava. Štrajkovi glađu postali su dominantna forma ove borbe. Pošto su im oduzeta sva druga sredstva za borbu za osiguravanje bazične egzistencije, radnici posežu za egzistencijalnim sredstvima i odlučuju se za radikalne telesne intervencije: bespomoćna majka radnica se zapalila u prisustvu svoje dece, a radnik iz Novog Pazara odsekao je i pojeo svoj prst (Gregorčič 2010). Marta Gregorčič piše i o drugim sličnim slučajevima: „180 radnika privatizovane građevinske firme „Prvi maj“ iz Lapova koji osam meseci nisu dobili platu, odlučilo je da 10. juna 2009. godine izvede kolektivno samoubojstvo. Legli su na kolosek na lokalnoj železničkoj stanici na pruzi Beograd–Niš, koju su oni sami gradili pre mnogo godina. Pridružilo im se i 250 otpuštenih radnika. Podržalo ih je više od 250 radnika preduzeća Elektro iz Rače koji su u tom trenutku već 15 dana štrajkovali glađu“ (*ibid.*). Chiara Bonfiglioli navodi brojne primere štrajkova glađu radnica u tekstilnoj industriji: 2010. godine su štrajkovala radnice „Kamenskog“ iz Zagreba, 2014. fabrike „Javor“ iz Ivanjice, 2015. fabrike „KTK“ iz Visokog i „Nikola Tesla“ iz Bileće (Bonfiglioli 2020: 161). Ovim tragičnim borbama radnika posvećena su brojna umetnička dela – poput drama Olge Dimitrijević *Radnici umiru pevajući* (2011), *Neraskidive niti* Lenke Udovički (2011), *Projekat višegodišnjeg nasada jabuka* Nine Gojić i Bojana Mucka (2015), *Zrenjanin* Igora Štiksa (2017), kao i predstava *Moja fabrika* u čijoj je osnovi istoimeni esej Selvedina Avdića (2013).

Otuđenost, bespomoćnost radnika i ponižavajući i kritični uslovi u kojima danas žive predstavljaju se u diskursima političkog mainstreaama kao posledica njihove nemogućnosti da izađu na kraj sa brzim promenama u savremenom društvu i sa kapitalizmom koji od pojedinca zahteva inicijativu i preuzimanje odgovornosti te se u neoliberalnom ključu tumače kao „njihov problem“. U takvom kontekstu, pozivanje na nostalgiju čini se štetnim i kontraproduktivnim. Kako ističe antropolog David Kideckel, „nostalgija za socijalizmom se fokusira na sigurnost – sigurnost nečijeg posla, društva, fizičke egzistencije. Ovakva selektivna upotreba socijalističkog modela uvek se pokaže kao jalova i štetna za efikasno delovanje, pošto se na taj način uzdižu

odnosi i uslovi koji su danas u potpunosti diskreditovani. Prakse kolektivizma imaju malo smisla u postsocijalističkom industrijskom kontekstu i ne nailaze na podršku ni među elitama koje se globalizuju ni među srednjom klasom koja je energična, uprkos velikom pritisku kome je izložena“ (Kideckel 2008: 13). Industrijski radnici su danas paradigmatični „mali ljudi“ sa kojima kao istraživači saosećamo (Gille 2010: 228), ali su takođe i moderni kulturni Drugi: kako ističe David Berliner, „danas mali i ranjivi Drugi nisu više kulturni domoroci koji nestaju, bespomoćni narodi pod kolonijalnim jarmom (mada i oni to još uvek mogu biti u specifičnim slučajevima). Ne, danas su to pre svega siromašni, slabi, oni koji pate, bespomoćni koji se suočavaju sa socijalnom nestabilnošću, urbanim siromaštvom, ekonomskim migracijama, ratom i političkim razvlašćivanjem“ (Berliner 2014: 29). Malo se društvenih grupa uklapa u ovaj opis bolje od generacija poniženih radnika koje nalazimo među ruševinama nekadašnjih socijalističkih industrijskih giganta. Posmatranje njihovih sećanja na rad i život u socijalizmu kao nostalgije nosi opasnost od dodatnog *podrugljivanja* (othering), egzotizacije i marginalizacije (Lankauskas 2014: 40).

Uprkos ovom riziku, smatram da treba slediti Hughu Rafflesa i umesto odbacivanja i izbegavanja nostalgije kao kontaminiranog termina njegovo značenje treba iznova definisati i kritički pristupiti kontaminiranim diskursima (v. Raffles 2002: 332). Takođe, treba poslušati upozorenje Dominica Boyera da moramo „uzeti za ozbiljno činjenicu da govor nostalgije u mnogim kontekstima znači nešto više od otpora ‚vesternizaciji‘ i od melanholičnih priča o tome ‚kako je nekada život bio mnogo bolji ili lakši ili (smo mi bili) mlađi““ (Boyer 2010: 27; v. i Berdahl 1999, Todorova i Gille (ur.) 2010; za specifično postjugoslovenski kontekst v. Palmberger 2008, Kurtović 2010, Petrović 2011, 2012, Velikonja 2011). Nostalgiju vidim kao važan koncept za razumevanje postsocijalizma i njegovih svetova, kako politički, tako i epistemološki; govoriti upravo o nostalgiji i ne obuhvatati sećanja i naracije nekadašnjih industrijskih radnika neutralnijim terminima poput kulturalnog sećanja (Vodopivec 2007) ili post-fordističkog nezadovoljstva (Kirn 2010) znači insistirati na emocionalnom potencijalu nostalgije. Ta nostalgija, mnogo pre nego „tvrdoglavo držanje za socijalnu sigurnost koja zapravo nikada nije ni postojala“ (Scribner 2003: 11), odgovara definiciji Dejana Kršića, koji ističe da „pravi objekt nostalgije nije neka fascinantna slika izgubljene prošlosti, već sam pogled ushićen tom slikom“ (Kršić 2004: 15). Takvo ushićenje dominira pričama bivših socijalističkih radnika sa kojima sam razgovarala tokom poslednjih godina:¹

1 Sa zaposlenima u nekadašnjim jugoslovenskim „industrijskim gigantima“ razgovarala sam tokom terenskog rada u Jagodini u periodu 2004–2006, u Nišu 2007. i 2010. godine i Brezi i Varešu 2010. i 2011. godine. Na ovom mestu želim iskreno da se zahvalim svojim sagovornicima za vreme koje su mi posvetili i za spremnost da sa mnom podele svoje misli i sećanja.

„Ono što me onda sasvim impresioniralo kad sam došao, Jagodinu sam pre toga video na ekskurziji, ali ona je bila u izgradnji, fizionomiju još uvek fabrika nije dobila, ali kad sam došao, ona je već bila onako ... druga situacija u društvu, okolina i radna i sve ostalo. Fabrika je imala oko 4000 radnika u to vreme. Ono što me impresioniralo – imali smo sve – autobuse, recimo, do autobuske stanice. Voz je išao, na stanici je peron bio pokriven – to je samo u još Beogradu bilo tada. Imponovalo je nekom veličinom svojom. Kada se tu dođe – proizvodnja zuji. Fabrika.“ (inženjer, Fabrika kablova u Jagodini)

„Fabrika je bila ogromna. Kada si se približavao fabrici, buka od proizvodnje se čula već kad si prelazio preko mosta.“ (radnik Fabrike kablova u Jagodini)

„To je grulovalo sve, da nisi smeo da pustiš civile da prođu kroz fabriku. Kad vodiš delegaciju, mora da držiš za ruku da ga ne zgazi nešto.“ (radnik Fabrike kablova u Jagodini)

Ovo ushićenje treba razumeti u širem društvenom kontekstu i kao deo šireg narativa o dostojanstvu i samopoštovanju, usko povezanog sa idejom o pripadanjju svetu i o učestvovanju u zajedničkom projektu modernizacije i napretka:

„Imali smo uslove i radne, i opremu za rad, imali smo i radna odela, i zaštitna odela, i to smo pošto je naš poso kao malo prljav dobijali svakih šest meseci, imali smo kvalitetan topli obrok, razlikovao se taj topli obrok od onih koji rade u kancelarijama i onih koji rade sa opasnim materijama, na teškim radnim mestima i sve ostalo. Znači sve se znalo u tančine, ja mislim da je na Zapadu takva organizacija bila.“ (radnik Fabrike kablova u Jagodini)

Osećaj ponosa zbog visokih standarda procesa proizvodnje i lična povezanost sa proizvodima možda na najbolji način izražavaju želju radnika da govore ne sa pozicije društvene margine kao poniženi pojedinci, već kao društveni akteri koji su u mogućnosti da artikuliraju istorijski relevantne i legitimne narative:

„I recimo ja znam da je valjaonica za jednu smenu valjala sto dvadeset tona bakra ili sto tona gvožđa. Danas – valjaonica ne radi, livnicu ugasil, neko je kupio neku tehnologiju promašenu, zastarelu, mada ljudi tehnolozi i ljudi od struke, kažu da i danas bi to bilo rentabilno.“ (radnik Fabrike kablova u Jagodini)

„Kvalitet te naše valjane žice je bio dobar. Mi smo kablove prodavali Amerikancima. Od nas je kupovalo te mikrokablove i Gorenje, mogu da zamislim i dan-danas Slovenci bi hteli da aktiviraju našu fabriku.“ (radnik Fabrike kablova u Jagodini)

„Tad se mnogo izvozilo – američko tržište, i rusko, za Francuze, Nemce, Belgijance, dobro, tad smo bili svi zajedno, pa domaće tržište bilo veliko, inače je ovo sad suženo.“ (radnik Fabrike kablova u Jagodini)

„Proizvodili smo rakete za Ruse. I kad su oni dolazili kod nas u fabriku, samo stave ruke na leđa i gledaju – pojma nisu imali šta mi radimo. Jer smo mi koristili zapadnoevropsku tehnologiju koju oni nisu imali.“ (inženjer, Elektronska industrija Niš)

„Moj sin studira u Bostonu. Kad sam bio kod njega odveo me u laboratoriju gde on radi i nije mogao da veruje kad je video da ja poznajem sve te mašine. Rekao sam mu ‚Sine moj, mi smo to proizvodili‘“ (inženjer, Elektronska industrija Niš)

Na odsustvo emocija i afektivnih stanja kao politički simptom postsocijalizma, naročito kad su u pitanju „gubitnici tranzicije“ i drugi marginalizovani subjekti, ukazuje Boris Buden u svojoj dekonstrukciji „ideologije zvane tranzitologija“ koja postsocijalističke subjekte vidi kao nedoraslu i nezrelu decu. Prema Budenu, izraz *djeca komunizma* nije metafora, nego simptom imaginacije u kojoj tranzicija u demokratiju kao radikalna rekonstrukcija počinje od nule: „Istočna Europa nakon 1989. nalikuje na krajolik povijesnih ruševina koji nastanjuju jedino djeca, nezrele osobe koje bez tuđe pomoći nisu u stanju demokratski organizirati život“ (Buden 2012, 2015). Diskurse tranzicije karakteriše svojevrstan paradoks – „oni koji su dokazali vlastitu političku zrelost u takozvanim ‚demokratskim revolucijama‘ 1989–90. nakon toga su, preko noći, postali djecom!“ (Buden 2015: 123). Deca nisu samo nezrela i politički nedorasla, ona su takođe bez sećanja – „neopterećena prošlošću i u potpunosti okrenuta prema budućnosti“, što ih čini „skoro savršenim subjektima za novi početak“ (*ibid.*: 124). Da bi moglo doći do ovakvog brisanja prošlosti i socijalne amnezije, neophodna je socijalna anestezija: „Društvene protivrečnosti postkomunizma – sve veći jaz između bogatih i siromašnih, rastakanje svih oblika socijalne solidarnosti, ogromna socijalna nepravda, široko rasprostranjena socijalna patnja itd. – ostaju afektivno nezaposednute (...) Reč je o nekoj vrsti socijalne anestezije koja spada u najuočljivije i najzagonetnije fenomene postkomunističke transformacije“ (Buden 2012: 78).

Nasuprot socijalnoj anesteziji koja postsocijalističke subjekte čini nezrelom decom, afektivna sećanja industrijskih radnika razotkrivaju nam njihove nosioce kao angažovane društvene subjekte i prizivaju moć delovanja za kojom oni žale. Zato nostalgiju možemo sagledati kao narativnu praksu sa mobilizacionim, legitimacionim, pa čak i emancipatorskim potencijalom. Ova afektivna i angažovana nostalgija istovremeno podstiče tenzije i nemir, sprečavajući da se socijalističke industrijske ruševine, ruševine modernističke utopije, pacifikuju, neutrališu i pošalju u istoriju, ili da se samo ignorišu i postepeno zaborave kao znaci „neodgovarajuće socijalističke prošlosti“. Upravo nostalgija ove ruševine čini „nemirnim i uznemirujućim“ (Blackmar 2001: 333). Oživljene nostalgijom, one ne podsećaju samo na prošlost, nego i na vrednosti bez kojih nije moguće zamisliti „normalnu“ i prihvatljivu budućnost, kao što su međugeneracijska i univerzalna solidarnost, odgovornost, kolektivitet, vrednost rada kao takvog i, što je naročito važno, autonomija, tako pojedinca kao i društva u celini.

Posle utopije: nostalgija i budućnost

U svojoj u velikoj meri empirijskoj studiji, Joakim Ekman i Jonas Linde „komunističku nostalgiju“ razumeju kao „razmišljanje o povratku u komunistički sistem kao o poželjnoj opciji“ i suprotstavljaju je „verovanju u budućnost, konceptualizovanom kao podrška članstvu u Evropskoj uniji“ (Ekman i Linde 2005: 358). Sličan odnos nalazimo u širem, evropskom kontekstu, gde se u političkim diskursima istočni Evropljanin predstavlja kao „osoba čija trauma iz prošlosti baca sumnju na njenu ili njegovu sposobnost da efikasno deluje kao istorijski akter u budućnosti“ (Boyer 2010: 19).

Sećanja industrijskih radnika komplikuju i izazivaju ovakvo viđenje nostalgije kao okrenute prema prošlosti, odnosno zarobljene i zarobljavajuće u njoj,² zato što se radi o sećanjima na „preovlađujuću viziju budućnosti u 20. veku“ (Blackmar 2001: 325, istakla TP). Industrijalizacija je, naime, jedno od glavnih obeležja perioda intenzivne modernizacije, u kojem je budućnost bila „ne samo moguća, nego izvesna; ne samo izvesna, nego i moguća“ (Scott 2014: 4). Okrenutost budućnosti u drugoj polovini 20. veka globalna je politička i društvena karakteristika koja tom vremenu daje utopijski karakter, koji se u međuvremenu uveliko izgubio, pa je danas preovlađujuća vizija budućnosti pre distopijska nego utopijska (Jameson 2014: 1), a milioni građana nekadašnjih socijalističkih društava žive među ruševinama izgubljenih budućnosti (Scott 2014: 174). Postsocijalistička nostalgija je zapravo refleks izgubljenih snova u socijalističkom periodu i izneverenih obećanja u postsocijalizmu (Kurtović i Sargsyan 2019), i kao takva izuzetno je važna za razumevanje političke moći delovanja, emancipacije, participacije kao istorijski specifičnih (*ibid.*) i ka budućnosti okrenutih fenomena.

Moje zalaganje za sagledavanje pozitivnih i emocionalno angažovanih odnosa prema socijalističkoj prošlosti kao konstitutivnog elementa politički relevantnih pregovaranja o budućnosti nikako ne podrazumeva da se zalažem i za ignorisanje heterogenosti, unutrašnje kontradiktornosti i kontekstualizovanosti narativa o socijalističkom iskustvu i sećanja na socijalizam. Ove osobine, međutim, nisu razlog za diskvalifikaciju individualnih i emocionalnih sećanja i narativa kao iracionalnih, moralno problematičnih ili politički neznifkantnih. Ako ih shvatimo ozbiljno, ovi narativi mogu da otvore važna pitanja o odnosu između ličnog i političkog, o ulozi intimnog znanja u razumevanju istorijskih procesa, o međusobnoj uslovljenosti emocija, subjektiviteta i političkog delovanja, o pozicioniranju subjekta u odnosu na društvene procese i istorijske narative; oni, takođe, svedoče o važnosti pluralizacije prostora unutar kojih razmišljamo o kategorijama kao što su političko delovanje, modernost, autonomija, kulturna baština, istorijsko nasleđe.

2 Ono je deo šireg negativnog odnosa prema nostalgiji koji je najkritičnije izražen u delima Davida Lowenthala (1985) i Christophera Lascha (1991). Oni vide nostalgiju kao pasivno, paralizujuće i neproduktivno osećanje, koje „iskrivljuje percepciju i kao žaljenje koje je nemoguće pretvoriti u aktivan motiv ili u kritički uvid“ (Sontag 1977: 69).

Literatura

- Angé, Olivia; David Berliner. 2014. Introduction: An Anthropology of Nostalgia – Anthropology as Nostalgia. U: *Anthropology and Nostalgia* (ur. O. Angé i D. Berliner): 1–15. New York – Oxford: Berghahn Books.
- Berdahl, Daphne. 1999. „(N)Ostalgie“ for the Present: Memory, Longing, and East German Things. *Ethnos* 64 (2): 192–211.
- Berliner, David. 2014. Are Anthropologists Nostalgist?. U: *Anthropology and Nostalgia* (ur. O. Angé i D. Berliner): 17–34. New York – Oxford: Berghahn Books.
- Blackmar, Elizabeth. 2001. Modernist Ruins. *American Quarterly* 53 (2): 324–339.
- Bonfiglioli, Chiara. 2020. *Women and Industry in the Balkans: The Rise and Fall of the Yugoslav Textile Sector*. London – New York – Oxford – New Delhi – Sydney: I. B. Tauris.
- Boyer, Dominic. 2010. From Algos to Autonomos: Nostalgic Eastern Europe as Postimperial Mania. U: *Post-Communist Nostalgia* (ur. M. Todorova i Z. Gille): 17–28. New York – Oxford: Berghahn Books.
- Boym, Svetlana. 2001. *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books.
- Buden, Boris. 2012. *Zona prelaska: O kraju postkomunizma*. Beograd: Fabrika knjiga.
- Buden, Boris. 2015. Children of Post-communism. U: *Welcome to the Desert of Post-socialism: Radical Politics after Yugoslavia* (ur. S. Horvat i I. Štiks): 123–139. London: Verso.
- Dimitrijević, Branislav. 2017. In-between Utopia and Nostalgia: or how the worker became invisible on the path from shock-worker to consumer. U: *Nostalgia on the Move* (ur. M. Slavković i M. Đorgović): 30–41. Beograd: Muzej Jugoslavije.
- Ekman, Joakim; Jonas Linde. 2005. Communist nostalgia and the consolidation of democracy in Central and Eastern Europe. *Journal of Communist Studies and Transition Politics* 21 (3): 354–374.
- Ghodsee, Kristen. 2014. Tale of „Two Totalitarianisms“: The Crisis of Capitalism and the Historical Memory of Communism. *History of the Present: A Journal of Critical History* 4 (2): 115–142.
- Gille, Zsuzsa. 2010. Postscript. U: *Post-Communist Nostalgia* (ur. M. Todorova i Z. Gille): 278–289. New York – Oxford: Berghahn Books.
- Gregorčič, Marta. 2010. Kako bodo delavci iz podjetja Prvi maj praznovali praznik delavstva?. *Dnevnik*. 30. 4. <https://dnevnik.si/1042356145/mnenja/kolumne/1042356145> (20. veljače 2020).

- Jameson, Frederic. 2016. *An American Utopia*. U: *An American Utopia: Dual Power and the Universal Army* (ur. S. Žižek): 1–96. London – New York: Verso.
- Kideckel, David. 2008. *Getting by in Post-Socialist Romania: Labor, the Body, and Working-Class Culture*. Bloomington – Indianapolis: Indiana University Press.
- Kirn, Gal (ur.). 2010. *Post-Fordism and its Discontents*. Maastricht: Jan Van Eyck Academie.
- Kirn, Gal. 2011. Antifašistična spominska obeležja: l'art pour l'art ali mitologizacija socialistične Jugoslavije?. U: *Politike reprezentacije v jugovzhodni Evropi na prelomu stoletij* (ur. T. Petrović): 228–256. Ljubljana: Založba ZRC.
- Kovačević, Živorad. 2004. U potrazi za novim identitetom. *Republika XVI*, 334–335. <http://www.republika.co.rs/334-335/16.html> (20. veljače 2020).
- Kršić, Dejan. 2004. Work in Progress. U: *VlasTito iskustvo: Past Present: 27–32*. Beograd: Samizdat B92.
- Kurtović, Larisa. 2010: Istorije (bh) budućnosti: Kako misliti postjugoslovenski postsocijalizam u Bosni i Hercegovini?. *Puls demokratije*. https://www.academia.edu/314534/Istorije_bh_buducnosti_Kako_misliti_postjugoslovenski_postsocijalizam_u_Bosni_i_Hercegovini (20. veljače 2020).
- Kurtović, Larisa; Nelli Sargsyan. 2019. After Utopia: Leftist Imaginaries and Activist Politics in the Postsocialist World. *History and Anthropology* 30 (1): 1–19.
- Lankauskas, Gediminas. 2014. Missing Socialism Again? The Malaise of Nostalgia in Post-Soviet Lithuania. U: *Anthropology and Nostalgia* (ur. O. Angé i D. Berliner): 35–60. New York – Oxford: Berghahn Books.
- Lasch, Christopher. 1991. *The True and Only Heaven: Progress and Its Critics*. New York: Norton.
- Lowenthal, David. 1985. *The Past is a Foreign Country*. New York: Cambridge University Press.
- Musolff, Andreas. 2004. *Metaphor and Political Discourse: Analogical Reasoning in Debates About Europe*. Houndmills – New York: Palgrave Macmillan.
- Nadkarni, Maya; Olga Schevchenko. 2014. The Politics of Nostalgia in the Aftermath of Socialism's Collapse: A Case of Comparative Analysis. *Anthropology and Nostalgia* (ur. O. Angé i D. Berliner): 61–95. New York – Oxford: Berghahn Books.
- Palmberger, Monika. 2008. Nostalgia Matters: Nostalgia for Yugoslavia as Potential Vision for a Better Future. *Sociologija* 50 (4): 355–370.
- Petrović, Tanja. 2011. The Political Dimension of Post-Socialist Memory Practices: Self-Organized Choirs in the Former Yugoslavia. *Südosteuropa* 59 (3): 315–329.

- Petrović, Tanja. 2012. *Yuropa: Jugoslovensko nasleđe i politike budućnosti u post-jugoslovenskim društvima*. Beograd: Fabrika knjiga.
- Petrović, Tanja. 2015. On the Way to Europe: EU Metaphors and Political Imagination of the Western Balkans. *Welcome to the Desert of Post-Socialism: Radical Politics after Yugoslavia* (ur. S. Horvat i I. Štiks): 103–121. London: Verso.
- Petrović, Tanja; Ana Hofman. 2017. Rethinking Class in Socialist Yugoslavia: Labor, Body, and Moral Economy. U: *The Cultural Life of Capitalism in Yugoslavia: (Post)Socialism and its Other* (ur. D. Jelača, M. Kolanović i D. Lugarić): 61–80. Cham: Palgrave Macmillan.
- Pine, Frances. 2002. Retreat to the Household? Gendered Domains in Post-Socialist Poland. U: *Postsocialism: Ideals, Ideologies, and Practices in Eurasia* (ur. Ch. Hann): 95–113. London: Routledge.
- Raffles, Hugh. 2002. Intimate Knowledge. *International Social Science Journal* 173: 325–336.
- Scott, David. 2014. *Omens of Adversity: Tragedy, Time, Memory, Justice*. Durham – London: Duke University Press.
- Scribner, Charity. 2003. *Requiem for Communism*. Cambridge, MA – London: The MIT Press.
- Slapšak, Svetlana. 2008. Jugonostalgija i smeh. *Peščanik*. <http://pescanik.net/jugonostalgija-i-smeh/> (20. veljače 2020).
- Sontag, Susan. 1977. *On Photography*. New York: Farrar, Straus, Giroux.
- Todorova, Maria. 2002. Remembering Communism. *Centre for Advanced Study in Sofia Newsletter* 2 (jesen): 15–17.
- Todorova, Maria. 2009. Daring to Remember Bulgaria, pre-1989. *Guardian*, 9. studenoga.
- Todorova, Maria. 2010. Introduction: From Utopia to Propaganda and Back. U: *Post-Communist Nostalgia* (ur. M. Todorova i Z. Gille): 1–13. New York – Oxford: Berghahn Books.
- Todorova, Maria; Zsuzsa Gille (ur.). 2010. *Post-Communist Nostalgia*. New York – Oxford: Berghahn Books.
- Velikonja, Mitja. 2004. Tistega lepega dne – Značilnosti sodobnega nostalgičnega dizkurza. *Balkanis* 5: 12–16.
- Velikonja, Mitja. 2011. The Past with a Future: The Emancipatory Potential of Yugonostalgia. U: *Tito – viđenja i tumačenja* (ur. O. Manojlović Pintar): 562–581. Beograd: Institut za noviju istoriju Srbije – Arhiv Jugoslavije.
- Vodopivec, Nina. 2007. *Labirinti postsocializma*. Ljubljana: ISH Publikacije.
- Weidman, Amanda. 2014. Anthropology and Voice. *Annual Review of Anthropology* 43: 37–51.

Why Nostalgia Matters? Emotions and political subjectivity after Socialism

Summary

In this article I want to offer an interpretation of post-socialist nostalgia articulated by industrial workers that sees affectionate and engaged memories of industrial labor as politically relevant, mobilizing and capable of intervening into regimes of historization of the socialist experience. Focusing on actual experience and memory practices of industrial workers in former Yugoslavia, this article suggests that their nostalgic narratives and reminiscences are not merely a way to negotiate better individual treatment and the broader society's assistance. It argues that workers' nostalgia for socialist times, expressed through affective and engaged narratives about socialist labour, is a critically important ingredient of their social agency and a prerequisite for their self-perception as political subjects.

Ključne riječi: nostalgija, industrijski rad, radnici, moć delovanja, Jugoslavija

Keywords: nostalgia, industrial labor, workers, agency, Yugoslavia

Evelina Rudan

Od žanra do straha: emocija i priča

U radu se pokazuje na koje načine istraživanja iz perspektive afektivnoga obrata mogu pridonijeti boljem razumijevanju usmenih žanrova, njihovoj funkciji, izvedbi i njihovim intertekstualnim upotrebama u djelima pisane književnosti. Pokazuju se veze između žanrova poput predaje, bajke, legende i basne te emocije straha, kao i to kako upravo emocija straha postaje „dijagnostičko“ sredstvo unutarnje hijerarhizacije žanrova iz emske perspektive.

1. Uvod: strah u nama i oko nas, godine 2020.

Tvrđnjom da je „strah jedna od najutjecajnijih emocija u povijesti čovječanstva“ počinje svoju raspravu o strahu i tjeskobi iz historiografske perspektive Joanna Burke (2003: 111)¹ pa brzo potom opoziva optimističnog Jeana Delumeaua koji se strahom bavio prije nego što je emocionalni ili afektivni obrat uzeo zamah, određujući već i naslovom svoje studije (*La Peur en Occident, Strah na Zapadu, 1978/1987*)² emociju straha kao osnovnu emociju predmodernoga europskoga, posebno francuskoga društva od 14. do 18. stoljeća.

Naime, Delumeau je iskazivao štedru vjeru u to da zalazak magijskoga i mitskoga mišljenja na kraju 18. stoljeća, prevlast racionalističkoga mišljenja i prosvjetiteljskih stavova i usmjerenja, kao i razvoj znanosti nužno moraju značiti i smanjenje kolektivnih strahova (Delimo 1982). No suprotno je tomu, reći će Burke, kao i prije i poslije nje mnogi naši suvremenici ili nešto stariji. Strah u suvremenom društvu ne samo da ne jenja nego se umnožava, pa se i strah i tjeskoba prepoznaju kao temeljni osjećaji suvremenoga društva ili se ono vidi kao društvo kulture straha, kako je najprije svoju knjigu 1999. onaslovio Barry Glassner,³ a onda za njim 2002. i Frank Furedi,⁴ ili kako su

1 „Strah je jedna od najutjecajnijih emocija u povijesti čovječanstva“ (Burke 2003: 11).

2 Strah je i u naslovu njegove studije koja se bavi stvaranjem osjećaja krivice na Zapadu (*Le Péché et La Peur / Greh i strah, 1983/1986*) i zapravo većim dijelom načinima pastoralizacije pomoću straha. Obje knjige, posebno druga, u bitnome su utjecale na studiju Divne Zečević o propovjedima 18. stoljeća: *Strah Božji. Hrvatske pučke propovijedi 18. stoljeća* (1993), koja će upravo u homiletičkim tekstovima kao glavni motor prepoznavati emociju straha.

3 B. Glassner: *The Culture of Fear. Why Americans Are Afraid of the Wrong Things* (1999).

4 F. Furedi: *Culture of Fear* (2002).

urednički zbornik onaslovili Ulli Linke i Danielle T. Smith.⁵ Tehnološki napredak nije nas straha oslobodio, nego nam je na grbaču navalio svu silu novih strahova, od ekoloških do genetskih i sl. Vrijeme u kojem živimo vrijeme je nepovjerenja, nestabilnosti, različitih vrsta nesigurnosti, vrijeme je to zapravo, baumanovskim rječnikom rečeno, tekućeg straha ili tjeskobe (Bauman 2008). Na tragu nekih od gore navedenih radova (Furedi, Glassner, Linke i Smith) Badurina, Bauer i Marković (2019: 7) u predgovoru zbornika *Naracije straha* sumiraju da većina navedenih autora strah i teror vidi kao

regulativne mehanizme koji odozgo razaraju prosvjetiteljsko nasljeđe i liberalne ideale demokratskih društava poput racionalnosti, slobodoljubivosti, solidarnosti, povjerenja. Sve veća kriza kapitalističkih ekonomija, dublje socijalne razlike, društvene napetosti i strahovi koje oni proizvode, ugrožavaju temelje društvenog ugovora, potiču agonalne odnose te stvaraju atmosferu neizvjesnosti.

Naravno, stvari bismo mogli i izokrenuti pa reći da toliki istraživački govor o strahu i tjeskobi suvremenoga društva može biti i posljedica tjeskobnih istraživača. Ono što u sebi imamo, to i u svijetu vidimo, a možda i vidimo u tolikoj mjeri zato što nam nedostaje protuteža strahu – dobar komad nade. No takvim izokretanjem bilo je moguće započeti predavanje u trenutku kad se ono održavalo (kolovoz 2019); u trenutku kad se oblikuju zadnji reci ovog rada za objavljivanje možda i to izokretanje pokazuje suvišak vlastite štedre vjere. Naime, ti se reci oblikuju između dvaju strahova, jednoga globalnoga i pandemijskoga, koji je u različitim varijantama uključio neki tip neizlaska iz domova kao djelomično rješenje straha – za sebe i za druge – od bolesti, i drugog lokalnog, zagrebačkog, aktualnog prema realizaciji i primordijalnog po učinku (straha od potresa) koji je i dom (kao građevinu) razotkrio kao nesigurno mjesto. U tom smislu, ako je u razdoblju predavanja još i trebalo iznalaziti neki dodatni alibi drugima i sebi za bavljenje emocijom straha ili iskazivati samokritičku svijest o temi bavljenja, u trenucima završnog oblikovanja gotovo da se čini samorazumljivim baviti se onom emocijom koja se čini najaktualnijim poticajem gotovo svim poduzetim društvenim radnjama na globalnoj i lokalnoj razini posljednjih mjeseci.

2. Strah kao plodna istraživačka emocija

Prije toga, bio strah ili ne bio najutjecajnije emocija u povijesti čovječanstva, on je svakako jedna od najpoticajnijih emocija u istraživanjima koja su prethodila ili su bila suputnička afektivnom obratu u znanosti. Strah⁶ je emocija koju istraživači koji s primarnim emocijama računaju smještaju u temeljne

5 U. Linke i D. T. Smith: *Cultures of Fear: A Cultural Reader* (2009).

6 O etimologiji riječi strah usp. Pronk 2012: 14.

ili primarne emocije.⁷ Naime, popisi se primarnih emocija, među navedenim istraživačima, unekoliko razlikuju, ali strah je u gotovo svim tim popisima neizostavna emocija.⁸ W. McDougall u svojoj studiji o socijalnoj psihologiji (1926) kao primarnu emociju ističe, između ostalih, i strah, promatrajući emocije kao, uprošćeno rečeno, izraze temeljnih instinkata:

Svaki od glavnih instinkata uvjetuje dakle neku vrstu emocionalnog uzbuđenja čija je kvaliteta specifična ili mu je svojstvena, a emocionalno uzbuđenje određene kvalitete koja je afektivni aspekt djelovanja bilo kojeg od glavnih instinkata može se nazvati primarnom emocijom. (McDougall 1926: 49)

Emociju straha povezuje s temeljnim instinktom bijega („the instinct of fly“) pred opasnošću (isto: 51), a i taj instinkt i odgovor na njega u emociji straha stavlja na prvo mjesto svog popisa i opisa primarnih emocija jer je nužan za preživljavanje gotovo svih vrsta životinja, dok ga kod najsloženijih živih bića vidi kao jedan od najmoćnijih instinkata u toj funkciji (isto: 51).⁹ Silvan Tomkins, psiholog koji je, na tragu Darwinove¹⁰ evolucionističke ideje o univerzalnosti emocija i njihova izražavanja, a dijelom u otklonu od dominantnih psihoanalitičkih i biheviorističkih pristupa njegova doba, htio vratiti¹¹ i osigurati sržno mjesto emocijama i njihovoj ulozi u ponašanju čovjeka, među osnovne ili bazične emocije ubraja: strah, srdžbu, tugu, gađenje, interes, sram, radost i iznenađenje (usp. Tomkins 2008). Tomkinsov pristup uključuje ideju da je primarni motivacijski sustav zapravo afektivni sustav, a da biološki nagoni imaju motivacijski učinak samo kad su osnaženi afektivnim sustavom (isto: 4). Međutim, iako strah ubraja u primarne emocije, u izdanju njegove knjige koja sabire sva njegova istraživanja o emocijama (Tomkins 2008) strah

7 O tome iz perspektive evolucijske psihologije usp. npr. i Griffiths 1997.

8 Strah među primarne, osnovne emocije ubrajaju npr. James (1884), Arnold (1960), Ekman (1972), Panskepp (1972), Izard (1977), Plutchik (1980), Otley i Johnson-Laird (1987).

9 Posve sam svjesna da bi iz psihologijske perspektive referiranje na McDougalla iz davne 1926. u 2020. godini moglo izgledati zazorno i nepotrebno, ali ovdje su me zanimali i neki od tragova govora o strahu, kao i uvid da su neka od prvih istraživanja primarnih emocija i daljnje uspostavljanje te ideje – koliko god se sada pozivanje na instinkte činilo nadiđenim s obzirom na novije složene uvide o primarnim emocijama kao modularnim mehanizmima ljudskoga uma (usp. Gračanin i Kardum 2006) – strah vidjeli na prvom mjestu i da su ga povezivali s bijegom pred opasnošću.

10 Charlesa je Darwina u njegovoj studiji *The Expression of the Emotions in Man and Animals* (1871) zanimala biološka osnova emocija, odnosno načini na koje se emocije, za koje je pretpostavio da su proizvod evolucije i time univerzalne, pokazuju i izražavaju vidljivim i mjerljivim tjelesnim reakcijama (načinom hoda, držanjem, gestama, mimikom lica i glasom).

11 Naime, kod biheviorističkoga pristupa smetalo mu je to što se istraživanjima emocija u većem intenzitetu nije ni bavio, a kod psihoanalitičkoga pristupa to što su, u razvoju psihoanalize, prevlast u primarnom motivacijskom sustavu čovjeka dobili upravo nagoni nad afektima, iako u ranim Freudovim radovima, ističe, nije bilo tako (Tomkins 2008: 4).

zauzima zapravo najmanje prostora, a to objašnjava jednim dijelom i time što su mu bile važnije one emocije koje su do njegovih istraživanja izazvale znatno manje istraživačkoga interesa, što zapravo potvrđuje tezu da ga je emocija straha izazivala mnogo (Tomkins 2008: XXXXI). Međutim, Tomkinsa ovdje spominjem i iz dvaju drugih razloga: upravo su fotografije koje je on razvio za empirijsko istraživanje emocija u studiji *What and where are the primary affects? Some Evidence for a Theory* (Tomkins i McCarter 1964) bile polazišna točka za daljnja istraživanja Paula Ekmana (1971, 1972, 1975, 1976), a Tomkinsove postavke i daljnji Ekmanov istraživački rad bit će zapravo usmjereni na ideju o univerzalnosti primarnih emocija (1992), onu ideju koju će Ruth Leys pokušati propitati, između ostalog, baš na materijalima Tomkinsa i Ekmana u raspravi kojoj je upravo emocija straha osigurala metaistraživački interes (Leys 2010). Taj ekstenzivni rad nije zanimljiv samo iz vizure teme kojom se bavi (strah kao objekt istraživanja), nego mnogo više zato što mu i razlog nastanka i cijela argumentacija implicitno, ili pred kraj gotovo pa i eksplicitno, upisuju strah, bojazan, strepnju od mogućnosti postojanja primarnih emocija, pa tako i strah od toga da bi one mogle biti i univerzalne te da bi mogla postojati određena istraživanja facijalnih ekspresija koja to i pokazuju, a onda i strah od moguće daljnje zloupotrebe, čemu je put posve otvoren, smatra Leys, jer, argumentira dalje, neintencionalistički pristup počiva na uvjerenju da lice i tijelo ne mogu lagati, pa bi dobro obučeni stručnjaci mogli biti uvjereni da mogu otkrivati preciznu istinu o pojedincu. Opasnost od zloupotreba uvijek postoji, ali se ona može riješiti drukčije, to je jedno, a drugo, ni stariji radovi, a posve sigurno ni najnoviji radovi iz neuroznanosti i evolucijske psihologije koji uključuju neku osnovu univerzalističke ideje, jer barataju pojmovima osnovnih emocionalno-motivacijskih sustava, ne pokazuju da bi im shvaćanje emocija, kao ni upotreba tog shvaćanja bili baš toliko simplicistički i u razumijevanju i u pragmatičnoj upotrebi tog razumijevanja. S druge strane, to što neki uvid (ovdje uvid o mogućoj biološkičkoj osnovi univerzalnosti primarnih emocija) može biti zloupotrijebljen, ne znači da bi sam uvid trebalo odbaciti, već da bi trebalo naći prikladne načine da zloupotrijebljen ne bude. No u osnovi te kritike empirijskih istraživanja emocija Ruth Leys zapravo je onaj prijedpor koji je iznjedren upravo iz zamaha različitih disciplinarnih istraživačkih pristupa emocijama. To je prijedpor između, s jedne strane, univerzalističke i/ili prezentističke pozicije (koja polazi od iste fiziološke osnove emocija i univerzalnosti njihovih izražavanja) i, s druge strane, socijalnokonstruktivističke pozicije (o tom sukobu usporedi opširnije u Rosenwein 2015). Ujedno je ta rasprava povjesničarke Barbare Rosenwein primjer snažnog zagovaranja upravo spomenute druge pozicije, ako istodobno „ne boluje od prezentizma“. Socijalni konstruktivizam polazi od premise „da različite kulture generiraju različite tipove emocionalnih procjena“ pa je iz te premise logično izvesti, uvjereni je Rosenwein, slažući se sa S. Tarlow, da su emocije „bezgranične, postojeće samo unutar kulturalnoga značenja, kulturno specifične, te subjekti transformacije ili nestajanja tijekom vremena“ (Rosenwein 2015: 442, cit.

prema Tarlow 2000). Slijed te logike nije se u nekim segmentima činio dovoljno uvjerljivim drugom povjesničaru, Williamu Reddyju, pa je, uz isticanje i koristi i šteta „tvrđih“ socijalnokonstruktivističkih premisa, ponudio pokušaj svojevrsnog prevladavanja jaza između tih dviju pozicija (usp. Reddy 1997). Naime, činilo mu se da radikalni socijalnokonstruktivistički pristup etnografskih i kulturnoantropoloških istraživanja (iako nisu sva uključivala tip radikalnosti koji je njemu problematičan, što jasno i naglašava) izmiče tlo pod nogama historiografskoj etnografiji emocija. Iz historiografske perspektive, čini se Reddyju, dakle iz perspektive koja se nerijetko bavi promjenama u oblikovanju, izražavanju, konstrukciji emocija u određenom razdoblju, mora postojati i to „nešto“ što se mijenja, odnosno neka osnova toga što se mijenja:

Koherentni prikaz emocionalnih promjena mora pronaći dinamiku, vektor promjene izvan diskurzivnih struktura i normativnih praksi koje imaju monopoliziranu etnografsku pozornost. (Reddy 1997: 327)

Ako se vratimo opisu premise iz članka B. Rosenwein,¹² dakle ako su emocije subjekti transformacije (...) tijekom vremena, što je to što se transformira?

I „tvrđim“ i „mekšim“ socijalnokonstruktivističkim pristupima odgovarala su istraživanja lingvistice Anne Wierzbicke (npr. Wierzbicka 1986, 1988, 1992, 1995, 1999) koja je naglašavala važnost jezika i konteksta (odnosno uvida da se emocije u različitim kulturama i različitim jezicima različito izražavaju, a time i konceptualiziraju). Stoga su se na taj naglasak rado pozivali i socijalni konstruktivisti, iako ona nije nijekala određenu biološku univerzalnost emocija, pa ni mogućnost da se do tih emocija na određeni univerzalni način stigne (bez premise tog tipa univerzalnosti njezin analitički alat za emocije u različitim jezicima – prirodni semantički metajezik, *Natural Semantic Metalanguage* (usp. npr. Wierzbicka 1999: 38–177) – ne bi ni bio moguć). Njezina je kritika zapravo u bitnome proizlazila iz neosvijestene pozicije engleskoga jezika kao neutralnoga (baznog, nultog) u, najčešće, psihologijskim i kognitivnolingvističkim istraživanjima emocija. Tu presudnost jezika i kulture u kojoj se određeni termin za emociju oblikuje pokazat će ekstenzivno i studijom slučaja njemačke riječi upravo za strah, *Angst*, dokazujući da filozofski koncepti nerijetko duguju nekoj značenjskoj sastavnici riječi koja u jednom jeziku postoji, a u drugima ne; u ovom primjeru značenjskoj sastavnici egzistencijalnosti koja u zapravo najobičnijoj njemačkoj riječi za strah postoji, a u većini drugih jezika, pa tako ni u engleskom leksemskom pandanu, ta sastavnica nije sadržana (Wierzbicka 1999: 123–167). Emocija straha pokazala se, dakle, poticajnom za različite tipove istraživanja, od već spomenutoga

¹² Članak je objavljen 13 godina nakon Reddyjeva, u izvorniku 2010, ovdje ga citiram prema hrvatskome prijevodu iz 2015. Rosenwein je u Reddyjevu prijedlogu koncepta *emotiv* vidjela određenu korist, ali nije točno razjasnila koju. Međutim, u temelju se nije složila s njim oko mogućnosti prevladavanja prijepora između socijalnokonstruktivističkog i univerzalističkog pristupa.

metaistraživačkog interesa Ruth Leys, lingvističkoga i sociolingvističkoga interesa (Wierzbicka 1999, Iordanskaja i Mel'čuk 1990), potom iz filozofske (Wayne 1987) te historiografske perspektive u kontekstu novih spoznaja o određenom razdoblju i ruskoj vojnoj psihologiji (Plamper 2009). Kad je riječ o domaćoj znanosti, u prvom zborniku koji se bavio iskazivanjem i poimanjem emocija, usredotočivši se na razdoblje srednjega i ranoga novoga vijeka (Kapetanović 2012), u filološkom istraživanju jezika emocija srednjovjekovnih pjesama eshatološke tematike strah je izlučen kao jedna od najpoticajnijih emocija (Štrkalj Despot 2012), iz tematološke perspektive pokazao se značajnom emocijom u antiturskoj epici 16. stoljeća (Dukić 2012), a upravo je emocija straha bila jedna od emocija koje su u komparativni slijed uvele Gundulićev ep i Mrnavićevu dramu (Kapetanović 2017). Strah kao jedna od primarnih emocija bio je i temom istraživanja primarnih emocija u frazemima (Kovačević i Ramadanović 2016), a taj, kao i drugi jezikoslovni pristupi emocijama računaju s time da jezična konceptualizacija emocija uključuje i biološku osnovu posredovanu metaforama utemeljenim na tjelesnom iskustvu (Lakoff i Johnson 2015, Kövecses 2003).

3. Emocije – književnost, folkloristika, kulturna antropologija

To što je afektivni obrat u znanosti uzeo maha u zadnjih nekoliko desetljeća pa se potom u većoj mjeri prelio i na istraživanja emocija u književnosti (Hogan 2011a, 2011b, Radford 1975) ne znači da emocije nisu i prije uzimane u obzir u analizama književnih djela ili u nekim vrlo uspješno prihvaćenim konceptima, o čemu, uostalom, govorimo kad govorimo o katarzi u tragediji, konceptu koji dugujemo već Aristotelovoj *Poetici*. O toj dugoj „liniji“ uzimanja u obzir i emocija u istraživanju književnosti u instruktivnom preglednom članku piše Suzanne Keen, osobito se usredotočujući na analitičke i konceptualne veze znanosti o književnosti i emocija (2011). Književnost se tako može promatrati kao prostor u kojem možemo proučavati načine estetske konceptualizacije emocija, odnosno postaviti pitanje koje je naslovom svoje knjige postavio i Patrick Holms Hogan: *What Literature Teaches Us About Emotion* (2011b), ili pak kao područje u kojem upravo iz perspektive istraživanja emocija možemo možda dobiti nove spoznaje i uvide o starim problemima žanra, strukture itd., čime se isti autor bavi u svojoj knjizi *Affective Narratology: The Emotional Structure of Stories* (2011a). Davor će Dukić u svom članku o iščitavanju srdžbe i straha u hrvatskoj antiturskoj epici 16. stoljeća pristup istraživanju emocija u književnim djelima podijeliti na filološko-lingvistički i klasični književnoznanstveni. Prvi bi se tako usredotočio na „iskazivanje emocija svojstveno određenom povijesnom periodu, pretpostavljajući stanovitu pravilnost u povijesnim promjenama ili barem njihovu opisivost“ (Dukić 2012: 218), a drugi bi emociju istraživao kao „karakterističnu temu/motiv (...), zanimao se za njezinu ulogu u strukturi djela ili žanra, ili za njezin status (značenje)

u književnom razdoblju“ (isto: 218). Nadalje, moglo bi se pokazati i da popularnost određenih žanrova u određenom razdoblju i njihova potencijalna povezanost s određenom prevladavajućom emocijom odgovaraju emocionalnom režimu emocionalnih zajednica određenog razdoblja te da istodobno taj režim proizvode. No kad je riječ o usmenim žanrovima, ne možemo govoriti o razdobljima u književnoperiodizacijskom smislu. Ono o čemu možemo govoriti jest zašto su npr. određeni usmeni žanrovi poetički „isplativiji“ u citatnim, intertekstualnim, a zapravo intermedijalnim vezama s pisanom književnošću i je li to nekako povezano s određenom emocijom koja je upravo za te žanrove konstitutivna, o čemu će više riječi biti na samom kraju rada, naravno, iz perspektive emocije straha.

U okviru za istraživanje emocija iz folklorističke perspektive činilo mi se da taj pristup (pristup iz perspektive afektivnoga obrata) ima smisla ako može ponuditi neke odgovore na dva pitanja (neovisno o tome koji ćemo smjer izabrati): što o oblikovanju, iskazivanju i poimanju emocija možemo saznati iz načina oblikovanja određenih žanrova i njihove izvedbe i što novo o tim žanrovima, njihovu mjestu u žanrovskom sustavu i njihovoj izvedbi možemo saznati iz perspektive istraživanja emocija (Rudan 2018a: 140). Odgovori na prvo pitanje potencijalno povećavaju naše znanje o konceptualizaciji emocija i razumijevanje njihove konceptualizacije i kulturne recepcije, odgovori na drugo pitanje potencijalno povećavaju naše znanje o usmenim žanrovima (time i književnoteorijsko znanje) i njihovo poimanje iz emske i etske perspektive.

Obuhvatni folkloristički okvir za istraživanje emocija, činilo mi se, morao bi uzeti u obzir sve tri razine istraživanja (tekst, teksturu i kontekst, usp. Dundes 2010) i postaviti pitanja koja su važna na književnoteorijskoj, poetičkoj i stilističkoj razini:

[N]a koji način pojedini žanrovi kodiraju emociju (ovdje konkretno emociju straha) na tematsko-motivskoj, stilskoj i kompozicijskoj razini (tematsko-motivska i stilska razina čine se samorazumljivima za istraživanje iskazivanja emocija, no ni kompozicijska osobina pojedinog žanra nije nevažna u mogućoj proizvodnji ili upisivanju određene emocije). Postavlja se npr. pitanje je li kompozicijskoj nestalnosti predaje emocija straha inherentnija nego stabilnoj kompoziciji bajke? (Rudan 2018: 141)

Zatim su tu pitanja koja se tiču konteksta u užem smislu, dakle razine koja se odnosi na pripovjedačku situaciju i pripovjedača (a uvidi iz takve analize mogu biti korisni različitim disciplinarnim uporištima, od analize diskursa (jer, zapravo, pripovijedanje je istodobno i stvar interaktivnog procesa u sociokulturalnome kontekstu) preko pragmalingvistike do književnoantropoloških istraživanja studija slučaja i interakcija kazivača i istraživača, promjena koje su strukturirane i utjecajem „promatrača“ i utjecajem interakcije na „promatrane“):

na koji način izvedbeni kontekst, izvedbene strategije pripovjedača i reakcije recipijenta u kazivačkim situacijama¹³ (uključujući i modalitete kazivanja i funkcije interaktivnih dionica te pripovjedačku upotrebu neverbalnih govornih vrednota) upisuju ili otpisuju strah? Kako pozicija istraživačice utječe na pripovijedanje i proizvodnju određene emocije (npr. olabavljuje li emociju straha ili ga dodaje?); na koji način sami kazivači u metanaracijskom okviru izražavaju emocionalni odnos prema temi i(ili) izvedbi vlastitog pripovijedanja; hoće li dob ili status recipijenta imati i na koji način utjecaj na iskazivanje određenih emocija itd. (isto: 141)

Nadalje, otvaraju se i pitanja koja su u bitnome stvar folklorističke perspektive, a zapravo se gotovo uopće ne uzimaju u obzir (čak ni najtemeljitija pripovjedna studija do danas, koliko mi je poznato, ona Anna-Leene Siikala (inače izrasla na bogatom i dobrom nasljeđu folklorističke finske škole, Siikala 1990), nije taj aspekt uzela u obzir, a riječ je o aspektu utjecaja konkretne priče na narativni niz): primjerice, ovdje učinak emocija konkretne priče na strukturiranje cijele pripovjedačke situacije, tj. „koju funkciju u konkretnoj kazivačkoj situaciji i određenom narativnom nizu ima određena priča (npr. da olabavi emocionalni naboj prethodne ili da ga pojača?“ (isto: 141), i, u širem smislu folklorističkoga pristupa, možemo li dobiti uvid npr. u status žanra iz emske perspektive, dakle perspektive samih kazivača i zajednice.

Na kraju, istraživanje žanrova iz perspektive emocija može dati odgovor i na pitanja koja se tiču pisane književnosti i njezinih poraba usmene književnosti, zajednice, društva i kulture u vrlo širokom smislu. Odnosno postavlja se pitanje što „preživljavanje“ žanrova usredotočenih na određenu emociju govori o društvu ili kulturi u kojoj oni „preživljavaju“ ili se čak pokazuju narativno izuzetno plodnima bilo u svojim tradicionalnijim oblicima bilo u novim preoblikama, uključujući i intertekstualne porabe u književnim oblicima pisane književnosti. Na sva ta pitanja, naravno, nije moguće odgovoriti u jednom radu, ali bilo je važno pozvati se na taj raniji okvir da se vidi koji su sve elementi uzeti u obzir da bi se došlo do nekih odgovora i u ovome radu.

Ovdje ću, jednim dijelom služeći se i nekim vlastitim ranijim istraživanjima, pokušati odgovoriti na tri pitanja:

- 1) koje usmene žanrove možemo povezati s emocijom straha i na koji je način oni kodiraju;
- 2) možemo li uzimajući u obzir neku konkretnu emociju, ovdje emociju straha i njezino djelovanje, saznati nešto novo o statusu žanra iz emske perspektive;
- 3) što govori „upis“ usmenih žanrova u pisanu književnost s obzirom na emociju straha.

13 O kazivačkim situacijama, modalitetima kazivanja i interaktivnosti usp. više u Rudan 2016: 117–141.

3. Usmeni žanrovi i strah

3.1. Uzorni strah predajom

Naravno da se emocija straha može kodirati u mnogim pojedinačnim pričama različitih usmenih žanrova. To nije sporno, a nije ni osobito zanimljivo. Međutim, neki od usmenih žanrova, bilo tematski, bilo kompozicijski, bilo kontekstualno, za tu su emociju više vezani, intenzivnije ju utkivaju u svoj narativni život i u tijelo svoga teksta. Ovdje će me zanimati tri takva žanra. Prvi je predaja, ali ne baš svi tipovi predaje koju je, ne razlučujući različite tipove, već L. Rorich bio prozvao „najuzornijim žanrom straha“ (Rorich 2018: 352). Pod predajom podrazumijevam kraću, uglavnom jednoepizodnu priču fleksibilne kompozicije koja računa s nekim tipom vjerovanja (stvarnog ili ne, ali uvijek tekstualnim signalima upisanog u tekst) i oblikovanja znanja, a tematizira nadnaravna bića i bića s nadnaravnim sposobnostima, nadnaravne pojave (demonološke ili mitske predaje), zatim povijesne osobe i događaje (povijesne predaje) te nastanak stvari, mjesta ili pojava (etiološke predaje). Njezino je estetsko, za razliku od žanrova s ugovorima visoke fikcionalnosti (poput npr. bajke ili basne), u puno većoj mjeri ovisno o konkretnim pripovjedačima jer ona se ne pripovijeda samo zbog užitka u pripovijedanju, nego i zbog prenošenja onoga što članovi zajednice smatraju znanjem (sadašnjim ili nekadašnjim) i iskustvom (vlastitim ili onim zajednice shvaćene u dijakroniji i sinkroniji).

Potonja dva tipa predaje (povijesne i etiološke) emociju straha kodiraju samo u vrlo široko shvaćenom smislu straha od izostanka objašnjenja uzroka neke prirodne ili povijesne pojave. Međutim, za prvi tip – demonološke ili mitske predaje, a na njih je mislio Rörich – strah je toliko važna emocija (i to ne samo na tematskoj razini nego i na onim razinama koje Rörich nije uzeo u obzir) da je glavni okidač za nastanak žanra, za temu, za motive, za pripovjedačke strategije, za smještaj u narativnom nizu, za komentare pripovjedača u metanaracijskome okviru, pa i za emocionalni odgovor koji te priče proizvode, odnosno strukturiraju. Mitska ili demonološka¹⁴ predaja tip je predaje koja se uzglobljuje oko prodora nekozmiziranoga, neuređenoga svijeta (Kaosa) u ovaj kozmizirani, uređeni:

Za tradicionalna društva karakteristična je njima samorazumljiva opreka između teritorija što ga obitavaju te nepoznata i neodređena prostora koji ga okružuje. Njihovo je područje „Svijet“ (točnije: „naš svijet“), Kozmos; ostatak više nije Kozmos, nego neka vrsta „drugoga svijeta“, stran, kaotičan prostor,

¹⁴ S nesretnim nazivom u oba slučaja: mitska zato što ne pokriva dobro sve aspekte svih nadnaravnih pojava koje tematizira, demonološka zato što priziva značenja i izvan uže stručne klasifikacije preuzete iz njemačke folklorističke tradicije koja je u obzir uzela samo izvorno značenje starogrčkoga termina, bez vrijednosnih konotacija kasnijih religijskih i kulturnih upotreba.

nastanjen sablastima, demonima, „strancima“ (koji su uostalom slični demonima i fantomima). (Eliade 2002: 20)

Nadnaravne pojave, bića s takvim sposobnostima ili nadnaravna bića signal su i znak toga nekozmiziranoga svijeta, a svrha predaja tog tipa uspostavlja se kao svrha priče da upozori na tu opasnost te da ustvrdi da za nju rješenja nema ili da ponudi određeno partikularno rješenje konkretnoga problema. Dakle, ona upozorava na noćne sablasti, na mrtve koji se vraćaju (Rudan 2016), na orke koji mogu odnijeti, na štrige ili coprnice koje krađu mlijeko kravama i proizvode oluje i tuče (Bošković-Stulli 1997, Rudan 2016), na more koje se pojavljuju u ženskom obličju pa noću guše i pritiskaju prsa svojih žrtava (Marjanić 2003, Rudan 2016), na magijski prouzročene bračne probleme i nemogućnost fizičke ljubavi (Rudan 2011); one, naravno, uključuju i protagoniste koji su pomagači (poput npr. krsnika). No neinstitucionalna vjerovanja koja predaje proizvode uvijek računaju sa svjetopogledom *tko može pomoći, taj može i razmoći*, pa recimo ista osoba u jednoj zajednici može biti vrli pomoćnik, a u drugoj opasan štetnik (Rudan 2016: 125, 470). Količina opasnosti na koju predaje upozoravaju i koju motiviraju nadnaravnim uzrocima na tematskoj je razini raznorodna i široka, ali u temelju se može svesti na četiri kategorije: 1) fizičke i psihičke bolesti ljudi; 2) šteta na pokretnoj i nepokretnoj imovini (kuće, imanja, domaće životinje); 3) plodnost (bračne veze, djeca, životinje, usjevi); 4) prirodne katastrofe.¹⁵ Pritom je temeljni strah koji predaju muči nemogućnost kontroliranja nepoznatog, nejasnog, nerazlučivog. Motivski taj će se strah kodirati npr. liminalnim mjestima (raskrižje, groblje (kao mjesto susreta ovoga i onoga svijeta), vrata, prag, ključaonica) i liminalnim vremenima (suton, zora, „srid polne“, „srid polnoći“). No emocija straha ne kodira se samo u temama, ona je vidljiva i u ključnim postupcima predaje. Ti su ključni postupci „činiti poznatim“ i „činiti tajnim“ (Rudan 2016: 32–41). Pritom se prvi postupak odnosi na sve ono što ima veze sa svijetom koji se odnosi na naravno, a drugi na ono što ima veze s nadnaravnim. Narativni prostor u predaji puno više zauzimaju široka objašnjenja o običnim protagonistima i njihovim vezama s drugim članovima zajednice, svojevrsne genealoške figure, a sve što se odnosi na nadnaravni svijet, dakle upravo ono oko čega se tematski ukotvljuje, predaja se trudi što više učiniti tajnim. Pritom upravo ta briga oko skrivanja učinkovito proizvodi strah jer trudom da se što manje narativnoga prostora prepusti nadnaravnom upisuje dvije opasnosti: jedna se tiče toga da se Kaos i sve njegove mogućnosti ne mogu spoznati, a druga je da je svako spominjanje nadnaravnoga performativno, odnosno prizivajuće:

15 U jednoj od prvih reportaža nakon potresa u Zagrebu već se u kazivanjima oštećenih aktivirala predaja o zmaju: „Ne govori se bezveze da, u Kašini vrag spi, a u Zelini repom maše“, uvjerava nas. – Svi znamo te legende. Samo, u jednoj se spominje vrag koji spava u Kašini, a u drugoj zmaj koji spava ispod Kašine, pa kad se probude, udare repom i nastane potres, a očito se često bude – objašnjava pritom Suzana“ (Jutarnji list, 22. 3. 2020).

Prodor nekozmizirana svijeta prijeti kaosom, nesigurnošću i nejasnošću (on takav jest već po sebi) i kad se o njemu govori, s obzirom na to da riječ znači čin, valja biti oprezan i štititi se od te opasnosti. Zato je u predaji jednako važno i činiti poznatim (da se čovjek zna nositi s izbojima tog drugog svijeta, da ga ukroti) i činiti tajnim, jer jednako tako postoji i svijest o tome da je on po svojoj biti „neukrotiv“. (Rudan 2016: 35)

Skrivanje odnosno „činjenje tajnim“ očituje se na razini likova predaja (nadnaravnih protagonista), i to u vezi s njihovom prozopografijom, etopejom, topografijama njihova prebivališta i kronografijama njihova djelovanja, ali i na razini oblikovanja teksta (ispuštanjem širih objašnjenja ondje gdje ih narativna logika traži, izostavljanjem imenovanja, neodređenošću – upotrebom neodređenih zamjenica, priloga te tabuiziranim izrazima) i na koncu na razini konteksta, kazivačkih situacija i recipijenata (npr. njihovih dobnih ograničenja, o čemu će još biti riječi). Dakle, predaja strah kodira i svojim temama, i svojim oblikovnim, ključnim postupcima (izostankom imenovanja, tabuiziranjem iskaza), i metanarativnim okvirom u kazivačkim situacijama, i očekivanjem učinka na recipijente koji proizlazi iz tog okvira.

3.2. Basma ili strahom na strah

Ako predaja strah utkiva na svim razinama, tematskoj, motivskoj, kompozicijskoj i kontekstualnoj, a zapravo se bavi strahom čovjeka od nadnaravnih bića i pojava, valja se zapitati postoji li neki žanr koji služi za rješavanje konkretnog straha, odnosno konkretne opasnosti. Apotropejski postupci, geste i verbalni iskazi tipovi su čovjekova djelovanja protiv nadnaravnih opasnosti. U ovome nas slučaju zanimaju samo verbalni iskazi (koji, doduše, mogu imati, a najčešće i imaju i neki tip postupaka i gesti povezanih s njima). Takav su žanr basme ili zaklinjanja,¹⁶ dakle verbalni iskazi, prozni ili stihovani, koji služe ili za zaštitu (apotropejske basme) od nadnaravnih uzroka bolesti ili neke druge štete ili za liječenje bolesti i već počinjenih šteta (egzorcističke basme). Basma kao jedan od najstarijih usmenoretoričkih žanrova „osobito oblikovanim tekstom (paralelizmi, etimološka nizanja, upotreba beznačenjskih ili stranih riječi (...))“ (Nikolić 2019: 27) ili „tjera“, „sprečava“ unaprijed pretpostavljene opasnosti (apotropejske) ili „liječi“ (egzorcističke) već prouzročenu konkretnu štetu. Dakle, basme su u tom kontekstu konkretna sredstva za umanjenje ili poništenje čovjekovih partikularnih strahova. To je gotovo samorazumljivo iz svega što o basmama znamo. Međutim, one su ovdje zanimljive i zato što ih zapravo možemo promatrati kao onaj žanr koji, barem u svojim apotropejskim inačicama (dakle onima kojima je zadatak unaprijed spriječiti djelovanja nadnaravnih bića ili pojava), ukodirava emociju straha ili je proizvodi u onima protiv kojih je usmjeren.

16 Drugi su nazivi za njih još uklin, bajalica, bajaranja (Nikolić 2019: 23).

U tu svrhu promotrit ćemo pozornije jednu basmu protiv more.

Prije toga: mora je, barem prema predajama zabilježenima na hrvatsko-mre području,¹⁷ živo biće (puno češće žena nego muškarac) koje ima sposobnost zoometempsihoze ili zoometamorfoze pa u obličju različitih životinja (muha, zmija, konj) ili predmeta (zrno, dlaka) muči svoje žrtve gušenjem, pritiskanjem, nasjedanjem na prsa, najčešće noću, odnosno dok žrtva spava. „Simptomi“ njezine predajne pojave uvelike se poklapaju s medicinskim opisom pojave poznate pod nazivom „paraliza sna“ pa joj to, vjerojatno, dodatno osigurava visoku narativnu plodnost i danas, kako su pokazala istraživanja (usp. Rudan 2016: 241–242).

Mora hroma,
 lezi doma
 puti su ti bati
 zemlja ti je uzda
 od Boga si prokleta
 od svetega Ivana sapeta
 ne mogla h meni dojt
 dokle ne pobrojiš
 na orihi perje
 na rešetu školje
 na vuku dlake
 pokraj mora pešća
 i u moru kaplje (Sutivanac, 2000, A. Šugar).

Taj se tekst oblikuje kao zapovijed i kao prijetnja, mori se imperativno zapovijeda da ostane ležati doma, stavljaju se pred nju prepreke i daju joj se nemogući zadaci. Kad se tomu pribroji i to da je svaka izgovorena basmička riječ zapravo performativnog učinka, onda je jasno da se jedan strah (onaj ljudski) potire tako da se proizvede učinak straha u onome tko je personalizirana opasnost (ovdje u mori). I sam tekst tu ne djeluje tek performativnim učinkom postvarenja svake od navedenih zapovijedi, nego i strahom (ali sada strahom koji se proizvodi u mori) od postvarenja svake od navedenih prijetnji

17 Mora kao pojava ima, naravno, puno šire i dulje tragove na cijelom europskom kontinentu, o čemu svjedoče i jezični tragovi: „Sastavnica *mare* u engleskome *nightmare* potječe od istoga korijena kao i germansko *mahr* i staronorveško *mara*, nadnaravno biće, obično žensko, koje noću naliže ljudima na prsa i guši ih. Iako je znanje o *mari* uglavnom zaboravljeno, ona je ostavila traga u mnogim europskim jezicima. Biti *mareitt* u norveškome znači imati noćnu moru, *nachtmahr* nalazimo i u njemačkome, *nachtmerrie* u nizozemskome i *cauchemar* u francuskome“ (Davies 2003: 183–184). Davies potom navodi termine u slavenskim jezicima koji su povezani sa sastavnicom *mare*, odnosno *mora*: u poljskome *znora*, u češkome *muera*, u ruskome *kikimora*, u srpskome *mora*. Za hrvatski navodi termin *morica* iako je na hrvatskome govornom području puno češći termin *mora*, a pojavljuje se i *mornica* (usp. Rudan 2016: 241–262).

jer se basma ne izgovara u trenutku kad je mora počela svoje djelovanje (naime u tom je trenutku žrtva uglavnom u nemogućnosti da je izgovori), nego prije toga. Basmе tako postaju i žanr straha, samo sada za nadnaravna bića, bića s nadnaravnim sposobnostima i nadnaravne pojave, odnosno ljudski se strah potire proizvodnjom straha u nadnaravnom. Pritom se ovdje, naravno, može postaviti pitanje kako se žanr koji nije narativni našao u tekstu kojem drugi dio naslova glasi: emocija i priča? Tako što su basme, iako pripadaju retoričkim oblicima, ili referencijalno ili u cjelini dio i tekstova predaje, dakle narativnih oblika te dio kompleksa vjerovanja iz kojih predaje izrastaju ili ih, ta vjerovanja, istodobno i proizvode.

3.3. Neustrašivi žanr

Da postoje žanrovi koji strah tematiziraju, koji ga proizvode na različitim razinama, za smrtnike i nadnaravnike, to je već ustanovljeno. No pitanje je postoji li i žanr čiji je odgovor na strah zapravo neustrašivost, žanr u kojem se događaju strašne stvari, a pobjeđuju samo oni koji tu „strašnost“ ili ne priznaju ili joj se hrabro odupru. Takav je žanr svakako bajka. Ako predaja na svakoj razini (od tematske preko motivske do razine likova, kompozicije i ključnih postupaka te na koncu i na svojim izvedbenim kontekstualnim razinama) kodira strah, postoji i njoj antipodni žanr koji na različitim razinama strah razobličuje i razvlašćuje.

Već su prijašnji istraživači tematizirali da bajke ne izazivaju strah ni u protagonista ni u recipijenta (Lüthi 1986: 7, Bošković-Stulli 1983: 63, a na temelju spomenutih autora, ali i drugih, u kontekstu istraživanja izgradnje odnosa prema žanru bajke u 19. stoljeću na to upozorava i Marijana Hameršak 2011: 63–64). Bajka, naglasit će Bošković-Stulli, „ne percipira (se) izravnom doslovnosti. Tradicionalni recipijenti kao i djeca koja ih slušaju ili čitaju to izvrsno razumiju“ i nadodati: „za razliku od dijela pedagoga“ (Bošković-Stulli 1983: 191), a njima se danas svakako mogu pridodati i roditelji koji po različitim roditeljskim forumima svako malo raspravljaju o potrebi za ublažavanjem bajki.

Drugim riječima, bajke se i kazuju i slušaju s visokim stupnjem „ugovora o fikcionalnosti“, što im omogućuje da ne izazivaju strah i jezu. Ali nije riječ samo o tome da bajke ne izazivaju strah i jezu jer se svi u procesu (kazivači i slušatelji) slažu da je riječ o fikciji. Naime, svi se slažu i oko toga da je u horor-filmu riječ o fikciji, pa ipak taj žanr i svojim temama i još više svojim oblikovnim postupcima služi upravo za proizvodnju straha i jeze u kontroliranim uvjetima. Dakle, nije toliko riječ o tome da bajke ne plaše, nego upravo o tome da na različitim razinama strah zdušno razvlašćuju i raščinjaju te nude neustrašivost i hrabrost kao odgovor na njega. Na oblikovnoj razini to čine svojim čvrstim formulnim počecima i završecima, odnosno upravo su ti formulni počeci i završeci prvi signal fikcionalnosti: „Bilo jednom“ signalizira: ‘sad smo ušli u svijet u kojem se ni nama koji slušamo ni onima koje slušamo neće ništa loše dogoditi, a ako se onima o kojima slušamo nešto loše i

dogodi, sve će na koncu izaći na dobro'; završne formule kazuju: 'a sad smo iz tog svijeta izašli'. No nije to jedini njihov učinak u razvlašćenju straha. Strah se razvlašćuje i time što ti počeci i završeci, kao i sveukupna kompozicijska stabilnost bajke (za razliku od kompozicijske nestabilnosti predaje) održavaju stvaranje nekog reda, ovdje ponajprije reda koherentnog narativnog materijala koji svojom koherentnošću upućuje na to da je svijet uređeno mjesto; bajka je zapravo svojim oblikom „objektivni korelativ“ svijeta kao uređena mjesta – Kozmosa, za razliku od predaje koja je „objektivni korelativ“ svijeta kao Kaosa. To se očituje i na drugim razinama žanra: odabirom junaka, najslabijeg koji se pokazuje najjačim, svladavanjem svih prepreka na putu (koliko god strašne bile), čudesnim pomoćnicima i sredstvima (koji se ne problematiziraju), gradacijskom ponovljivošću epizoda i sretnim završetkom. Njezine junake imunima na strah čini ili bezazlenost koja omogućuje da se strahu i ne dosjete ili iznalaženje velike inicijalne hrabrosti za sam put i posvemašnja neustrašivost na putu. Za primjer potonjega slučaja možda je najbolje pozvati se na bajku koja tematizira upravo strah. Bajka „Kuća di straši“ (Bošković-Stulli 1997: 56–59) počinje opisom problematičnoga mjesta koje izaziva strah i nevolje, što je natjeralo protagonista da se odluči na izazov:

Bi je jedan postolar, siromah, nevojan, pun dice. A bilo je u to njegovo misto jedna velika krojeva kuća. Ko bi bi išo u tu kuću prinoćit, niko ne bi živ osto, niti bi ga se nošlo ni živog ni mrtvega, ni nikakovega znaka od njega. Kroj je navisti u to misto da ko se nojde da ide u tu kuću prinoćit i ostane živ, da će mu dat po kraljevstva, pensiju do smrti, po njegovega stanja, kroja, i pensiju do smrti i cilu tu kuću, cili ti palac. I oti postolar bidan, nevojan, siromah glodan, on govori ženi da bi ša on. (isto: 56)

Njegova se žena boji da se neće živ vratiti: taj se strah u njezinu iskazu izražava i pojačava: uzvikom, vokativom, etičkim dativom, odnosno njezin iskaz, iako izravno ne imenuje strah, svojim drugim leksičkim izborima i sintaktičkim ustrojem izražava i strah i brigu: „Ajme, mužu moj, ako ideš ti, nećeš nan živ osta!“ (isto: 56).

Muž pak, a to je žanrovski očekivani tip odgovora bajke, izražava gotovu spremnost, riješenost na sve, neustrašivost, ovdje potaknutu krajnjim očajem: „Ma ženo moja, tako slabo živimo – govori – ako umren, umren, ako ne, ja san odluči poč“ (isto: 56). Tu čvrstu riješenost, neustrašivost, kazivačica dodatno pojačava dupliciranjem glagola povezanih veznikom *i*: „I zbilja, on hoće i hoće“ (isto: 56). Naravno, to što je junak bajke neustrašiv jest dug žanru, ali to na koji će se način oblikovati ta emocija u samome tekstu dug je pripovjedačkoj umješnosti konkretne kazivačice, njezinim stilskim izborima. Protagonist noću u kući „di straši“ posve mirno obavlja svoj postolarski posao, a kad se pojave dvije prikaze, više auditivno nego vizualno, reagira tek duhovitim pozivom na igranje karata: „Aha – on govori – soda smo dvo. Da doijdu još dva, pa bismo zaigrali na karte“ (isto: 56). Sve strašne prepreke koje prikaze stavljaju pred njega on rješava humorom i domišljatošću, sve strašne

zvukove i mjesta na koja ga vode pobjeđuje zapravo svojom potpunom smirenošću. Na kraju, zato što je ta konkretna bajka u sebe inkorporirala i elemente kršćanske legende, iz čistilišta, jer tamo su ga te strašne prikaze odvele, izbavlja se običnom molitvom za pokojne, a prikaze su umirene zato što je znao prave riječi. Osim po tom usisavanju kršćanskoga elementa u razrješenu posljednje prepreke, po svim drugim žanrovskim karakteristikama (tematskoj, kompozicijskoj, strukturnoj, početnim i završnim formulama, nagradi na kraju, izboru protagonista) ta je priča bajka.

3.4. Utjehom i nadom na strah, zavjerom na tjeskobu

Međutim, spomenuti žanr iz gornjeg teksta – legenda – i sam ima svoj odgovor na strah. Legenda je jedini usmeni žanr koji je inicijalno kao žanr (ne kao pojedine konkretizacije žanra) imao zapravo obrnut put: iz pisane je kulture prešao u usmenu, za razliku od predaje i bajke. No sva tri žanra zapravo su imala ili imaju još uvijek ispresijecane pravce postojanja i u usmenoj transmisiji i u pisanoj proizvodnji. Legenda je, dakle, priča koja tematizira određene epizode iz života svetaca i njihova čuda i, poput predaje, računa, implicitno ili eksplicitno izraženo, u istinitost onoga što se kazuje. Legende su u usmenu transmisiju vrlo često ulazile kao dijelovi homiletičkih tekstova, kao uostalom i vizije, egzempli ili „prilike“, mirakuli i sl., iako su se motivima i dijelovima sižea prilika, mirakula, vizija i legendi koristili u usmenoj transmisiji i drugi žanrovi, primjerice bajke (Bošković-Stulli 1997: 20–23) ili predaje. Kad L. Rörich navodi da strah „u različitim sustavima vjerovanja igra različitu ulogu“ (Rörich 2018: 364), s tim se možemo složiti, ali kada dodaje da su strahovi predaja uglavnom proizašli iz egzempla (Rörich 2018: 370), to je problematično jer „sustav“ (kompleks) vjerovanja iz kojeg proizlaze predaje i koji predaje svojom naracijom istodobno proizvode ne duguje samo kršćanskoj tradiciji, nego u određenoj mjeri i prežicima pretkršćanske tradicije. Predaje računaju s nekim tipom fatalističke predožbe, iz njihova se oblikovanja očitava ideja o izostanku slobodne volje: nije vještica vješticom po svom izboru, nego je npr. rođena u takav sat ili s takvim oznakama i ne može si pomoći, mora učiniti neko zlo, a ako i može birati, može birati samo stupanj štete koji će počinuti. Nema ni smrtnicima spasa od nje, a ni njoj spasa od same sebe.

To je jedno, a drugo je da predaja, za razliku od legendi npr., ne proizlazi iz čvrsto oblikovanog sustava, pa je možda bolje govoriti o kompleksu vjerovanja koji se disperzivno može očitati u krhotinama distributivnih podataka iz različitih predaja. S druge strane, iza teksta legende uvijek „leži“ vrlo jasan religijski sustav domišljen u cjelini i u dijelovima. Ako on i nije dokraja razumljiv svim participatorima kulture koju stvara, njegova ideja u svom najosnovnijem obliku, molitvi apostolskoga vjerovanja npr., dostupna je i najobrazovanijem, i najneobrazovanijem, i najneupućenijem članu zajednice. Podtekst legende, za razliku od predaje, i posve drukčije od bajke, uvijek računa s tim sustavom. Legende kao usmeni žanr tematiziraju određene epizode iz života svetaca i njihova čuda te, poput predaje, računaju (eksplicitno

ili tek implicitno upisanim tekstualnim signalima) u istinitost onoga što se kazuje. Legenda (koliko god etape koje tematizira bile strašne, a problemi opasni i time zastrašujući; rijetki su sveci protagonisti svetačkih legendi umrli u snu, bilo je tu vađenja očiju, pečenja na živo, obrnutih raspinjanja, reznja grudi) računa sa smirenjem i razrješenjem svih partikularnih strahova u Apsolutu (Bogu). Zato je odgovor legende na strah zapravo nada. Za razliku od bajke koja nudi „ovozemaljsku“ neustrašivost i hrabrost kao odgovor na strah (odnosno njezin je odgovor na strah psihološki i pojedinačan, uglavljen kroz samostalne akcije protagonista kojem temeljno povjerenje u vlastite snage donosi svaku pomoć koja mu zatreba), legenda nudi metafizički odgovor na strah, temeljno povjerenje kao odgovor na strah ukazano je Apsolutu, a ne vlastitim snagama. Predaja „zna“ da spasa nema: ni u pojedinčevu upiranju u vlastite snage ni u nadnaravnim dimenzijama ljudskog iskustva (jer one jednako mogu i pomoći i odmoći), povjerenje se može dati tek pokojem verbalnom ili gestualnom lijeku u konkretnoj situaciji, poput basme, a i on će biti upregnut u proizvodnju novoga straha, samo sada straha za napadače. Budući da „spasa“ nema i da predaja, za razliku od bajke i legende koje računaju s linearno organiziranim vremenom, računa s cikličkim, mitskim vremenom, jedini odgovor koji ona može ponuditi na strah jest upravo novi, „razliveni“ strah, odnosno tjeskoba. U tome se možda i krije odgovor na pitanje zašto će upravo predaje, a ne neki drugi žanrovi, biti poetički potentne u okviru interdiskurzivnoga upisivanja u suvremene romane, o čemu više na kraju ovoga rada. Predaja koja svojim narativnim životom u usmenoj, pisanoj i digitalnoj transmisiji zapravo proizvodi i/ili najbolje odgovara emociji tjeskobe i straha, koja preplavljuje suvremeno društvo, kako je u uvodu spomenuto, starija je sestra vrlo popularnoga i aktualnoga žanra teorija zavjera. Teorije su zavjera pak same po sebi, uprošćeno rečeno, izdanak izostanka temeljnoga povjerenja u znanost, kojem se, povjerenju, prosvjetiteljstvo tako žarko nadalo.

4. „Dobar je strah komu ga je Bog dao“ – strah za velike i strah za male ili o statusu žanra

Kako naslovna izreka pokazuje, strah svoje mjesto nalazi i u paremiološkim oblicima, među koje neki paremiolozi ubrajaju i frazeme ili frazeologizme (Kekez 1984). U radu koji se bavi primarnim emocijama, pa tako i strahom u frazemima, strah će se, očekivano, naći u poglavlju o negativnim emocijama (Kovačević i Ramadanović 2016: 518–519). Pa ipak, vrijednosti, očekivanja i norme koje zajednica upisuje u izreke i koje izrekama i poslovicama (i ne samo njima) oblikuje strah vide, kako je očito iz naslovne sintagme, i kao korisnu emociju, kao uostalom i evolucijska psihologija (Buus 2012). No nećemo se u ovom potpoglavlju baviti izrekama, poslovicama i frazemima, nego ćemo razmotriti kako jedna emocija, u ovome slučaju emocija straha, može biti razlikovni alat u pitanjima emskoga statusa žanra. To da pisana kultura ima u svojoj povijesti i koncepte tzv. male i velike tradicije, tzv. visoke i niske kul-

ture, opće je poznato i problematizirano, možda još uvijek kulturološki najuspješnije u Burkea (1991). Međutim, činilo mi se, upravo uz rub proučavanja predaja i emocije straha s aspekta njihove funkcionalnosti, da se možda može vidjeti kako i iz emske perspektive (dakle perspektive zajednice koja proizvodi i prenosi neke usmene žanrove) postoji određena unutrašnja hijerarhizacija žanrova. Pritom je, naravno, važno naglasiti da su žanrovi i njihovi opisi, nerijetko i nazivi i granice stvar etsk, znanstvene, proučavateljske perspektive, ali neki tip razlikovanja žanrova uspostavlja se i u okviru zajednice koja ih stvara i prenosi. Osim toga u esencijalističkom poimanju žanrova (Ranke 2018, Jolles 2000) proučavatelji svojim opisom zapravo zahvaćaju onaj oblik koji već postoji. Međutim, ideja o tome da i sami kazivači, pripovjedači usmenih žanrova i zajednica u kojoj se pripovijedaju uspostavljaju neku unutrašnju hijerarhizaciju postala je evidentna kad su, s jedne strane, vlastita terenska istraživanja pokazala da se jako vodi računa o tome da djeca neke priče ne čuju da se ne bi uplašila, dok je, s druge strane, i istraživačko i predistraživačko iskustvo pokazalo da ista zajednica koja o tome vodi računa nema nikakvih problema s tim da istodobno oblikuje priče koje upravo emociju straha upošljavaju u odgojne svrhe. Ovdje ću o tome ukratko (opširnije vidi u Rudan 2011). Naime, vlastita terenska istraživanja pokazala su da kazivači nerijetko ozbiljno vode računa o tome da među recipijentima njihovih demonoloških predaja ne budu djeca, ili da barem govore tiše ako pretpostave da su djeca u blizini, kako su to u svojim metanarativnim komentarima i navodili (o tome više u Rudan 2016: 141–143), štoviše, inzistirali su na tome da su o tome vodili računa i pripovjedači u njihovu djetinjstvu: „To su ti stariji ljudi više tega znali i kat bi se bili vero to počeli spominjati, nas bi bili potirali dicitu u kraj. Barba Miho, moj tac, barba Grgo, kat su oni o temu, o tima štrigami govorili: ‚Dica, stan’te malo dalje, to ni za vas‘“ (isto: 142). Ti su iskazi u izvjesnom nesuglasju s tvrdnjama većeg broja folklorista i etnologa da su se različite priče, pa i predaje pripovijedale u dobno raznolikom recipijentskom krugu (o tome usporedi opširnije u Hameršak 2009: 233–254). I jesu se pripovijedale, samo vrlo vjerojatno ne uvijek namjerno: „A ja san bila dica, ko su me pognali spat, bin bila na vrh škala na potrbušnicu ležala i san slušala. I su parali da ja spin, a ja san sve slušala za znat. San bila interenšana kako si i ti sada za sve znat i tako i ja“ (Rudan 2016: 142). No ono što mi je u trenutku dok sam istraživala demonološke/mitske predaje, njihovu izvedbu, način oblikovanja priča i žanrovske karakteristike bilo zanimljivo jest vrlo jednostavno pitanje: kako je moguće da se, s jedne strane, postavljaju dobna ograničenja za neke tipove priča (demonološke/mitske predaje) jer bi emocijom straha koju proizvode mogle štetno utjecati na dječji razvoj, a da se istodobno bez ikakve zapreke neke druge priče uspješno rabe da upravo emocijom straha odgojno djeluju, poput npr. priča upozorenja. I što kad se dogodi da protagonisti jednih priča (demonoloških predaja) uskaču u protagoniste drugih priča (priča upozorenja)?

Pritom ne samo da je postojala svijest o tome da nisu sve priče za dječje uši upravo zato što bi ih uplašile nego su se, ako su djeca već bila nazočna,

za određene likove mitskih/demonoloških predaja rabili različiti eufemizmi kojima se pred djecom prikrivalo da se razgovara o vještici (*krstača*, *rogulja*, *kamenica*) (Đorđević 1953: 5–6). S druge strane, „mreža“ plašiteljskih likova na europskom, i ne samo europskom, prostoru poprilična je. To su fikcionalni likovi plašitelja za nemirnu djecu, djecu što neće spavati ili slabo jedu, koju u različitim krajevima i na različitim jezicima odnose *boogeyman* i njegove nazivne inačice (Engleska, SAD, Australija), *bau-bau*, *bauk*, *baukač* (Italija, Hrvatska, Rumunjska, Rusija, Slovenija), *Crouquemitaine* (Francuska), crni čovjek – *Der Schwarze Man* (Njemačka), *L'uomo nero* (Italija), *El Coco* (Španjolska, Portugal) ili jednostavno *Stari* (Istra). Najrašireniji je lik ženske plašiteljice *babaruga*, *babaroga*, koja djecu plaši u Hrvatskoj, Bosni i Hercegovini i Srbiji. Naravno, to su samo najpoznatiji među fikcionalnim plašiteljskim likovima, oni koje većina govornika određenog jezika može prepoznati kao plašiteljski lik, ali u plašiteljske likove još ulaze i životinje, od kojih je najdugovječniji vuk, a na hrvatskom području i sova i ćuk, kao i pripadnici određenih profesija (policajci, doktori) ili etničkih skupina („Cigani“) koji se percipiraju kao Drugi. Kao plašiteljski lik može se pojaviti i suputnik lika Darivatelja (npr. Krampus uz Sv. Nikolu) (o različitim tipovima plašiteljskih likova, njihovim nazivima i sl. opširnije u Rudan 2011). Ovdje još samo valja dodati da uz te likove koji su „zajedničko dobro“ lokalne, regionalne, nacionalne ili nadnacionalne zajednice postoje i likovi plašitelja koji su rezultat trenutačnih *ad hoc* improvizacija: od npr. upozorenja djetetu da se ne naginje kroz prozor jer će ga odnijeti Gospođa Gravitacija (Soriano 1969: 27) do razvijenih obiteljskih upozorenja na likove čiji su nazivi motivirani finom jezičnom igrom, o čemu je pripovijedala Olga Pokrajac iz Rovinjskoga Sela.¹⁸ Naime, nju su navečer napola u šali plašili neka ide spavati jer da će doći *pozrimavci* i *podrimavci*, a tek će u odraslijoj dobi shvatiti da su ti *pozrimavci* i *podrimavci* personificirani likovi koji su imali veze s drijemanjem i zijevanjem. Vraćajući se početnom pitanju – zašto su odrasli mislili da je priča o *štrigi* koja je naštetila nekome drugom strašnija od upozorenja da će upravo tebe uzeti *Stari* ili vuk – vidimo da prvu nije uputno pripovijedati pred djecom da se ne uplaše, a drugu je uputno pripovijedati upravo zato da bi se uplašila (i strahom odgojila). Pitanje je, dakle, iz perspektive istraživanja emocija zašto je jedan strah dobar, a drugi nije, odnosno zašto je jedan strah opasan, a drugi nije? Odgovor je zapravo prilično jednostavan: predaje demonološkoga/mitskoga tipa najčešće su emociju straha strukturirale i za odrasle, one su govorile o onim stvarima kojih su se i odrasli plašili, priče ili iskazi upozorenja tematizirali su ono za što su odrasli bili sigurni da ne postoji. To razlikovanje zapravo govori o statusu demonoloških predaja, ali i o implicitnoj hijerarhizaciji narativnog materijala i likova unutar usmenokomunikacijskih procesa, o hijerarhizaciji koja pokazuje da je jedan repertoar ozbiljan, a drugi neozbiljan, jedan je onaj koji sami sudionici kazivačkih situacija smatraju visokim, a drugi onaj koji

18 Vlastita rukopisna zbirka (Rovinjsko Selo, 2000).

smatraju niskim. Ta hijerarhizacija onda omogućuje i prelaženje regularnih demonološkopredajnih likova u disciplinirajuće, poput mraka ili orka,¹⁹ u najvećoj mjeri u onom trenutku ili na onim područjima na kojima se oni više ne doživljavaju dovoljno ozbiljno za predaje, koje imaju status visokog žanra i namijenjene su odraslima, za razliku od priča upozorenja ili samo kratkih upozoravajućih iskaza, koji imaju status niskog i namijenjeni su djeci.

5. Strah za roman: intertekst predaje s interdiskurzivnim učinkom

Potencijal predaje kao žanra u koji se emocija straha najuspješnije upisuje „prepoznala su“ i dva suvremena hrvatska romana: *Živi i mrtvi* Josipa Mlakića (2002, drugo dop. izdanje 2008) i *Črna mati zemla* Kristiana Novaka (2013, 2. izd. 2014). Mlakić i Novak poetički su lucidno u tijelo svojih romana upisali upravo predaje, prevodeći uspješno usmene strahove konkretnih fingiranih ili prestiliziranih predaja u pisanu tjeskobu romana, tj. intertekstualni unos jednostavnoga oblika kao što je predaja imao je na razini složenoga oblika kao što je roman interdiskurzivni učinak. O tome sam pisala na drugome mjestu (Rudan 2018b), a ovdje samo ukratko upućujem na taj zapravo izvrstan primjer kako složeni žanr poput romana kad strukturira emociju tjeskobe to čini između ostalog i tako da se koristi onim usmenim žanrom kojem je primarna emocija straha najvitalniji sastojak. Naime, oba se romana bave strahom koji se razlijeva u tjeskobu. Mlakićev roman u podlozi ima kolektivne strahove koje proizvodi rat, a implikacije ima na skupine i pojedince zarobljene u skupnim mentalitetima i akcijama, dok se Novakov bavi strahovima pojedinca u dječjoj dobi koji nerazriješeni uspješno nastavljaju traumu u odrasloj dobi, proizvodeći tjeskobu koja blokira. Tjeskoba u koju zarobljava prvi tip straha (onaj ratni) osigurava transgeneracijsku traumu u Mlakićevu romanu odzrcaljenju u dvjema paralelnim fabularnim linijama i predajnom intertekstu koji ih povezuje. Osobna nerazriješena trauma Novakova protagonista svoja odzrcaljenja ima i u krhotinama priča nastalim na bakinu predajnom narativnom materijalu i u predajnim pričama kojima lokalna zajednica sebi objašnjava toliki broj samoubojstava na malom području u relativno kratkom razdoblju.

Kao što je već navedeno, u podlozi svake demonološke/mitske predaje nalazi se strah od nadnaravnoga i od posljedica susreta s njim. Susret ovostranoga i onostranoga, realnoga i potencijalno fantastičnoga u predaji nije na istoj razini kao u bajci, ili banalnije: u bajci se tome nitko ne čudi, dok predaja

19 „Ma ke kako tovar. Anke van ne moren povidati kako zgleda ti vorko. Mi smo imali niki libar kadi su bile životinje, pak je bila kako jena šimija. Nan je bija takov orko. Oniput si sve verova. Ma znaš da je bilo lipče nego sada, sad niš ni. Oniput bi te uzeli lipo na krilo poli 'gnjište. Su ti povidali štorije. Jeni večer su te činili plakati, jeno večer smijati, jeno večer jopet bi ti dali straha. I tako. Je bilo lipo“ (Olga Pokrajac, vl. ruk. zbirka, Rovinjsko Selo, 2000).

sva i nastaje zbog tog čuđenja pred izbojima nadnaravnoga. Izboje nadnaravnoga predaja tematizira ili zato da neodređeno upozori na njih ili zato da nađe uspješna ili manje uspješna rješenja za obranu od nadnaravnog, ali ta su rješenja uvijek samo partikularna. Sposobnost predaje da dobro ukotvi emociju straha uočava se i na razini njezine kompozicije koja je, kako je spomenuto, nestalnija i fleksibilnija od kompozicije svih drugih žanrova. Na razini stila vidljivo je to u nedovršenim, iskidanim rečenicama, upotrebi tabuiziranih izraza i pripovjedačkim strategijama koje u tu svrhu uspješno rabe i neverbalne govorne vrednote te na koncu u okolnosnim metanaracijskim napomenama pripovjedača. Roman kao žanr „od samih začetaka svoju tekstualnost oblikuje komunicirajući sa širokim spektrom jezičnih praksa i govornih žanrova koje po potrebi uključuje u svoje okvire, preosmišlja ih, tematizira i pretvara u elemente fikcionalnoga svijeta“ (Ryznar 2017: 82), odnosno književni tekstovi, „uz obilježeno citiranje prepoznatljivih diskurza i tekstova, imaju i „dopuštenje“ za njihovo simuliranje i stiliziranje (...) bez obzira na to je li do miješanja došlo autorskom namjerom (stilizacijom) ili nesvjesnim radom samoga jezika (preregistracijom)“ (isto: 67). U navedenim romanima (osim u nekoliko iznimaka) predaje se često upisuju u krhotinama, plutajućim distributivnim podacima razvezanim od narativno polukoherentne priče (što je narativnom životu predaja zapravo konstitutivno stanje i u usmenoj transmisiji). O načinima na koje su Mlakić i Novak ušivali usmene predaje fingirajući ih ili prestilizirajući u tijelima svojih romana detaljnije i opširnije usp. u Rudan (2018b). Konačni je učinak, kako je rečeno, zapravo interdiskurzivni, jer Mlakićev roman završava onako kako bi predaja jedino i mogla završiti: pokazujući da se antiratni roman može najučinkovitije ispisati p(r)okazujući rat kao entitet Kaosa koji izbija u uređeni svijet, Kozmos, što se predajnim elementima odzrcaljuje na svakoj od razina (stilskoj, tematskoj, motivskoj i kompozicijskoj) i proizvodi nerazrješivu tjeskobu besmislena položaja u kojem su se protagonisti našli. Njihov besmisleni položaj nije samo stvar zapleta priče romana, nego inherentnost entiteta rata. „Kao što predaja kao književni žanr ni na jednoj razini ne uspijeva uspostaviti katarzu, nego samo eventualno upućuje na pojedinačne i uvjetne zaštitne parcijalne mehanizme za razliku od bajki, tako ni rat kao žanr ljudske povijesti ne omogućuje katarzu društva, nego ostvaruje njegovo zatočenje u novu tjeskobu“ (Rudan 2018b: 281).

Kad sestra Matije Dolenčeca, protagonista Novakova romana, počne raspлетati njegovo/njihovo djetinjstvo, čini to odlomkom zasićenim upravo leksomom *strah*:

Ja sam ih kupila za tobom jer me je bilo strah kaj će ljudi u selu misliti o tebi. Nisam htjela da te se boje, iako si i mami i meni bio jako čudan nakon kaj je tata umro. Čudno dijete i bok. Ma kurac. Nisi mi bio čudan, bilo me je strah tebe i bilo me je strah za tebe. Prestao si jesti, sve ti se gadilo, bojao si se sam ostati kod kuće, bojao si se sam izaći u dvorište, a nisi nam htio reći čega te je toliko strah. Od tebe su svi bježali. (Novak 2014: 81)

Matija Dolenčec sam je u strahu da je svojom nesmotrenošću skrivio očevu smrt, kasnije i smrt drugih likova, a istodobno je izvor straha za druge (članove obitelji zabrinute za njega, ali i članove zajednice zabrinute zbog neobjašnjivo visoka postotka samoubojstava). Pritom sve njegove dječje akcije imaju izvor upravo u strahu za druge i u potrebi da ih zaštiti ili da povрати mrtvoga oca. Imaginarne likove Hejštoa i Pujtoa izgradit će od krhotina bakinih predajnih priča i izraza kojima ona tjera kokoši, kao što će i način da povрати oca (trampom prijatelja za oca kod murskih deklica) izlučiti iz predaja koje mu je baka pripovijedala. Budući da u njegovoj okolini nema odrasle osobe koja bi mu na prikladan način pomogla da procesuirá očevu smrt, a sam iz rastrganih slika i događaja oko sebe ne uspijeva složiti priču koja bi omogućila nošenje s traumom, traumatični događaj – očevu smrt pokušava objasniti sastavljajući koliko-toliko zaokružene priče iz distributivnih podataka bakinih predaja.

Cijela potraga Dolenčeca u odrasloj dobi (drugi dio romana) i počinje zbog nemogućnosti da uspostavi koherentnu priču o svom životu, odnosno da razriješi svoj problem s laganjem koji mu utječe na ljubavnu vezu. Tako se tjeskoba u kojoj se našao u odrasloj dobi, tjeskoba u kojoj ga zatječemo u trenutku raspada ljubavne veze, nemoći da suvislo radi i nemoći da uspostavi jasno jastvo, počinje razrješavati tako da se jedan po jedan razotkrivaju strahovi djetinjstva, a njihove motivacijske mreže uspješno koriste niti predaja. (Rudan 2018b: 284)

U konačnici emocija straha posredovana predajnim intertekstom u ova je dva romana iskorištena u dvjema različitim funkcijama. U romanu *Živi i mrtvi* Josipa Mlakića ona uspješno proizvodi tjeskobu kao najvitalniju posljedicu aktiviranih kolektivnih strahova koji se uzaludno pokušavaju razriješiti ratom i time se zapravo taj roman uspostavlja kao antiratni roman. U romanu *Črna mati zemla* Kristijana Novaka predajni intertekst najprije služi za nošenje sa strahovima iz djetinjstva, a potom i za proizvodnju novih strahova i time zapravo nekatarzično zaključava dječje strahove sve do odrasle dobi u kojoj će otplatanje, raščinjanje i razrješavanje tjeskobe odrasla protagonista i početi upravo raspletanjem predajnih priča i njihovih krhotina. Tek njihovim raspletanjem protagonist će moći nanovo uspostaviti koherentno jastvo koje integrira i sebe tjeskobna odrasla i sebe uplašena iz djetinjstva te preraditi traumom, a time potencijalno sebe prevesti u funkcionalnu osobu u radu (moguće razrješnje spisateljske blokade) i u odnosu s drugim ljudima (razrješnje problema u ljubavnoj vezi).

6. Zaključna napomena

Brzo uskakanje u različite znanstvene obrate, posebno one koji su na znanstvenome tržištu trenutno u modi, uvijek budi oprez na barem dvjema razinama,

odnosno barem dvije bojazni (da završimo s emocijom straha): prva je da novim alatima donosimo tek stare spoznaje i ništa više od toga, sad tek zaogrnuti novim terminima, a druga da materijal ili građu nasilu pokušavamo ugurati u onu perspektivu koja tom materijalu nikako ne odgovara. No čini mi se da nalazi iz gornjega teksta ipak pokazuju da afektivni obrat u folklorističkim književnoznanstvenim istraživanjima nudi mogućnost određenih novih žanrovskih spoznaja i na razini strukture i na razini funkcije i izvedbe, ali i da je materijalu i građi zapravo primjeren. S druge strane, on otvara mogućnost da se vidi na koji način estetska konceptualizacija emocija utječe uopće na poimanje emocija pojedinca i društva, kao i potencijalne zaključke o tome zašto su predaje, kao najuzorniji žanr straha, i njihove „mlađe sestre“ – teorije zavjera najpropulzivniji žanrovi i u 21. stoljeću.

Literatura

- Ahmed, Sara. 2014. *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Arnold, Magda B. 1960. *Emotion and personality*. New York: Columbia University Press.
- Badurina, Natka; Una Bauer; Jelena Marković. 2019. *Naracije straha*. Zagreb: Leykam international – Institut za etnologiju i folkloristiku.
- Bauman, Zygmunt. 2006. *Liquid Fear*. Cambridge: Polity Press.
- Beatty, Andrew. 2013. Current emotion research in anthropology: Reporting the field. *Emotion Review* 5 (4): 414–422.
- Belaj, Branimir; Goran Tanacković Faletar. 2011. Cognitive foundations of emotion verbs complementations in Croatian. *Suvremena lingvistika* 37 (72): 153–169.
- Blažević, Zrinka. 2015. Povijest emocija: pomodni trend ili interdisciplinarna platforma. *Historijski zbornik* 68 (2): 389–394.
- Bošković-Stulli, Maja. 1983. Od usmenog pripovijedanja do objavljene pripovijetke. U: *Usmena književnost nekad i danas*: 134–150. Beograd: Prosveta.
- Bošković-Stulli, Maja (prir.). 1997. *Usmene pripovijetke i predaje*. Stoljeća hrvatske književnosti. Zagreb: Matica hrvatska.
- Bourke, Joanna. 2003. Fear and Anxiety: Writing about Emotions in Modern History. *History Workshop Journal* 55: 111–133.
- Burke, Peter. 1991. *Junaci, nitkovi i lude. Narodna kultura predindustrijske Evrope*. Prev. Borko Auguštin i Dunja Rihtman-Auguštin. Zagreb: Školska knjiga.
- Brković, Ivana. 2015. Književnost i emocije – istraživačke smjernice. *Historijski zbornik* 68 (2): 403–408.
- Davies, Owen. 2003. The Nightmare Experience, Sleep Paralysis, and Witchcraft Accusations. *Folklore* 114 (2): 181–203.
- Delimo, Žan [Jean Delumeau]. 1982. *Strah na zapadu (od XIV do XVIII veka)*. *Opsednuti grad*. Prev. Zoran Stojanović. Vrnjačka Banja: Zamak kulture.
- Dukić, Davor. 2012. Iščitanje srđbe i straha u hrvatskoj antiturskoj epici. U: *Poj željno! Iskazivanje i poimanje emocija u hrvatskoj pisanoj kulturi srednjega i ranoga novoga vijeka* (ur. Amir Kapetanović): 217–242. Zagreb: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje.
- Dundes, Alan. 2010. Tekstura, tekst i kontekst. U: *Folkloristička čitanka* (ur. Marijana Hameršak i Suzana Marjanić): 91–106. Zagreb: AGM.
- Ekman, Paul. 1972. Universals and Cultural Differences in Facial Expression of Emotion. U: *Nebraska Symposium on Motivation* (ur. J. Cole): 207–283. Lincoln, Nebraska: University of Nebraska Press.

- Ekman, Paul. 1992. An Argument for Basic Emotions. *Cognition and Emotion* 6 (3/4): 169–200.
- Ekman, P.; E. R. Sorenson; W. V. Friesen. 1969. Pan-cultural elements in facial displays of emotion. *Science* 164 (3875): 86–88.
- Ekman, Paul; Wallace V. Friesen. 1971. Constants across Cultures in the Face and Emotion. *Journal of Personality and Social Psychology* 17/2: 124–139.
- Ekman, Paul; Wallace V. Friesen. 1975. *Unmasking the Face: A Guide to Recognizing Emotions from Facial Clues*. New Jersey: Prentice-Hall.
- Ekman, Paul; Wallace V. Friesen. 1976. *Pictures of Facial Affect*. Palo Alto: Consulting Psychologists Press.
- Eliade, Mircea. 2002. *Sveto i profano*. Prev. Božidar Petrač. Zagreb: AGM.
- Frevert, Ute. 2011. *Emotions in History – Lost and Found*. Budapest – New York: Central European University Press.
- Furedi, Frank. 2002. *Culture of Fear*. London – New York: Continuum.
- Furedi, Frank. 2005. *Politics of Fear. Beyond Left and Right*. London – New York: Continuum.
- Glassner, Barry. 1999. *The Culture of Fear. Why Americans Are Afraid of the Wrong Things*. New York: Basic Books.
- Gračanin, Asmir; Igor Kardum. 2006. Primarne emocije kao modularni mehanizmi ljudskog uma. U: *Mozak i um. Trajni izazov čovjeku* (ur. Mislav Stjepan Žebec et al.): 89–103. Zagreb: Institut društvenih znanosti „Ivo Pilar“.
- Griffiths, Paul. 1999. Modularity and the Psihoevolutionary Theory of Emotion. U: *Mind and Cognition* (ur. William G. Lycan): 516–530. Oxford: Blackwell Publisher.
- Hajmz, Del [Hymes, Del]. 1980. *Etnografija komunikacije*. Beograd. Beogradski izdavačko-grafički zavod.
- Hameršak, Marijana. 2009. Usmenost za djecu u hrvatskoj etnologiji i folkloristici. *Studia ethnologica Croatica* 21 (1): 233–254.
- Hameršak, Marijana. 2011. *Pričalice. O povijesti djetinjstva i bajke*. Zagreb: Algoritam.
- Hogan, Patrick Colm. 2003. *The Mind and Its Stories: Narrative Universals and Human Emotion*. New York: Cambridge UP.
- Hogan, Patrick Colm. 2011a. *Affective Narratology: The Emotional Structure of Stories*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Hogan, Patrick Colm. 2011b. *What Literature Teaches Us About Emotion*. Cambridge – Paris: Cambridge University Press – Editions de la Maison des Sciences de l'Homme.

- Iordanskaja, Lidia; Igor Mel'čuk. 1990. Semantics of Two Emotion Verbs in Russian: BOJAT'SJA (to be afraid) & NADEJAT'SJA (to hope). *Australian Journal of Linguistics* 10: 307–357.
- Izard, Carroll E. 1977. *Human emotions*. New York: Plenum Press.
- James, William. 1884. What is an Emotion?. *Mind* 9/34: 188–205.
- Jolles, Andre. 2000. *Jednostavni oblici*. Prev. Vladimir Biti. Zagreb: Matica hrvatska.
- Kapetanović, Amir (ur.). 2012. *Poj željno! Iskazivanje i poimanje emocija u hrvatskoj pisanoj kulturi srednjega i ranoga novoga vijeka*. Zagreb: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje.
- Kapetanović, Amir. 2013. Searching for hidden ancient containers in the Old Croatian language: the body and emotions as containers. *Suvremena lingvistika* 39 (76): 127–143.
- Kapetanović, Amir. 2017. Emocionalni svijet *Osmana* i *Osmanšćice*. *Croatica* 41 (61): 131–153.
- Keen, Suzanne. 2011. Introduction: Narrative and the Emotions. *Poetics Today* 32: 1–53.
- Kekez, Josip. 1986. Usmena književnost. U: *Uvod u književnost. Teorija, metodologija* (ur. Z. Škreb i A. Stamać): 133–192. Zagreb: Globus.
- Kovačević, Barbara; Ermina Ramadanović. 2016. Primarne emocije u hrvatskoj frazeologiji. *Rasprave: Časopis Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje* 42 (2): 505–526.
- Kövecses, Zoltán. 2003. *Metaphor And Emotion: Language, Culture, and Body in Human Feeling*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lakoff, Georg; Mark Johnson. 2015. *Metafore koje život znače*. Prev. Anera Ryznar. Zagreb: Disput.
- Leavitt, John. 1996. Meaning and feeling in the anthropology of emotions. *American Ethnologist* 23 (3): 514–539.
- Leys, Ruth. 2010. How Did Fear Become a Scientific Object and What Kind of Object Is It?. *Representations* 110 (1): 66–104.
- Linke, Uli; Danielle T. Smith (ur.). 2009. *Cultures of Fear: A Cultural Reader*. London: Pluto Press.
- Lüthi, Max. 1975. *Das Volkmärchen als Dichtung. Ästhetik und Anthropologie*. Düsseldorf – Köln: Diederichs.
- Lutz, Catherine; Geoffrey M. White. 1986. The anthropology of emotions. *Annual Review of Anthropology* 15: 405–436.
- Marjanić, Suzana. 1999. Zaštitna sredstva protiv more kao ženskog-niktomorfnog demona. *Treća* 2 (2): 55–71.

- McDougall, William. 1926. *An introduction to social psychology*. Boston: Luce.
- Mlakić, Josip. 2002. *Živi i mrtvi*. Zagreb: VBZ.
- Nikolić, Davor. 2019. *Između zvuka i značenja. Fonostilistički pristup hrvatskim usmenoretoričkim žanrovima*. Zagreb: Disput.
- Novak, Kristijan. 2014. *Črna mati zemla*. Zagreb – Mostar: Algoritam.
- Oatley, Keith. 1994. A Taxonomy of the Emotions of Literary Response and a Theory of Identification in Fictional Narrative. *Poetics* 23: 53–74.
- Oatley, Keith; Phillip N. Johnson-Laird. 1987. Towards a cognitive theory of emotions. *Cognition & Emotion* 1: 29–50.
- Panksepp, Jaak. 1982. Toward a general psychobiological theory of emotions. *The Behavioral and Brain Sciences* 5/3: 407–467.
- Plamper, Jan. 2009. Fear: Soldiers and Emotion in Early Twentieth-Century Russian Military Psychology. *Slavic Review* 68 (2): 259–283.
- Plamper, Jan. 2010. The History of Emotions: An Interview with William Reddy, Barbara Rosenwein, and Peter Stearns. *History and Theory* 49 (2): 237–265.
- Plamper, Jan. 2015. *The History of Emotions. An Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Plutchik, Robert. 1980. A general psychoevolutionary theory of emotion. U: *Emotion: Theory, research, and experience. Volume 1: Theories of emotion* (ur. R. Plutchik i H. Kellerman): 3–33. New York: Academic.
- Pronk, Timen. 2012. Odakle su nam emocije? O etimologiji i semantičkom razvoju hrvatskih riječi koje se odnose na emocije. U: *Poj željno! Iskazivanje i poimanje emocija u hrvatskoj pisanoj kulturi srednjega i ranoga novoga vijeka* (ur. Amir Kapetanović): 1–24. Zagreb: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje.
- Radford, Colin. 1975. How Can We Be Moved by the Fate of Anna Karenina?. *Proceedings of the Aristotelian Society* 49: 67–80.
- Ranke, Kurt. 2018. Problemi kategorija usmene proze. Prev. Snježana Rodek. U: *Predaja: temelji žanra* (ur. Lj. Marks i E. Rudan): 123–133. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku.
- Reddy, William M. 1997. Against Constructionism The Historical Ethnography of Emotions. *Current Anthropology* 38 (3): 327–351.
- Reddy, William M. 2001. *The Navigation of Feeling*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Reddy, William M. 2009. Historical Research on the Self and Emotions. *Emotion Review* 1 (4): 302–315.
- Rosenwein, Barbara H. 2006. *Emotional Communities in the Early Middle Ages*. Ithaca, NY: Cornell University Press.

- Rosenwein, Barbara H. 2015. Problemi i metode istraživanja povijesti emocija. *Historijski zbornik* 68 (2): 441–458.
- Rörich, Lutz. 2018. Predaja – bajka – narodno vjerovanje: kolektivni strah i njegovo svladavanje. Prev. Ružica Ivanković. U: *Predaja: temelji žanra* (ur. Lj. Marks i E. Rudan): 351–370. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku.
- Rudan, Evelina. 2010. Strah na dvije razine. Likovi kojih se plaše odrasli i likovi kojima odrasli plaše djecu. U: *Peti hrvatski slavistički kongres. Zbornik radova s Međunarodnoga znanstvenog skupa održanoga u Rijeci od 7. do 10. rujna 2010.* Knj. 2. (ur. Marija Turk i Ines Srdoč-Konestra): 669–676. Rijeka: Filozofski fakultet.
- Rudan, Evelina. 2011. Kljuka or about Impotence, Legends and Anthitesis. *Narodna umjetnost* 48 (1): 129–145.
- Rudan, Evelina. 2016. *Vile s Učke. Žanr, kontekst, izvedba i nadnaravna bića predaja.* Zagreb – Pula: Hrvatska sveučilišna naklada – Povijesni i pomorski muzej Istre.
- Rudan, Evelina. 2018a. Kodiranje straha u suvremenim proznim žanrovima – prilog istraživanju emocija iz folklorističke perspektive. U: *Hrvatski prilozi 16. međunarodnom slavističkom kongresu* (ur. Stipe Botica et al.): 139–150. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo – Hrvatski slavistički odbor.
- Rudan, Evelina. 2018b. Prijevod usmenih strahova u pisanu tjeskobu ili poetički učinci predajnih elemenata u romanima *Živi i mrtvi* Josipa Mlakića i *Črna mati zemla* Kristiana Novaka. *Poznańskie studia slawistyczne* 15: 273–286.
- Ryznar, Anera. 2017. *Suvremeni roman u raljama života. Studija o interdiskurzivnosti.* Zagreb: Disput.
- Soriano, Marc. 1969. From Tale of Warning to Formulettes: The Oral Traditions in French Childrens's Literature. *Yale French Studies* 43: 24–43.
- Stearns, Peter; Carol Z. Stearns. 1985. Emotionology: Clarifying the History of Emotions and Emotional Standards. *The American Historical Review* 90 (4): 813–836.
- Stemmler, G.; M. Heldmann; C. A. Pauls; T. Scherer. 2001. Constraints for Emotion Specificity in Fear and Anger: The Context Counts. *Psychophysiology* 38 (2): 275–291.
- Štrkalj Despot, Kristina. 2012. Jezik emocija u srednjovjekovnim hrvatskim pjesmama eshatološke tematike. U: *Poj željno! Iskazivanje i poimanje emocija u hrvatskoj pisanoj kulturi srednjega i ranoga novoga vijeka* (ur. Amir Kapetanović): 87–116. Zagreb: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje.
- Tarlow, Sarah. 2012. The Archeology of Emotion and Affect. *Annual Review of Anthropology* 41: 169–185.

- Ticineto Clough, Patricia; Jean Halley. 2007. *The Affective Turn. Theorizing the Social*. Durham – London: Edinburgh University Press.
- Tomkins, Silvan S. 2008. *Affect, Imagery, Consciousness*. New York: Springer Publishing Company.
- Tomkins, Silvan S.; Robert McCarter. 1964. What and where are the primary affects? Some Evidence for a Theory. *Perceptual and Motor Skills* 18: 119–158.
- Wayne, A. Davis. 1987. The Varieties of Fear. *Philosophical Studies: An International Journal for Philosophy in the Analytic Tradition* 51/3: 287–310.
- Wierzbicka, Anna. 1986. Human Emotions: Universal or Culture-Specific?. *American Anthropologist* 88: 584–594.
- Wierzbicka, Anna. 1992. Talking about emotions: Semantics. Culture and cognition. *Cognition & Emotion* 6: 285–319.
- Wierzbicka, Anna. 1995. The Relevance of Language to the Study of Emotions. *Psychological Inquiry* 6 (3): 248–252.
- Wierzbicka, Anna. 1999. *Emotions Across Languages and Cultures. Diversity and Universals*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Zečević, Divna. 1993. *Strah Božji. Hrvatske pučke propovijedi 18. stoljeća*. Osijek: Izdavački centar Otvorenog sveučilišta Osijek.

From genre to fear: emotion and story

Summary

The paper shows how different ways of research from the perspective of the Affective turn can contribute to a better understanding of oral genres, their functions, performance and their intertextual uses in literature. The paper emphasizes the connections between different oral genres (belief legends, fairy tales, Christian legends, charms) and emotion of fear, as well as in what way emotion of fear becomes a „diagnostic“ material of internal hierarchization of the genre from emic perspective.

Ključne riječi: afektivni obrat, strah, emocija, žanr, bajka, predaja, legenda, basma, roman

Keywords: affective turn, fear, emotion, genre, fairy tale, belief legend, Christian legend, charms, novel

Mirko Sardelić

Kultura i jezik emocija: prožimanja hrvatske književnosti i svakodnevice

Kako bi preciznije interpretirali određena pitanja iz (starije) književnosti, književni povjesničari i studenti najprije se trebaju upoznati s kulturom u kojoj su nastali tekstovi koje proučavaju. To je napose važno prilikom analize emocionalnih stanja zbog toga što kultura oblikuje način na koji njezini pripadnici i proživljavaju i izražavaju emocije. Čak i unutar iste kulture u različitim vremenima ili okolnostima postoje različiti stavovi o tome koje se emocije odobravaju ili podržavaju, a koje se pak reguliraju ili potiskuju. Nadalje, u različitim (slavenskim) jezicima postoje razlike i u etimologiji određenih izraza vezanih uz emocije i u broju leksičkih jedinica vezanih uz pojedina emocionalna stanja.

Tehnička terminologija mora biti precizna i nedvojbeno, pa znanstvenici ne prestano ulažu trud kako bi ona bila i ukorak s vremenom i dobro definirana. Naprotiv tomu, svakodnevni jezik namijenjen je brzom komunikaciji i razmjeni ideja te je zbog toga manje precizan u izričaju. U njemu se pojedine riječi upotrebljavaju s manje razlikovanja, katkad čak i sinonimno, iako znanost jasno razlikuje određene pojmove. U ovom se radu kao primjer analizira upotreba riječi zavist i ljubomora s triju aspekata. Najprije s obzirom na to kako te riječi upotrebljavaju hrvatski srednjoškolci; kakve su razlike među nekim slavenskim jezicima; te naposljetku u nekim primjerima iz književne povijesti.

U posljednjem dijelu rada autor analizira intenzivna emocionalna stanja u *Asanaginici*, slavnoj južnoslavenskoj baladi iz 17. stoljeća zabilježenoj stoljeće kasnije. Prilično brz zaplet nastaje bolovanjem Asan-age uslijed ranjavanja u bitki te njegove srdžbe što ga njegova supruga, Asanaginica, od srama nije posjetila dok je bolovao u šatoru izvan grada. Zbog toga se od nje i razvodi, što naposljetku kulminira njezinom tragičnom smrću. Jedan od problema interpretacije te pjesme proizlazi iz činjenice što nije sasvim jasno o kakvu je sramu protagonistice riječ. Naime, socijalne norme pograničnoga društva (na međi muslimanskog i kršćanskog, mediteranskog i kontinentalnog svijeta) bile su jasnije suvremenicima i to nije precizirano u relativno kratkoj pjesmi koja je već sama po sebi koncentrat materije o barem dvama važnim pitanjima: položaju žena u tom društvu te (ne-)mogućnostima izražavanja njihova emocionalnog života.

Isprepletenost kulture i emocija

Kultura i emocije kompleksni su koncepti o kojima se ozbiljno razmišlja i raspravlja već stoljećima. Na početku bih kratko identificirao ta dva pojma, napose zbog toga što se u razgovornom jeziku neke riječi upotrebljavaju bez (previše) razlikovanja. I kultura i emocije imaju u znanstvenoj literaturi više-znamenast broj definicija. Kultura bi, prema jednoj, bila skup obrazaca na povijesnom temelju izvedenih i probranih ideja te njihovo utjelovljenje u institucijama, praksama i artefaktima, koji uvelike utječu na to kako pojedinci razmišljaju, kako se ponašaju i osjećaju (Ford i Mauss 2015: 1).¹ Kultura uvjetuje ne samo način na koji ćemo izražavati emocije nego čak i na način na koji ćemo ih proživljavati. Naime, emocije odražavaju institucionalni okvir unutar kojega se osjećaju (Clanton 2007: 411). Da bi sve bilo još kompleksnije, niz je sociokulturnih faktora koji od djetinjstva sustavno utječu na to kako će pojedinci doživljavati svijet i sebe u njemu te emocije i emocionalne događaje. To su, navedimo samo neke: rod, etnička i vjerska pripadnost, socioekonomski status (Mauss, Bunge i Gross 2008: 44).

To nas dovodi do emocija. U engleskom se jeziku riječi *emotion* i *feeling* u razgovornom jeziku upotrebljavaju bez razlike u značenju. Ništa posebno drukčije nije ni u hrvatskome, u kojemu najveći broj govornika često uzima pojmove *emocije* i *osjećaji* kao sinonimne. No, iako su uvelike povezana, ta se dva pojma kao tehnički termini poprilično razlikuju. Emocije su kratkotrajne, fizičke i instinktivne reakcije. Osjećaj je pak svjestan doživljaj emocije, proces u kojem mozak proživljava neku emociju i daje joj određeno značenje. Zbog toga u oblikovanju osjećaja ulogu igraju osobna iskustva, traume, snovi, uspomene, uvjerenja i drugo. Sve to pridonosi tomu da različiti ljudi u različitim nijansama proživljavaju i opisuju određene osjećaje. Da se poslužimo samo jednom usporedbom, koju bi trebalo uzeti *cum (plus quam) grano salis*, emocije su prema osjećajima ono što je govorni jezik prema književnosti. Govorni jezik traži simplifikaciju, brzinu komunikacije i reakcije; s druge strane, književnost najčešće nastaje i duže i promišljenije.

Rasprava o tome koliko su određene emocije korisne odnosno nekorisne može se usporediti s raspravom o tome je li neki lijek koristan ili nije. Kao što u pravoj dozi neka supstanca može biti spasonosna, a u prevelikoj čak i smrtonosna, tako određene emocionalne reakcije ljudima uvelike pružaju sigurnost, olakšavaju im percepciju ili komunikaciju s okolinom, dok im predugo trajanje ili presnažan intenzitet tih istih emocija mogu zagorčati odnose ili otežati svakodnevni život (Gross 2015). Zbog tih razloga pojedinci reguliraju svoje emocije kao što i cijela društva ili kulture imaju određene norme, običaje i tradicije kojima se regulira ponašanje njihovih članova. Regulacija

1 U izvorniku: „(...) patterns of historically derived and selected ideas and their embodiment in institutions, practices, and artefacts, that pervasively influence how individuals think, feel, and behave.“

emocija podrazumijeva niz strategija kojima ljudi povećavaju ili smanjuju intenzitet, značenje i/ili ekspresiju svojih emocionalnih iskustava (Lindquist *et al.* 2016: 584; Lindquist *et al.* 2015).

Određene kulture u određenim vremenima preferiraju, odnosno zatumljuju doživljaj i izražavanje nekih emocija. Emocije koje se preferiraju nazivaju se hiperkogniranim emocijama, a one koje se zatumljuju hipokogniranim emocijama. Kratko rečeno: one emocije koje se smatraju povezanim s idealima neke zajednice prevladavat će i bit će jačega intenziteta, dok će one u suprotnosti s tim idealima biti rjeđe i potisnute (Mesquita *et al.* 2015: 393). Ta će se regulacija provoditi automatski i/ili voljno, ovisno o tome tko je subjekt ili kakva je situacija (Mauss, Bunge i Gross 2008: 42–44; v. i: Tamir *et al.* 2015). Jedan je od najcitiranijih primjera za to potpuno potiskivanje bijesa kod inuitskog² naroda Utku. Taj narod živi u arktičkome krugu Kanade i njegove zajednice najčešće broje nekoliko stotina ljudi. Djeci u djetinjstvu toleriraju bijes, no starija djeca i odrasli potpuno izbacuju bijes s emocionalnog repertoara, nastojeći tako smanjiti moguće konflikte u svojoj (zbog surova podneblja i malobrojnosti članova) ranjivoj zajednici.

Postoji zaista velik broj varijacija, od onih generalnih do onih na mikro-razinama. Primjerice, u literaturi su najbolje opisane razlike između Istoka (istok Azije) i Zapada (Sjeverna Amerika), ponajprije u smislu konstruiranja vlastite osobnosti: na Zapadu je u središtu zbivanja pojedinac, kojemu njegova zajednica radi na dobrobit. U takvoj individualističkoj kulturi pojedinca se potiče da bude poseban i da izražava ono što osjeća i o čemu razmišlja. Nasuprot tomu, kultura je Istoka kolektivistička, međuovisna, te u njoj dobrobit zajednice ima prednost pred dobrobiti pojedinca, tako da se pojedinci potiču na prilagodbu grupnoj dinamici (Lim 2016: 106). Zbog toga će i daleko rjeđe izražavati određene emocije, napose one koje bi mogle nagristi ljudske odnose.

Dakako, na svakom od velikih kontinenata postoje i velike razlike među narodima i zajednicama. Iako su europski kulturni identiteti već duže predmet istraživanja društvenih znanosti, istraživanja europske kulture sa staništa socijalne psihologije popriličan su raritet (Gobel 2018: 859). Gotovo svi primjeri kulturnih varijacija psihologije dolaze iz komparativnih istraživanja Sjeverne Amerike i istočne Azije. No daleko od toga da su samo Istok i Zapad uvelike različiti. Već sjever i jug Hrvatske, da ne spominjemo cijeli europski kontinent, pokazuju kulturne razlike u doživljaju i izražavanju emocija, njihovu intenzitetu te stavovima o emotivnoj kulturi. Jedan je od primjera, prigodno, stav o nekoj osobi da je „on(a) veliki emotivac“. Takav opis izaziva barem dvije različite ocjene karaktera: u jednoj je to osjećajna osoba koja u ono što radi unosi puno emotivnog naboja, pa kao takva (češće na jugu) stječe određene simpatije zbog angažmana i iskrenosti. No nedavno sam u diskusiji

2 Svojevremeno je egzotičnim Eskim bio daleko rasprostranjeniji, no kako se njegov prijevod („oni koji jedu sirovo meso“) smatra pejorativnim, zamijenjen je endonimom odnosno njegovim izvornim nazivom: Inuit (što bi jednostavno značilo: „ljudi“).

o tome od jedne profesorice sa sjevera Europe dobio pitanje: „Što bi bili ti emotivci? Oni koji nisu u stanju kontrolirati svoje emocije?“ Kako bilo, o tim ćete pitanjima osim emocijom – prijezirom, iznenađenjem, radošću – odgovore dobiti i razgovornim jezikom, dakako.

Književni i svakodnevni jezik emocija

Jasno je da će svakodnevni, govorni jezik biti daleko slobodniji u izricanju i shvaćanju značenja nekih riječi od stručnoga jezika čije je stručno nazivlje plod brižnoga promišljanja definicije te desetljeća i stoljeća iskustva neke znanstvene discipline. O emocijama svi ponešto znamo: iz iskustva, iz literature, iz prepričavanja drugih. Najčešće se diskusije o njima vode u dva smjera: naime, jesu li emocije poželjne (korisne) ili nepoželjne (štetne) te može li se njima upravljati ili ne. Odgovori na ta dva pitanja oblikuju uvjerenja neke osobe o emocijama, što utječe i na emocionalni život i na međuljudske odnose te osobe (Ford i Gross 2019: 74). No da sve te ideje imaju visok stupanj kompleksnosti, govori i to što postoji veći broj emocija za koje se smatra da su korisne, ali da ih nije poželjno izražavati, ili da postoje situacije u kojima su emocije koje se smatraju pozitivnima zapravo štetne i obratno.

Sadržaje emocionalnog života potrebno je povremeno priopćiti članovima zajednice kojoj pripadamo. Ta „konverzija“, pretakanje emocija u riječi, ne samo što nije lagana (kao što svaka prevodilačka vještina zahtijeva mnogo učenja i vježbe) nego je i dvosmjerna. Naime, naše poznavanje većeg spektra (jezičnih) simbola može utjecati na to kako će se neki osjećaji oblikovati, ne samo prevesti (Lindquist *et al.* 2016: 579; usp. i Wierzbicka 1999). Čini se da jezik, osim komunikaciji s vanjskim svijetom, služi i (iznutra) oblikovanju mentalnih stanja, od emocija do osnovne vizualne percepcije.

Proučavanje jezika i emocija može se odvijati na semantičkoj razini, pri čemu se razmatra koje riječi ljudi upotrebljavaju da bi opisali emocionalna stanja kao što su: radost, strah, bijes, ponos, prijezir. Nadalje, i sintaksa i metafore mogu igrati važnu ulogu u iskazivanju i razumijevanju emocionalnih stanja. Osim toga neke riječi, poput *mama* ili *lazljivac*, mogu same po sebi imati emocionalne konotacije. Neke riječi „natopljene“ kulturnim sedimentom mogu izazvati paletu osjećaja i mogućih značenja, poput riječi *apokalipsa* koja većinu svojih sadržaja gubi samo ako se doslovno prevede na bilo koji od jezika: recimo kao *otkrivenje*. Prijevodom je sačuvano leksičko značenje, ali ne i niz kulturnih asocijacija.

Izražavanje emocija metaforama sveprisutno je i u razgovornom jeziku i u književnosti. Što se književnosti tiče, već je Aristotel (najviše u *Poetici* i *Retorici*) otvorio tu temu i u superlativima govorio o metaforama, smatrajući ih dostupnima samo velikim znalcima. U vrijeme velikih rimskih teoretičara i majstora riječi, Cicerona i Kvintilijana, ona je već uvelike prokomentirana.³ Jedna je

3 Za ranija razdoblja vidi što je o metafori pisao Curtiusov učenik Gustav René Hocke (1987).

od većih prekretnica u proučavanju metafore svakako njezino analiziranje iz perspektive kognitivne znanosti (v. Lakoff i Johnson 1980). Ti su autori došli do nekih važnih zaključaka, među kojima su i oni da metafora najčešće nije temeljena na sličnosti, da se njome u svakodnevnom govoru redovito (i prilično uspješno) koriste svi, a ne samo talentirani pojedinci i umješni govornici, te da je za nju – osim što je lijep jezični ukras – daleko važnije to što je neizostavno uključena u procese razmišljanja i prosuđivanja. S veseljem spominjemo činjenicu da se i u Hrvatskoj metafore već neko vrijeme sustavno proučavaju.⁴

Što se njihove kognitivne funkcije tiče, tri su vrste metafora. Strukturne metafore pomažu govornicima da razumijevajući koncept iz izvora A bolje razumiju neki drugi koncept iz izvora B. Jedan je od klasičnih primjera VRIJEME JE POKRET ili VRIJEME JE PROSTOR. Ljudi bolje razumiju koncepte prostora i pokreta nego vremena, pa se zbog toga kaže da vrijeme *protječe/prolazi/leti* ili da je nešto trajalo *dugo/kratko*. Time su prostor i pokret strukturirali poimanje koncepta vremena. Ontološke metafore daju apstraktnim konceptima (emocije, misli, iskustva) status objekta koji se onda preko strukturalnih metafora može dalje objašnjavati. Orijentacijske metafore pružaju još manje konceptualne strukture i uglavnom određuju koliko je nešto blisko ili vrijedno (Kövecses 2010: 37–40).

Što se metafora i njihove upotrebe u razgovornom odnosno književnom jeziku tiče, proučavanjem (Kövecses 2010: 53) došlo se do zaključka da književnici u najvećem broju slučajeva upotrebljavaju upravo metafore kakve nalazimo i u razgovornom jeziku. No književnici se koriste različitim tehnikama kako bi postigli da njihove slike budu svježije, dojmljivije ili neobičnije. Neke od njih mogu biti: proširivanje, elaboracija, propitkivanje i kombiniranje. Osim toga umjetnici riječi služe se i personifikacijama i slikovnim metaforama (Kövecses 2010: 59). Kao i kod ostalih umijeća dobar se pjesnik ili književnik odlikuje i time što ima širinu ideja i što ih je u stanju različitim tehnikama učiniti kognitivno atraktivnima.

S pomoću metafora možemo apstraktne koncepte emocija približiti nekim stanjima koja su nam jasnija: primjerice osjećaju topline ili hladnoće. Tako se možemo *slediti* od straha ili *izgarati* od ljubomore. Korijen glagola *gorjeti* nalazi se i u pridjevu *gorak*, a dok *žar* (produkt gorenja) može biti metafora za strast, stid je u vezi s konceptom stud(en) (Pronk 2012). Promjena značenja nekog izraza s vremenom dovodi i do nekih osjetljivosti pri prevođenju emocionalnih izraza s jednoga jezika na drugi. Jedan je od takvih izraza u engleskome pridjev *awesome* koji je od 16. do 20. stoljeća značio isključivo nešto što

O vezama emocija i metafora v. teorijske radove Zoltána Kövecsesa (Kövecses 2000; 2008; 2010).

4 Vidi, primjerice, Despot *et al.* 2019. te njihov Repozitorij metafora na mrežnim stranicama <http://ihjj.hr/metafore/>. Osim toga prošlogodišnja je tema seminara Zagrebačke slavističke škole bila upravo metafora (Metafore 2019). Kao nasumičan, ali lijep primjer metafora emocija u drugim jezicima vidi: Tramutoli 2017.

ulijeva strah (opoštovanje), čak i užas, jezu. Onda se u drugoj polovici 20. stoljeća počeo upotrebljavati u smislu: zaista impresivan, odličan. I u hrvatskom se u razgovornom jeziku nerijetko upotrebljava *strašno* dobro. Mene se, kao izvornog govornika hrvatskoga jezika, prilično dojmilo (i nasmijalo me) kad sam u Košicama (Slovačka) vidio jedan dobar *pub* na čijim je ulaznim vratima, kao reklama, pisalo: *Úžasná atmosféra*. Ono što bi domaćini i njihovi gosti smatrali odličnom preporukom svim bi govornicima južnoslavenskih jezika bilo upravo suprotno.

Razlike, dakako, ne postoje samo među slavenskim jezicima. Uzmimo samo jedan primjer iz engleskoga jezika, zagledajući u dva ozbiljna rječnika s vremenskom distancom od stotinjak godina. Johnsonov rječnik (u izdanjima iz 1755. i 1785) pod natuknicom *Emotion* ima sljedeće: „Disturbance of mind; vehemence of passion, or pleasing or painful“. Websterov rječnik (revidirani i poboljšani, izdanje iz 1886) ima pak: „A moving of the mind or soul; hence, any excitement of sensibility; a state of excited feeling of any kind; especially, an intense excitement of feeling manifested by motion or effects on the body; rarely, the capacity for emotion; feeling; agitation; trepidation; tremor; perturbation“. Bilo bi još zanimljivije pratiti razvoj značenja hrvatskih riječi vezanih uz emocionalne sadržaje, no građu za to trebalo bi u prvom redu crpiti iz književnih djela.⁵ Naime, stari su rječnici hrvatskoga jezika zbog povijesno-kulturnih prilika, još od Vrančićeva (1595), Kašićeva (1599), Belostenčeva (1740), Patačićeva (1772–1779) ili Stullijeva (1801–1810), naglasak stavljali na višejezičnost: u njima se umjesto definicija daju usporedni prijevodi pojedine riječi na latinski, njemački, talijanski i mađarski – prisjetimo se samo da je službeni jezik u Hrvatskoj do 1848. bio latinski, a da su nam književnici redom (od „oca književnosti“ Marka Marulića) bili vješti umjetnosti riječi na nekoliko jezika!⁶

Niz sam godina na znanstvenim skupovima i predavanjima studentima i/ili srednjoškolcima molio prisutne da mi na listu papira u jednoj ili dvjema rečenicama napišu što su to emocije, onako kako bi to opisali nekome tko za njih nikad nije čuo, nekome tko nije s ovoga svijeta ili je još dijete. Imam zbirku od nekoliko stotina odgovora – i ne postoje dva identična! To je u vezi i s velikim brojem (više stotina) definicija emocija koje se danas dijele u tri poveće skupine definicija (Izard 2010). Posljednjih me nekoliko mjeseci zanimalo kako hrvatski srednjoškolci i studenti razlikuju pojmove *ljubomora* i *zavist*.⁷ Dakako, zamolio bih da mi svoje kratko objašnjenje daju jedno po jedno. Velik bi dio njih bio

5 Lijepo je neke primjere obradio Amir Kapetanović (2013; 2017).

6 Ne zaboravimo da Marulić zadužio europski književni i znanstveni svijet prvom poznatom upotrebom grčke novovjekovne kovanice *psihologija* u (nažalost nesačuvanom) djelu *Psychiologia de ratione animae* (iz 1520-ih).

7 Tijekom ove godine namjeravam, uz pomoć kolega, provesti takvo istraživanje i u drugim slavenskim zemljama da bismo vidjeli koliko kultura, a i etimologija neke riječi utječu na njezino razumijevanje.

razočaran drugim pitanjem jer su smatrali da su dobar dio odgovora već dali u prethodnome. Na kraju bih objasnio kako društvene znanosti danas objašnjavaju te emocije, na što bi se redovito javljalo nekoliko njih koji bi rečenicu počinjali s „Dobro, ali meni je to nekako više...“. Nije ni sasvim djetinjasta ona američka šala s malim Johnnyjem kojega učiteljica pita: „Kako bi ti spelovao (slovkao) riječ krokodil?“ Johnny odmah: „K-r-o-k-o-d-i-a-l.“ Na to će učiteljica: „Ali tako se ne speluje riječ *crocodile*!“ – „Znam, učiteljice“, Johnny će spremno, „ali pitali ste me kako bih je ja spelovao.“

Dok sasvim ne usvoje precizno značenje neke riječi (a čak ni tada), govornici su skloni riječima pripisivati ona značenja koja su im prema njihovom iskustvu ili vrijednosnom sustavu bliža. Pozabavimo se sada spomenutim emocijama.

Ljubomora ili zavist?

Razgovorni jezik govornika hrvatskoga, a i brojnih drugih jezika (za engleski vidi: Clanton 2007: 412) nedovoljno razlikuje riječi *ljubomora* i *zavist*, napose u nekim specifičnim situacijama. Velik će broj ljudi izraziti svoju ljubomoru zbog toga što je netko iz njihova društva otišao na egzotično ljetovanje ili je dobio nešto posebno lijepo. Možda će, dakle, bude li nam dopušteno ispraviti ih, biti zavidni na tome. Više je mogućih objašnjenja zbog čega se značenja isprepleću, no razmotrimo ovdje jedno koje ima dugu tradiciju. Temelji su europske kulturne i književne baštine čvrsto usađeni u grčko-rimski, a potom i u kršćanski kulturni krug.⁸

Naslanjajući se, dakako, na filozofe ranijega vremena, bijeg od zavisti vrlo je istančano primijetio grčki platoničar, rimski građanin Plutarh (1. st.). Osim što je europsku književnu baštinu zadužio *Usporednim životopisima*, on se filozofski pozabavio i moralnim pitanjima (*Moralia* u 14 knjiga). Tu spominje kako su ljudi spremni brojnim isprikama prikriti zavist čineći je tako „jedinim od poremećaja duše koji se ne spominje“.⁹ U kasnom će srednjem vijeku taj „poremećaj duše“ biti posve stigmatiziran: sv. Toma Akvinski (13. st.) raspravlja o zavisti kao smrtnom grijehu, dok je Dante u drugoj knjizi *Božanstvene komedije* zavisti ostavio prostor dodijeljen najtežim grijesima ljudskim.¹⁰

8 S time što se i ta dva međusobno isprepleću, još od vremena kasne antike, o čemu je pisao već i sv. Jeronim na prijelazu 4. u 5. stoljeće. Usp. Curtius 2013: 36–37, 72. Vidi i: Fitzgerald 2007.

9 U knjizi VII. u poglavlju pod naslovom *De invidia et odio*: „But men deny that they envy as well; and if you show that they do, they allege any number of excuses and say they are angry with the fellow or hate him, cloaking and concealing their envy with whatever other name occurs to them for their passion, implying that among the disorders of the soul it is alone unmentionable“ (Plutarch 1959: 101).

10 Danteovo *Čistilište*, 13. pjevanje.

Riječ ljubomor(a)¹¹ u hrvatskome jeziku nastala je spajanjem riječi ljubav i moriti. Potonja tu znači ubijati ili mučiti. Time dobivamo riječ koja označava stanje u kojem nekoga muči nešto vezano uz ljubav. U slovenskome jeziku riječ za istu pojavu jest *ljubosumje*, s naglaskom na sumnji koja igra ključnu ulogu u procesu. To je sasvim na tragu sažetog i pronicljivog objašnjenja „nutritivne“ uloge sumnje u osjećaju ljubomore što ga je još u 17. stoljeću iznio Rochefoucauld (2007: 12), naime: „Ljubomora se hrani sumnjama te se ili pretvara u bijes ili prestaje čim prijeđe iz sumnje u sigurnost.“¹² Poveznicu ljubomore s nekom vrstom „osobite sumnje“ nalazimo i u *Veselim ženama windsorskim* Williama Shakespearea.¹³ Da je, barem što se engleskoga jezika tiče, komponenta sumnje sveprisutna, potvrđuje i Johnsonov rječnik iz 1755. koji za riječ *jealousy* navodi tri značenja: 1. suspicion in love; 2. suspicious fear; 3. Suspicious caution, vigilance, or rivalry.

Ruska je riječ za ljubomoru *ревность* i obuhvaća više značenja, od kojih je jedno ljubomora, a drugo (sad već gotovo pod velom zaborava) strast, energija, žar s kojim se nešto radi. Govoreći o etimologiji riječi *revan*, Gluhak (1993) navodi da je to posuđenica iz crkvenoslavenskoga te da je u ruskom jeziku dala pridjev *revnívyj* (ljubomorani). U hrvatskome jeziku taj je pridjev sinoniman s pomnjev, marljiv, gorljiv. U bugarskome jeziku riječ *ревност* ima dva značenja, od kojih je prvo sumnja u nečiju ljubav, dok je drugo vrlo slično značenju u hrvatskome, u smislu marljivosti, predanosti radu. Ruska riječ *зависть* ima jednak korijen i oblik kao i kod drugih slavenskih jezika te vrlo slično značenje.

Hrvatska riječ *žar* označava vrole komade u uznapredovaloj fazi gorenja, ali i (preneseno) strast, zanos ili čak žestinu (Pronk 2012: 10). Češka je riječ za ljubomoru *žárlivost*, a slična je i slovačka *žiarlivost*. Oba jezika imaju jednaku riječ *závist* odnosno *závist'*. Poljska je riječ za ljubomoru *zazdrość*, dok je zavist opet *zawiść*.

Ljubomora je povezana sa strahom od gubitka (djelomice ili potpuno) naklonosti ili ljubavi. Količinu ljubavnih muka na prilično je jasan način opisao autor zbirke novela *Pod starimi krovovi*, ali na jednom drugom mjestu:

I tu ga je ljubomor stao mučiti. Pomisao, da bi Saša i u slučaju povoljnom po njega ipak još poslije mogla drugoga koga uzeti, – bijaše mu strašna. Ta – već je sada bio ljubomorani na svaki cvietak, što ga djevojka milovaše, bio je ljubomorani na sestru joj, bio je ljubomorani na svaki časak, što ga djevojka dalje od

11 U književnosti se do sredine 20. stoljeća češće nalazi u varijanti *ljubomor* (m.), koja je tako i navedena u *Rječniku* Ivekovića i Broza. U suvremenim se rječnicima ta varijanta označava kao zastarjelica i upućuje se na natuknicu *ljubomora*.

12 U slobodnom prijevodu autora ovoga rada. U izvorniku je to skladnije: „La jalousie se nourrit dans le doutes, et elle devient fureur, ou elle finit, sitôt qu'on passe du doute à la certitude.“

13 Navedeno djelo III,3: „I think my husband hath some special suspicion of Falstaff's being here; for I never saw him so gross in his jealousy till now.“

njega sprovadjaše. Za čudo na doktora nije bio ljubomoran. Dašto – brojio je trenuti, što ih Saša sprovodi s doktorom, no opet – nikada mu ne dodje misao, da bi mu baš doktor mogao oteti Sašu. (Gjalski 1888: 88)

Ljubomora je zaštitnička reakcija na uočenu prijatnju nekom odnosu što ga cijenimo ili njegovoj kvaliteti (Clanton 2007: 411). Iako se pojavljuje u različitim odnosima: bratskom, prijateljskom, najčešće se vezuje uz romantičnu ljubav, i to tako da se zamišljena ili stvarna treća osoba percipira kao prijatnja odnosu. Dakle, dok je ljubomora usmjerena na očuvanje onoga (odnosa) što netko već ima, zavist počinje kao želja za nečim vrijednim ili zanimljivim što osoba trenutno nema (Clanton 2007: 412).

Osim što su te emocije tako definirale psihološka i sociološka znanost, tu je distinkciju sačuvala i hrvatski jezik svojim prilogom načina. Naime, nešto je moguće samo *ljubomorno čuvati*,¹⁴ dok nitko ništa ne čuva *zavidno*. Primjeri u književnosti nalaze se kod Janka Leskovara (*Sjene ljubavi*), Miroslava Krleža (*Povratak Filipa Latinovicza i Eppur si muove*), Slavka Kolara (*Ili jesmo – ili nismo*), Milana Begovića (*Giga Baričeva*), Antuna Bonifačića (*Mladice*) i zasigurno brojnih drugih književnika. *Zavidno* se pak u književnosti može: gledati, pogledavati, govoriti, pomišljati, primjećivati.

Ljubomora ima zaštitnu funkciju, i to na razini pojedinca, para, pa i društva u cjelini. Međutim, određena ponašanja vezana uz ljubomoru znaju se uvelike razlikovati u različitim povijesnim razdobljima u istoj kulturi ili među različitim kulturama, ovisno o tome kako ta kultura (odnosno njezini nositelji) doživljava prostor romantične veze, opasnosti koje joj prijete i načine zaštite toga važnog odnosa. Ukratko, društvo oblikuje ljubomoru određivanjem što je to romantična veza, napose što je to brak te, sukladno tome, koje su moguće prijatnje tim odnosima (Clanton 2007: 413). Stoga različite kulture na različite načine kažnjavaju, primjerice, preljub bračnih drugova: u prošlosti su nomadske zajednice Euroazije preljub kažnjavale smrću, najvjerojatnije zbog toga što bi narušeni odnosi pripadnika relativno malobrojne nomadske zajednice koja živi u relativno surovim uvjetima imali negativan učinak na društvenu dinamiku. Među Apašima muškarci su ženu koju bi zatekli u preljubu kažnjavali odsijecanjem bradavica ili vrha nosa. Primjetan je dvostruki standard: bez obzira na kaznu primjerenu prekršaju žene su redovito bile teže kažnjavane. U društvima većeg blagostanja, napose nakon industrijske revolucije, dio se ljudi osjetio slobodnijim kršiti određene društvene norme vezane uz seksualnost. Različiti su, dakle, razlozi zbog kojih se neka društva odlučuju za striktnije ili slobodnije veze, a sukladno tome različit je i njihov odnos prema ljubomori. Dakako, dobar je dio razlika vezan i uz kućni odgoj, individualne stavove, navike ili traume. U svakom slučaju, može se reći da je ljubomora univerzalna za sva društva, no raspon njezinih „nijansi“ zasigurno je vrlo širok.

14 Što je uobičajena sintagma i u drugim jezicima, primjerice u engl. *jealously guarded* ili u fr. *jalousement gardée*.

Dok je znanstvena literatura o ljubomori, njezinim međukulturnim varijantama, odnosu sa samopouzdanjem ili ravnopravnošću među partnerima te brojnim drugim aspektima iznimno bogata, zavist je dugi niz desetljeća bila poprilično zanemarena (kako li je Plutarh to dobro primijetio!), pa u vezi s njom ima i dosta nesporazuma (Clanton 2017: 424). Razlog je možda u tome što se (trenutna) definicija zavisti manje fokusira na to da je zavist želja za nečim što netko ima, a više na to da bi zavidnik zapravo najradije vidio kako netko tko nešto vrijedno posjeduje to i gubi. Dakle, zavidna će osoba rijetko aktivno htjeti preuzeti svoj „predmet želje“, a smatrat će uspjehom ako ga posjedovatelj izgubi.

Iako bi zakonodavstvo to pitanje svelo pod rubriku zločin iz strasti, otvorenim ostaje pitanje pod koju kategoriju svrstati prvo Bibliji poznato ubojstvo. Priča je sve samo ne nepoznata (Post. 4,1): Kain i Abel, sinovi Adama i Eve, jednoga su dana prinijeli Bogu žrtvu, Abel od svoje stoke, Kain od zemaljskih plodova. Bog na Abela i njegovu žrtvu pogleda milostivo, dok na Kaina ne svrati ni pogleda, što ovoga „veoma razljuti i lice mu se namrgodi“. Ubrzo zatim Kain ubije Abela. Iako tekst ne daje jasnu odrednicu o motivu za taj zločin, možemo se zapitati: je li brat ubio brata iz zavisti ili ljubomore? Komponenta zavisti jasna je utoliko što je Kain zavidio bratu na tome što je njegova žrtva Bogu ugodnija. No možda se situacija može tumačiti tako da su oba brata uživala ljubav Božju u jednakoj mjeri sve dok žrtvovanje nije promijenilo ravnotežu: Kain je tada osjetio da je izgubio dio ljubavi. Ipak, da time nikako nisu iscrpljene sve mogućnosti interpretacije, jasno svjedoči čitava biblioteka radova (Joubert 2018: 100). Autori koji su se tom temom bavili (najviše s teološkog aspekta) spominju i Kainov bijes – usmjeren i prema Bogu i prema bratu – potom depresiju, ljutnju i drugo. Shvaćanju situacije nimalo ne pomaže ni to što je prvi od trojice protagonista Svemogućí. No kao i u svemu nije važna precizna rekonstrukcija emocionalnog ozračja, nego je važna pouka o ljudskoj prirodi, intenzitetu emocija koje naša kultura ne smatra prihvatljivima, štoviše.

Na tom se biblijskome primjeru dobro vidi da ponekad nije lako razlučiti o kojoj se emociji radi. U tzv. profesionalnoj ljubomori starija glumica može svojoj mlađoj kolegici, koja je postigla strelovit uspjeh, zadobila sve simpatije publike i postala nova ljubimica, biti i zavidna i ljubomorna na nju. Zavidna jer joj kolegica ima ono što ona (više) nema, a ljubomorna jer je izgubila naklonost publike. Slična je stvar i kod obitelji s više djece: starija mogu biti i ljubomorna jer su naglo (iz svoje perspektive) izgubila dio ljubavi i zavidna jer mlađa djeca (opet: iz perspektive starije djece) uživaju više roditeljske pažnje (Ben-Ze'ev 2001: 299).

Pitanje iz književnosti i glazbe: je li naslov prve hrvatske opere umjesto *Ljubav i zloba*¹⁵ mogao glasiti *Ljubav i ljubomora* (ili *zavist*)? Pogledamo li radnju,

15 Prva nacionalna opera (1846), koju je skladao Vatroslav Lisinski prema tekstu Josipa Cara, što ga je u libreto preradio Dimitrije Demeter.

smještenu u renesansnu Dalmaciju, vjerujem da ne bi bilo neke ozbiljnije zamjerke. Za ljubav djevojke Ljubice otimaju se dva muškarca: plemić Vukosav kojemu je Ljubičin otac, knez Velimir, obećao ruku svoje kćeri te mlađić Obren u kojega je djevojka zaljubljena, kao i on u nju. Dvojica konkurenata zametnu i dvoboj mačevima, koji samo nakratko prekida knez Velimir. Situacija, a ponajprije društveni običaj vremena i prostora nalažu Vukosavu, plemiću koji ima *placet* djevojičina oca, da Obrenu nagovijesti krvnu osvetu kako bi obranio svoju čast. Dakako, krvna osveta sugerira nasilno rješavanje situacije, u što su upleteni hajduci, a Vukosav u jednom času čak poteže nož na Ljubicu, na što ga Obrenov prijatelj Ljudevit ustrijeli. Po sretnom završetku svi zahvaljuju Bogu: „Tvoja učini milost sada, / Ljubav zlobu da nadvlada.“ Iz završetka priče jasnije je zbog čega je u naslovu ipak zloba, iako bi se moglo raditi i o nekim prije spomenutim emocionalnim stanjima: u (tako percipiranome) vječnom nadmetanju dobra i zla jača je suprotnost između ljubavi i zlobe nego između ljubavi i zavisti (ili ljubomore). Zavist, iako velik grijeh, ima određenu limitaciju u smislu „količine“ onoga na čemu netko nekome zavidi, dok je zloba obuhvatn(ij)a, u svojoj negativnosti ne poznaje granica, kao uostalom i ljubav, samo na suprotnoj strani spektra.

Na primjeru časti te njezina kaljanja odnosno obrane moguće je unutar iste kulture primijetiti promjene s protekom vremena.¹⁶ Dvoboj je u Europi i Americi ranoga modernog razdoblja bio najozbiljnija institucija obrane časti među muškarcima, dok ga negdje u 19. stoljeću nije potisnulo „omalovažavanje, prijezir i ismijavanje“ (Strange 2015: 8). Kulturni kôd nekih sredina zahtijevao je od muškaraca da izravno i nasilno odgovore na provokacije kako bi se otklonila bilo kakva sumnja u njihovu čast i muškost (Strange 2015: 49). Dvoboji su koncept prošlih vremena, no neke su kulture još uvijek, nažalost, zadržale pravo biti nasilne, čak i ubiti zbog kaljanja časti. Žrtve su toga običaja žene, a oni koji ih kažnjavaju (najčešće) su muška uža rodbina. Također na veliku žalost, prema tom su konceptu žene u stanju jedino ukaljati čast obitelji, ali ne i obraniti je. U jednoj je rečenici to sažela Ute Frevert: „Muškarci su bili gospodari svoje časti, dok žene nisu“ (Frevert 2011: 88).¹⁷

Emocionalni život (i smrt) Asanaginice: sram, bol, čast i tuga

Dolazimo time do primjera emocionalne priče visokoga intenziteta koja je svojom snagom i tragikom osvojila književnu Europu romantizma. Riječ je, dakako, o baladi naslovljenoj *Xalostna pjesanza plemenite Asan-Aghinize*. „To je bila prva pjesma iz usmene tradicije balkanskog slavenstva koja je prešla preko balkanskih granica i ušla u evropski imaginarij“ (Bešker 2007a: 173). Alberto Fortis, padovanski opat koji ju je predstavio svijetu, u svome čuvenom

16 O ideji povijesti emocija kao uvod najbolje vidi: Plamper 2015. Vidi i: Sardelić 2015.

17 U izvorniku: „Men were masters of their own honour while women were not.“

Putu po Dalmaciji (1774) navodi je kao „narodnu“ i kao „morlačku“. Nažalost, nijednom dodatnom informacijom ne rasvjetljava ni gdje ju je ni čijim posredstvom zapisao, je li mu je netko otpjevao ili ju je prepisao.¹⁸ S obzirom na to da je balada smještena među muslimansko stanovništvo Dalmatinske zagore, datum njezina nastanka bio bi u polovici 17. stoljeća, na početku Kandijskoga rata, dok je taj dio Dalmacije bio pod osmanlijskom vlašću.

Već 1778, tj. samo koju godinu nakon što je, zahvaljujući Fortisu, dospjela do međunarodne publike, *Asanaginica* dobiva prijevod na njemački jezik, a prevoditelj je ni više ni manje nego J. W. Goethe, koji je nedugo prije toga bio dovršio *Patnje mladog Werthera*. Plejadi velikih književnika koji su preveli *Asanagicu* pridružili su se Walter Scott s engleskim prijevodom (1798), Prosper Mérimée s francuskim (1827), Aleksandr S. Puškin s ruskim (1835), Adam B. Mickiewicz ponovno s francuskim prijevodom (1841), da navedemo samo neke. Do današnjega dana na engleskome i francuskome postoji po dvadesetak, a na njemačkome i četrdesetak prijevoda te pjesme. Dakako, nije samo snaga emocija privukla sve te simpatije književnoga svijeta 18. i 19. stoljeća. Mjesto radnje, egzotičnim Morlakija, amplificirao je privlačnost.¹⁹ To je jedno od onih mjesta – poput Arkadije, Ilirije ili (ako smo nezasitni) Orijeanta – koja su mnogo više prisutna u oniričko-mitološkim prostranstvima negoli na geografskim kartama. Ti su konstrukti natopljeni i međukulturnim konceptima, romantikom i bliskom i nedostižnom, ali svakako i emocijama. Kojima? Opet: kako komu i u kolikoj mjeri. Sve je samo ne precizno, samo ne (sasvim) stvarno: sjetimo se komentara Oscara Wildea na Shakespeareovu komediju *Twelfth Night*: „Where there is no illusion, there is no Illyria.“

Dvojbi je više: najprije, je li riječ o narodnoj ili autorskoj pjesmi; u slučaju potonjega, je li autor pjesme muškarac ili žena? Nadalje, je li ona morlačka ili muslimanska – naime, prema prostoru nastanka bila bi ono prvo, a prema protagonistima ovo drugo. Književna su se pera razmahivala u debati čijoj bi književnosti pripadala: bošnjačkoj ili hrvatskoj. Da ne bi ostalo samo na tome, pobrinuo se Vuk St. Karadžić intervenirajući 1814. u njezin leksik te je uvrštavajući 1846. u zbirku *Srpske narodne pjesme III.* (Bešker 2007a: 177). O tome nije malo napisano, no nije nužno ovdje u ta pitanja ulaziti. Ako je i netočna, ideja da bi ženska riječ, kad je već bila toliko potisnuta u onome vremenu, suosjećajno opisala priču i bila čitana na tolikim europskim jezicima zvuči opet romantično. Kako bilo, Inoslav Bešker pjesmu je povezao s konceptom *l'écriture féminine* (Bešker 2007a: 178) koji se (ne nužno iz ženskoga pera) opire samorazumljivosti ženske podređenosti odnosno potpune podčinjenosti muškarcu. Takvo pismo opire se sustavu i institucijama koje su ženu lišile ravnopravnosti, djelujući subverzivno; kao što Bešker i u smrti *Asanaginice* vidi čin subverzije.

18 S priličnom se sigurnošću može ustvrditi da je Julije Bajamonti odigrao važnu ulogu u posredovanju.

19 O Morlakiji govore biblioteke knjiga. Vidi npr. Bešker 2007b.

No razmotrimo što se sve u pjesmi dogodilo i koja su emocionalna stanja dovela do tragičnoga svršetka protagonistice. Nakon školskog primjera slavenske antiteze u prvih šest stihova (sa snjezima i labudovima) u sljedećim se trima javlja koncentrat zapleta: „(Asan-aga) boluje u ranami ljutim. / Oblazi ga mater i sestrice, / a ljubovca od stida ne mogla.“ Dakle, radnja nije ni po čemu nerazumljiva: junak je ranjen u ratu,²⁰ oluje; posjećuju ga ženski članovi najbliže obitelji, no ne i njegova gospođa. Ono što jest nerazumljivo, i to ponajprije Fortisu, razlog je zbog kojega Asanaginica nije mogla u posjet: „od stida“. Fortis naglašava da bi se to „nama činilo neobičnim“.²¹ Dakako da se iz njegove perspektive to čini neobičnim, jer je teško uživjeti se u norme i običaje druge kulture. Nije to lako ni unutar iste kulture, ali u drugom vremenu: sjetimo se, recimo, razmjerno nedavnih moralnih dvojbi o golome tijelu u javnosti ili na filmskoj vrpici. Nije uzalud ženski kupaći kostim dobio naziv *bikini*, prema atolu u Tihom oceanu na kojemu je iste (1946) godine testirano nuklearno oružje. Pariški su dizajneri dobro osjetili da će taj odjevni predmet eksplozivno odjeknuti u javnosti – doduše, u prvom redu u pitanjima ćudoređa. Danas se rasprava o tome je li i koliko je čedno nositi takve kostime čini daleko manje žestokom. No vratimo se temi te vremenu i kulturi u skladu s kojima interpretiramo djelo.

Pogledajmo najprije kakva je emocija sram općenito. Sram se može, zajedno s krivnjom, empatijom i simpatijom (i još nizom nekih drugih), kategorizirati u emocije morala. Moralnost je pak vrijednosni kôd određene kulture koji sugerira – ili pak decidirano određuje – je li nešto pravo ili krivo, dobro ili loše, prihvatljivo ili neprihvatljivo. Taj kompleksni kôd ne samo da se ponešto razlikuje od kulture do kulture nego se i unutar iste kulture dijeli na nekoliko razina, prema količini moralnog sadržaja: od društvenih vrijednosti do situacijskih normi (Turner i Stets 2006: 544–545; v. i Shen 2018 te Sznycer 2018). Evolucijska psihologija nastanak srama povezuje s važnosti suradnje u manjim zajednicama, gdje bi sebično ponašanje i prisvajanje stvari većih od zasluženih dovelo do ugrožavanja zajednice, pa bi se ostali članovi udaljili od onoga tko bi se tako ponašao. Strah od srama ili ismijavanja može kod pojedinaca biti toliko jak da su radije spremni pretrpjeti fizički bol, čak i smrt, nego biti izvrgnuti sramu i ismijavanju (Gilbert 2003: 1205). Onaj „naš“ već spomenuti Plutarh (1959: 44) sažima to jednostavno: „Sram je strah od lošega glasa.“

Vratimo se opet mjestu radnje i protagonistima. Događaj iz balade smješten je u Imotsku krajinu koja je sredinom 18. stoljeća bila dijelom Bosanskoga pašaluka, dakle pod osmanlijskom upravom. Taj je kraj upravo na granici nekoliko svjetova: mediteranskog i kontinentalnog, a u ono vrijeme i mletačko-

20 I to onom najdugotrajnijem od svih mletačko-osmanlijskih sukoba u Dalmaciji, Kandijskome ratu (1645–1669) koji je doveo to velikih migracija stanovništva te uvelike izmijenio demografsku sliku Hercegovine i Dalmacije.

21 Fortis (1774, vol. 1: 97): „Va a visitarlo nel campo la madre, e la sorella: ma trattenuta da un pudore, che parrebbe strano fra noi, non à il coraggio d'andarvi la di lui moglie.“

-morlačkog te osmanlijskog odnosno kršćanskog i muslimanskog. Glavna junakinja u pjesmi poznata je samo po imenu stvorenom od posvojnog pridjeva izvedenog od imena njezina supruga: ona je Asan-agina gospođa. Kako se pjesma temelji na povijesnim likovima, utvrđeno je da je njezino ime bilo Fatima te da je potjecala iz ugledne obitelji – brat joj je bio beg Pintorović, plemić Osmanskoga Carstva. Iako je tako, ipak je njezin muž, Asan-aga Arapović, glavni nositelj njezina identiteta.

Uvrijeđen zbog toga što ga nije došla posjetiti dok je bolovao u ranama, Asan-aga lišava svoju gospođu i institucije braka i (istovremeno) institucije majčinstva. Time je junakinji zadan dvostruki udarac u najvažnije stupove njezina identiteta. Treći udarac, verbalni bodež usmjeren direktno u oslabjelo srce, junakinja neće preživjeti. „Hod'te amo, sirotice moje, / kad se neće smilovati na vas, / majka vaša srca arđaskoga!“ riječi su koje Asan-aga upućuje dvojici njihovih sinova.

Pogledajmo sad Asan-aginu perspektivu. Treba svakako imati na umu barem tri stvari: on je ratnik, što već samo po sebi nosi drukčije psihofizičko stanje; nadalje, on boluje; te treće: njegova ga supruga, majka njihovo petero djece, ne posjećuje. Vratimo se boli – to je neugodan osjećaj što ga proizvodi mozak koji nastoji signale upućene iz dijela gdje je nastalo oštećenje protumačiti tako da zaštiti tijelo ili spriječi daljnje ozljede. Aga boluje već neko vrijeme i pretpostavlja se da ga muči kronični bol. Višegodišnja su istraživanja pokazala da kronični bol utječe na cijelu osobu. Naime, najveći broj onih što trpe kronični bol navode kao još veći problem niz psihosocijalnih implikacija koje prate bol: usamljenost, gubitak identiteta, depresiju i razne druge (Ojala *et al.* 2015: 363).²² Nije moguća rekonstrukcija i evaluacija Asan-agina psihofizičkog stanja, no vrlo je vjerojatno da ga je ono što je zamjerio supruzi pogodilo mnogo jače nego što bi ga pogodilo da je bio zdrav. Pitanje je, koje je zasigurno razdiralo i samog agu: koliko vrijedi njegova povrijeđena čast? Naime, ostaviti ženu s petero djece nije tek neznatna epizoda, pitanje razilaženja mišljenja.

Na veliku žalost, i danas je u nekim kulturama opstao koncept *honour killing* koji opravdava čak i ubojstvo ženske osobe koja ugrozi ili naruši čast muškarca i/ili svoje obitelji (v. npr. Trasher i Handfield 2018). Na to koliko mogu biti široke ili pak osjetljive granice razumijevanja što bi to točno bilo podsjetit će nas slavni primjer iz antike. Godina je 63. pr. Kr. i Gaj Julije Cezar uzdignut je na poziciju vrhovnoga svećenika, *pontifex maximus*. Njegova gospođa, Pompeja, iz najodličnije rimske obitelji, godinu kasnije ugostila je festival Dobre božice, kojoj nije smio pristupiti ni jedan muškarac. Ondje se ipak uspio prikristi Publije Klodije Pulher, prerušen u ženu, zbog čega je optužen

22 U izvorniku: „The strongest argument made by the participants was not the physical pain itself but the psychosocial consequences, such as distress, loneliness, lost identity, and low quality of life which were their main problems.“ Možda bi bilo zgodno analizirati pojmovne mreže tih emocija onako kako je to učinio Benedikt Perak (2017).

za svetogrđe. Iako je kasnije prijestupnik oslobođen optužbi, a Pompeja nije ni u čemu aktivno sudjelovala, Cezar se od nje razveo navodeći da „Cezarova žena mora biti izvan svake sumnje“.²³

Vratimo se opet Asanaginici: kakva je to majka „srca arđaskoga“? U hrvatskome su jeziku središta emocionalnog života srce i duša (Pronk 2012: 2). To potvrđuju i izrazi da se nekoga voli *srcem svim*, da *zaigra srce* na spomen dragoga (v. Kovačević i Radamanović 2016). Osobe koje se romantično voli ili koje su članovi obitelji ponekad se naziva *dušom*. Pridjev *arđaski* bilo je teže identificirati, a priklonio bih se (prilično uvjerljivom) objašnjenju zagonetne riječi koje nudi Bešker (2007a: 180–181) povezavši taj pridjev s riječi *arđžar*. Taj se sluga u aru (štali) može usporediti s konjušarom ili govedarom. Neki su objašnjavali da bi taj pridjev mogao imati veze s *rđom*. No za emocionalno nabijenu diskvalifikaciju varijanta *arđarski* imala bi snažnu vezu s gađenjem.

Gađenje može biti fizičko i sociomoralno (Chapman i Anderson 2012). Asanagina oštra reakcija može obuhvatiti obje vrste. Na sociomoralnoj razini spušta Asanagicu na nivo sluge koji se brine o životinjama. Na fizičkoj razini riječ je o osobi koja hrani životinje, rješava se njihova izmeta, a zasigurno najčešće i ne miriše privlačno. Dok je u znanstvenom diskursu riječ za emociju preciznija, u govornome jeziku izražavanje u metaforama može čitatelju/slušatelju otvoriti *hyperlink* na nekoliko vizualnih, taktilnih ili olfaktivnih asocijacija koje će pobuditi emocije. Bešker (2007a: 179) primjećuje kako Asanaga niječe majku svoje djece na dvjema razinama: majčinskoj i socijalnoj, i to u istoj rečenici.

Nije sada ključno pretpostaviti da je uzrok smrti protagonistice najvjerojatnije bila tzv. Takotsubo kardiomiopatija – sindrom slomljenog srca, koji najčešće pogađa žene izložene neočekivanom i snažnom fizičkom ili emocionalnom stresu (Akashi *et al.* 2008). Nije ključno, ali – ako je dopuštena kratka digresija – pomaže u razmišljanjima o svjetovima junaka; isto tako, primjeric, život (i smrt) još jedne naše glasovite žene, Ivane Brlić Mažuranić, bio bi drukčiji da je društvo njezina vremena poznavalo koncept (postporođajne) depresije. Kako bilo, kada je Asanaginičina biološka i kulturna uloga u društvu pretrpjela najteži udarac, njezina je fiziološka smrt bila samo manifestacija već svršenoga čina. I to kakva smrt, baš kakve su i emocije: trenutna, intenzivna, dojmlija. Junakinja nije pustila ni glasa, ali se – ako je to i subverzivno – glas njezin proćuo brojnim prostornim i vremenskim dimenzijama.²⁴

23 O ovome događaju, osim u Ciceronovim *Pismima Atiku*, možemo čitati kod Plutarha u Cezarovu životopisu.

24 O *Asanaginici* je lijepo i inspirativno izlagala kolegica Evelina Rudan na znanstvenome skupu *Love for Love's Sake. Code of Romantic Love in South Slavic Literatures* (Beč, 5–6. srpnja 2018; <https://lfls.ctie.hr>). U svome prilogu „Love in the Era of Oral Literary Genres“ ukazala je i na osobitosti žanra i na individualnost uočljivu ponajprije u simboličnome kodiranju ljubavi i intimnosti. Zaključila je da je tragika te balade proizišla iz dvostrukoga konflikta: onoga unutar krutoga patrijarhalnog društvenog poretka i onoga između dvaju izboja individualnosti protagonistâ.

Umjesto zaključka

Na dvama smo primjerima vidjeli koliko utjecaja imaju i određeno kulturno naslijeđe i individualni osjećaj na iskazivanje emocionalnih stanja te na ponašanje u okviru tih postavki. Iako emocije zavisti i ljubomore dijele neke značajke, u dobrom se broju slučajeva poprilično razlikuju, što je dovoljno elaborirano u psihologiji i sociologiji emocija. No svjedočili smo tomu da su grčko-rimska i, napose, kršćanska komponenta naše kulture toliko stigmatizirale osjećaj zavisti da ga, najčešće nesvjesno, izražavamo riječju ljubomora. Primjeri iz književnosti pokazuju da autori vrlo dobro razlikuju te dvije emocije kad ih opisuju kod svojih likova.

Kao što su karakteri i mentaliteti dobrim dijelom produkti svoje okoline, tako su i različite zajednice kreirale svoje kulturne obrasce ovisno o svome položaju, okolišu, susjedima, dostupnosti različitih sadržaja itd. Ti se obrasci upleću i u doživljaj i (ne)izražavanje emocija. Dok kultura uspostavlja taj vanjski okvir emocionalnoga spektra, pojedini pripadnici iste kulture mogu se međusobno razlikovati zbog specifičnog odgoja, ranih trauma, (ne)ugodnih iskustava iz bilo kojega razdoblja, svojih nadanja, strahova i sl. Oba se ta okvira mogu pronaći u književnim djelima i pomažu u oba smjera: kako razumjeti neku književnost odnosno autora.

Literatura

- Akashi, Yoshihiro J. *et al.* 2008. Takotsubo Cardiomyopathy: A New Form of Acute, Reversible Heart Failure. *Circulation* 118 (25): 2754–2762.
- Ben-Ze'ev, Aaron. 2001. *The Subtlety of Emotions*. MIT Press: A Bradford Book.
- Bešker, Inoslav. 2007a. Asan-Agina ubojita riječ. *Antiteze i enigme glede Asanaginice. Književna republika* 10–12: 171–183.
- Bešker, Inoslav. 2007b. *I Morlacchi nella letteratura europea*. Roma: Il calamo.
- Chapman, H. A.; A. K. Anderson. 2012. Understanding disgust. *Annals of the New York Academy of Sciences* 1251 (1): 62–76.
- Clanton, Gordon. 2007. Jealousy and Envy. U: *Handbook of the Sociology of Emotions* (ur. J. E. Stets i J. H. Turner): 410–422. New York: Springer.
- Curtius, Ernst R. 2013. *European Literature and the Latin Middle Ages*. Princeton – Oxford: Princeton University Press.
- Despot, K.; M. Tonković; M. Brdar; M. Essert; B. Perak; A. Ostroški Anić; B. Nahod; I. Pandžić. 2019. MetaNet.HR: Croatian Metaphor Repository. U: *Metaphor and Metonymy in the Digital Age. Theory and Methods for Building Repositories of Figurative Language* (ur. M. Bolognesi, M. Brdar i K. Despot): 123–146. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Fitzgerald, John T. (ur.) 2007. *Passions and Moral Progress in Greco-Roman Thought*. London – New York: Routledge.
- Ford, Brett Q.; James J. Gross. 2019. Why Beliefs About Emotion Matter: An Emotion-Regulation Perspective. *Current Directions in Psychological Science* 28 (1): 74–81.
- Ford, Brett Q.; Iris B. Mauss. 2015. Culture and emotion regulation. *Current Opinion in Psychology* 3: 1–5.
- Fortis, abate Alberto. 1774. *Viaggio in Dalmazia*. Vol. 1–2. Venezia: Presso Alvise Milocco.
- Frevert, Ute. 2011. *Emotions in History: Lost and Found*. Budapest – New York: Central European University Press.
- Gilbert, Paul. 2003. Evolution, Social Roles, and the Differences in Shame and Guilt. *Social Research* 70 (4): 1205–1230.
- Gjalski, Ksaver Šandor. 1888. *Biedne priče*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Gluhak, Alemko. 1993. *Hrvatski etimološki rječnik*. Zagreb: August Cesarec.
- Gobel, Matthias *et al.* 2018. Europe's Culture(s): Negotiating Cultural Meanings, Values, and Identities in the European Context. *Journal of Cross-Cultural Psychology* 49 (6): 858–867.

- Gross, James J. 2015. Emotion Regulation: Conceptual and Empirical Foundations. U: *Handbook of Emotion Regulation*. Second Edition (ur. James J. Gross): 3–20.
- Hocke, G. R. 1987. *Die Welt als Labyrinth : Manierismus in der europäischen Kunst und Literatur*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag.
- Izard, Carroll E. 2010. The Many Meanings/Aspects of Emotion: Definitions, Functions, Activation, and Regulation. *Emotion Review* 2 (4): 363–370.
- Joubert, Callie. 2018. Genesis 4:8: Why did Cain Murder His Brother? *Conspectus – The Journal of the South African Theological Seminary* 26 (1): 99–113.
- Kapetanović, Amir. 2013. Searching for hidden ancient containers in the Old Croatian language: the body and emotions as containers. *Suvremena lingvistika* 39 (76): 127–143.
- Kapetanović, Amir. 2017. Emocionalni svijet Osmana i Osmanšćice. *Croatica: časopis za hrvatski jezik, književnost i kulturu* 41 (61): 131–153.
- Kovačević, Barbara; Ermina Radamanović. 2016. Primarne emocije u hrvatskoj frazeologiji. *Rasprave: Časopis Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje* 42 (2): 505–527.
- Kövecses, Zoltán. 2000. *Metaphor and Emotions: Emotions, Culture, and Body in Human Feeling*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kövecses, Zoltán. 2008. Metaphor and Emotion. U: *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought* (ur. Raymond W. Gibbs): 380–396. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kövecses, Zoltán. 2010. *Metaphor : a practical introduction*. Second edition. Oxford – New York: Oxford University Press.
- Lakoff, George; Mark Johnson. 1980. *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lim, Nangyeon. 2016. Cultural differences in emotion: differences in emotional arousal level between the East and the West. *Integrative Medicine Research* 5 (2): 105–109.
- Lindquist, Kristen A.; Jennifer K. MacCormack; Holly Shablack. 2015. The role of language in emotion: predictions from psychological constructionism. *Frontiers in Psychology* 6: 444.
- Lindquist, Kristen A. et al. 2016. Language and Emotion: Putting Words into Feelings and Feelings into Words. U: *Handbook of Emotions*. Fourth Edition (ur. Lisa F. Barrett et al.): 579–594. New York: The Guilford Press.
- Mauss, Iris B.; Silvia A. Bunge; James J. Gross. 2008. Emotions and Emotion Regulation. U: *Regulating emotions : culture, social necessity, and biological inheritance* (ur. Marie Vandekerckhove et al.): 39–60. Blackwell Publishing.

- Mesquita, Batja; J. De Leersnyder; M. Boiger. 2015. The cultural psychology of emotions. U: *Handbook of Emotions* (4th ed.) (ur. L. F. Barrett, M. Lewis i J. Haviland-Jones): 393–411.
- Mesquita, Batja *et al.* 2016. The cultural construction of emotions. *Current Opinion in Psychology* 8: 31–36.
- Metafore u hrvatskome jeziku, književnosti i kulturi*. Zbornik radova 47. seminara Zagrebačke slavističke škole. 2019. Ur. Lana Molvarec i Tatjana Pišković. Zagreb.
- Ojala, Tapio *et al.* 2015. Chronic pain affects the whole person – a phenomenological study. *Disability and Rehabilitation* 37 (4): 363–371.
- Perak, Benedikt. 2017. Pojmovne mreže leksema neugodnih i nepobuđenih emocija. Usporedba pojmova tuga, jad, žalost, depresija i sjeta u koordiniranoj konstrukciji. U: *Jezik kao predmet proučavanja i jezik kao predmet poučavanja*. Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog skupa Hrvatskoga društva za primijenjenu lingvistiku održanoga od 12. do 14. svibnja 2016. godine u Rijeci (ur. Diana Stolac i Anastazija Vlastelić): 297–317. Zagreb.
- Plamper, Jan. 2015. *The History of Emotions*. Oxford University Press.
- Plutarch. 1959. *Moralia*. In *Fifteen Books*. Prev. Phillip de Lacy i Benedict Einarson. Harvard University Press: Loeb editions.
- Pronk, Tijmen. 2012. Odakle su nam emocije? (O etimologiji i semantičkom razvoju hrvatskih riječi koje se odnose na emocije). U: *Poj željno! Iskazivanje i poimanje emocija u hrvatskoj pisanoj kulturi srednjega i ranoga novoga vijeka* (ur. Amir Kapetanović): 1–24. Zagreb: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje.
- Rochefoucauld, François de la. 2007. *Collected Maxims and Other Reflections*. Oxford University Press.
- Sardelić, Mirko. 2015. Model proučavanja i izazovi povijesti emocija – skica. *Historijski zbornik* 68 (2): 395–402.
- Shen, Libing. 2018. The evolution of shame and guilt. *PLoS One*. Jul 11; 13 (7): e0199448.
- Strange, Carolyn; Robert Cribb; Christopher E. Forth (ur.). 2015. *Honour, Violence and Emotions in History*. London – New York: Bloomsbury.
- Sznycer, Daniel *et al.* 2018. Cross-cultural invariances in the architecture of shame, *PNAS Proceedings of the National Academy of Sciences* 115 (39): 9702–9707.
- Tamir, Maya *et al.* 2015. Desired Emotions Across Cultures: A Value-Based Account. *Journal of Personality and Social Psychology* 111 (1).
- Tramutoli, Rosanna. 2017. „Discord Melted Away“: Metaphors of Emotions in Swahili Literary Texts. *Research in African Literatures* 48 (1): 62–76.

- Thrasher, John; Toby Handfield. 2018. Honor and Violence: An Account of Feuds, Duels, and Honor Killings. *Human Nature* 29: 371–389.
- Turner, Jonathan H.; Jan E. Stets. 2007. Moral Emotions. U: *Handbook of the Sociology of Emotions* (ur. J. E. Stets i J. H. Turner): 543–566. New York: Springer.
- Wierzbicka, Anna. 1999. *Emotions Across Languages and Cultures: Diversity and Universals*. Cambridge University Press.

Culture and Language of Emotions: The Intertwinings of Croatian Literature and Spoken Language

Summary

In order to interpret the literature of past times, scholars and students should study the elements of the contemporary culture within which the writings were created. This is particularly important when analysing emotional threads in texts, because culture shapes the way its members experience and express emotions. Even within the same culture, different times or circumstances lead to different ideas on which emotions are approved or supported, and which are regulated or suppressed. Different cultures have different views on the preferable display, duration, or intensity of certain emotions. Also, vocabularies of different languages show variations in etymology and number of lexical entries for a specific emotional state.

Technical (specialised) terminology needs to be precise; therefore, scientists put continuous effort towards keeping it up-to-date and well-defined. On the other hand, everyday language supports swift communication, and consequently uses words with less distinction, sometimes even interchangeably – especially for emotional states. In this paper, as an example, the author discusses three aspects of the (sometimes interchangeable) use of the words *envy* and *jealousy* – firstly, in the everyday language of grammar school students; secondly, in different Slavic languages; and thirdly, in literary examples.

In the last part, the author analyses intense emotional elements in a famous 17th- century South Slavic folk ballad, *Asanaginica*. A conflict between a married couple arising from his pain caused by a battle wound, and her shame in not visiting him – culminates in a divorce, followed by her tragic death. The difficulty posed in interpreting the protagonist's shame is the fact that the social norms of this (Muslim/Christian) border society were too well-known to audiences at the time to be explained within a text which is already a concentrated matter of sources on at least two important issues: the status of women in this society, and the (im)possibilities of expression of their emotional life.

Ključne riječi: kultura, regulacija emocija, izražavanje emocija, metafore emocija, ljubomora, zavist, sram, *Asanaginica*

Keywords: culture, emotion regulation, expression of emotions, emotion metaphors, jealousy, envy, shame, *Asanaginica*

Gdje se u gramatici javljaju osjećaji?

U ovom se radu bavim pitanjem kako se gramatičkim konstrukcijama izražavaju osjećaji. Osjećaje shvaćam najšire: ne pravim razlike između evaluacije i emocija kao ni između osjećaja, afekata, emocija, raspoloženja i sl. Cilj je rada pokazati da se za izricanje emocija/evaluacije jezikom rabe konstrukcije koje imaju (razmjerno) zadan gramatički profil, ali moraju sadržavati i određene leksičke elemente. Analiziram tri takve konstrukcije: *i to mi/ti je neki* + imenica, imenica u vokativu + pridjev (*konju stari*) i pridjev + pridjev-*cat* (*nov novcat*). Rezultati pokazuju da je evaluativno i emocionalno značenje konstrukcija više od zbroja značenja pojedinih elemenata te da osim o leksičkom sastavu ovisi i o gramatici. Gramatika stoga ima afektivni potencijal, ali tek u kombinaciji s odgovarajućim leksikom i tek u određenoj konstrukciji može poslužiti iskazivanju emocija.

Uvod

Emocionalno iskustvo jezikom možemo *opisati* koristeći se riječju za osjećaj kao u primjeru (1).

(1) Lili je *ljuta* na Juru.

Osim toga osjećaje možemo i *iskazati* jezičnim sredstvima, kao u sljedećem primjeru:

(2) Nosi se, ništarijo jedna.

U primjeru (2) govornik iskazuje svoj stav prema osobi kojoj se obraća, a taj stav uključuje njegov (neimenovan) osjećaj i evaluaciju sugovornika kao ništarije. U takvom se pogledu – koji proizlazi iz teorijskog okvira systemske funkcionalne lingvistike – emocije i evaluacija smatraju dijelom istog sustava (Martin i White 2005). Podjela na govorenje o osjećajima (kao u (1)) i iskazivanje osjećaja (kao u (2)) (Bednarek 2008) skalarne je naravi jer je u diskursnim zajednicama govorenje o osjećajima ujedno i način stvaranja i perpetuiranja zajedničkog emocionalnog stila, odnosno iskazivanja osjećaja (Stanojević 2017).¹ Emocije se prvenstveno *opisuju* leksičkim sredstvima (npr. pridjevom *ljut* u primjeru (1)).

¹ Termin *emocionalni stil* preuzimam od Gammerla (2012), a riječ je o prevladavajućem emocionalnom pogledu ili evaluaciji sadržaja u nekoj zajednici.

Kad *iskazujemo* emocije, možemo se poslužiti leksičkim sredstvima, što se događa kad govorimo o vlastitim osjećajima u prvom licu (npr. *tužan sam, ljut sam* i sl.). Ipak, studije koje se bave iskazivanjem emocija ponajviše govore o različitim verbalnim i neverbalnim sredstvima, gdje leksik vezan uz emocije ne igra primarnu ulogu. Kao sredstva iskazivanja emocija često se navode npr. intonacija, ponavljanje, figurativni jezik, derivacijski oblici itd. (kratke preglede daju Bednarek 2008: 11; Klann-Delius 2015: 136–140).

U ovom se radu bavim pitanjem uloge gramatičkih sredstava u izražavanju osjećaja/evaluacije, odnosno pitam se postoje li gramatičke konstrukcije koje služe izricanju osjećaja/evaluacije. Pogledajmo jedan primjer. Umanjenicama možemo izreći hipokorističko značenje, odnosno da nam je nešto drago, lijepo, ljupko te da prema tome gajimo pozitivne osjećaje i da to evaluiramo kao pozitivno, kao kad kažemo *psić* ili *mačić*. Drugim riječima, gramatičkim sredstvom – derivacijski – tvori se novi oblik kojim se izriče emocija odnosno evaluacija. Međutim, odnos derivacijskog oblika i iskazivanja emocija daleko je od toga da bi bio jedan naprama jedan. Specijalizacija značenja umanjenice *mušica* (*vinska, pubertetska, ribolov na mušicu, gledati preko mušice*) u odnosu na *muha* to jasno pokazuje. Dakle, gramatički oblik – poput umanjenice – može igrati ulogu u iskazivanju emocija, ali kako?

Cilj je rada pokazati da se za izricanje emocija/evaluacije jezikom rabe konstrukcije koje imaju (razmjerno) zadan gramatički profil, ali moraju sadržavati i određene leksičke elemente. Na taj će se način pokazati da gramatika ima afektivni potencijal, ali da tek uz leksik može poslužiti iskazivanju emocija. Rad započinje teorijskim pregledom, a nakon nekoliko metodoloških napomena analiziraju se primjeri triju gramatičkih konstrukcija s afektivnim potencijalom: *i to mi/ti je neki* + imenica, imenica u vokativu + pridjev (*konju stari*) i pridjev + pridjev-*cat* (*nov novcat*). Rad završava raspravom i zaključkom.

Teorijski pregled

Emocije i evaluacija ključan su dio teorijskog opisa jezika u različitim funkcionalističkim teorijama, primjerice kod Jakobsona čije funkcije jezika daleko nadilaze referencijalno i istinitosno te uključuju konativnost, fatičku komunikaciju i poetičnost jezika. Kao što navodi Jakobson, „analiziramo li jezik iz perspektive informacija koje prenosi, pojam *informacija* ne možemo ograničiti na kognitivni aspekt jezika“ (Jakobson 1960: 354, moj prijevod). Proširimo li navedeno, jezik je u temelju emotivan i evaluativan. To je shvaćanje utemeljeno na dugoj filozofskoj i lingvističkoj tradiciji – najbliži Jakobsonu svakako je Bühlerov organski model (Bühler 2011; za pregled v. Kovačec 2007: 143–144) odnosno Ballyjeva stilistika (za pregled v. Curea 2015). Zbog važnosti objektivizma i modularnog pogleda na jezik kognitivaca prvog vala (kako generativnu lingvistiku nazivaju Varela, Thompson i Rosch 1991) afektivno i evaluativno gube značenje u prevladavajućim teorijama jezika, a u jezik se vraćaju na krilima „afektivnog obrata“. On je rezultat promjena u psihologiji i filozofiji

koje sve više naglašavaju važnost tijela (Škrbić Alempijević, Potkonjak i Rubić 2016: 72–73), a svoju primjenu ima i u lingvistici, dijelom zahvaljujući psihološkim i psiholingvističkim radovima (za iscrpan pregled tog trenda u lingvistici v. Lüdtke i Polzin 2015).

Ipak, „afektivni obrat“ odjeka je imao u teorijama koje su ionako izrasle iz funkcionalističkih škola, pa ni u razdoblju prevladavajućeg generativizma nisu raskrstile s ranijim tradicijama.² Prvenstveno, tu je riječ o Hallidayevoj sistemskoj funkcionalnoj lingvistici (Halliday 1994) prema kojoj postoje tri temeljna načina izražavanja značenja, istodobno prisutna u svim iskazima, koja Halliday naziva metafunkcijama: ideacijska, interpersonalna i tekstna. Ideacijska je metafunkcija usmjerena na sadržaj, interpersonalna na društvene odnose i osjećaje, a tekstna na način njihova izražavanja. Takvo zamišljanje jezika znači da evaluacija i emocija postaju neodvojiv dio svakog jezičnog iskaza: „kad god čovjek nešto kaže ili napiše, ujedno i kodira svoje stajalište prema iskazanome“ (Stubbs 1986: 1, moj prijevod). U razvoju teorijskog okvira koji se bavi afektivnim i evaluativnim najdalje su u tradiciji sistemske funkcionalne lingvistike otišli Martin i White (2005). Oni opisuju vrlo kompleksan sustav procjene (engl. *appraisal*) koji opisuje različite elemente kojima konstruiramo emocije, procjenjujemo ponašanja ljudi te pripisujemo vrijednost stvarima, zatim kako se pozicioniramo prema izraženim vrijednostima i kako ih stupnjujemo (za kratak pregled sustava v. Martin i White 2005: 35–38). U okviru navedenog sustava za nas u ovom radu najvažniju ulogu ima podsustav stava (engl. *attitude*). On se, ugrubo rečeno, odnosi na prosudbu ljudi i njihova ponašanja (engl. *judgement*), na evaluaciju entiteta (engl. *appreciation*) i na izražavanje osjećaja (engl. *affect*). Sva tri podsustava temelje se prvenstveno na procjeni elemenata kao pozitivnih i negativnih, odnosno na faktoru koji psiholozi nazivaju valencijom, što je u skladu s dimenzionalnim pogledom na emocije u psihologiji razvijenim još krajem pedesetih (v. Osgood, Suci i Tannenbaum 1957).

Za svaki od triju elemenata sustava procjene Martin i White nude gramatičke dijagnostičke okvire (Martin i White 2005: 58–61). Primjer (3) daje dijagnostički okvir za prepoznavanje da je riječ o izražavanju osjećaja (a ne o prosudbi ili evaluaciji stvari), a primjer (4) rečenica je iz korpusa hrWaC koja ilustrira navedeni okvir.

(3) osoba osjeća OSJEĆAJ (zbog nečega)

(4) Jako smo sretni zbog ove nagrade.

Martin i White jasno govore o tome da je evaluativno značenje prozodijske naravi (Martin i White 2005: 19), što znači da ga nije moguće ograničiti na jedan element strukture (Hunston 2011: 152). Stoga dijagnostičke okvire ne treba shvatiti kao jednoznačnu odrednicu neke vrste evaluativnog značenja, već samo kao potencijalni način prepoznavanja neke vrste evaluativnog

2 Pregled funkcionalističkih škola na hrvatskom daju Borucinski i Tominac Coslovich (2015).

značenja u tipičnom okruženju. Ipak, čak i uz tu ogradu, dijagnostički okviri otvaraju mogućnost za prikaz evaluacije ne samo pomoću leksičkih nego i pomoću gramatičkih sredstava. Primjerice, Hunston (2011: 131–134) pokazuje dvije engleske konstrukcije s pridjevima koje se razlikuju samo u prijedlogu *of* odnosno *for*, kao u primjerima (5) i (6).

(5) It's very brave of her to give up after all these years. 'Vrlo je hrabro od nje što je odustala nakon svih ovih godina.'

(6) It's very difficult for people to have the time and energy to do that. 'Ljudima je vrlo teško imati vremena i energije za to.'

Pridjev *brave* ne može se upotrijebiti s prijedlogom *for*, a obrnuto vrijedi za *difficult*. Razlikuje se i evaluativno značenje: pridjev *brave* u konstrukciji s *of* označava procjenu ponašanja, dok pridjev *difficult* u konstrukciji s *for* označava evaluaciju entiteta. Ipak, kao što Hunston pokazuje u raspravi, navedene konstrukcije ne odgovaraju uvijek nužno jednoznačno istoj vrsti evaluativnog značenja, pa na kraju zaključuje da evaluativnom značenju pridonose i pridjev i konstrukcija u kojoj se nalazi (Hunston 2011: 134).

Takav se pogled može dobro kombinirati s kognitivnom gramatikom (Langacker 1987; 1991; 2008). Više je temeljnih načela kognitivne gramatike, ali ovdje su nam presudna sljedeća: da su gramatika i leksik simbolični te da je jezik konstrukcijske naravi. Simboličnost leksika i gramatike znači da i leksik i gramatika imaju značenje. Njihova je razlika prvenstveno u shematičnosti: dok je leksik razmjerno specifičan, gramatika je shematičnija (v. npr. Langacker 2008: 22). Dakle, i jezik i gramatika zapravo služe kao način prikazivanja nekog (objektivnog) prizora.

Konstrukcijska narav jezika znači da pomoću jezika možemo stvarati sve složenije konstrukcije od jednostavnijih (v. npr. Langacker 2008: 15). U stvaranju konstrukcija u jednakoj su mjeri uključeni i leksički i gramatički jezični elementi, što proizlazi iz njihove simboličnosti. Ipak, značenje novonastalih konstrukcija nije puki zbroj dijelova od kojih se neka konstrukcija sastoji, premda su ti dijelovi nužan dio značenja (Langacker 2008: 167–170) – ne treba ih gledati kao gradivne elemente finalnog značenja, nego kao etape na putu prema konstrukcijskom značenju (Langacker 2008: 167). Dakle, elementi konstrukcije motiviraju značenje, ali ga ne određuju u potpunosti.

Pogledajmo jedan jednostavan primjer konstrukcije iz hrvatskog gdje se izraz *baš ono* kombinira s različitim vrstama entiteta.

(7) Svaki treći dan teretana, to je *baš ono što volim* i opušta me.

(8) Da, ti si *baš ono, friend friend*.

(9) Nemoj da te cura mora *baš ono, molit*.

U primjeru (7) konstrukcija *baš ono što volim* može se parafrazirati kao 'upravo ona stvar koju volim'. Riječ je o značenju u kojem se *baš ono* odnosi na točno određeni referent u vanjskom svijetu (*to* = svaki treći dan teretana) koji se izrazom *što volim* evaluira kao nešto što osoba voli. U primjeru (8) kon-

strukcija *baš ono, friend friend* može se parafrazirati kao ‘upravo onakva osoba kakva sasvim odgovara definiciji pravog prijatelja’. Evaluacija – da je riječ o pravom prijatelju – dijelom proizlazi iz reduplikacije imenice *friend*, a dijelom iz elementa *baš ono* koji upućuje na prototipnu definiciju prijatelja. Najzad, u (9) *baš ono, molit* može se parafrazirati kao ‘učiniti upravo onu radnju koja odgovara prototipnoj definiciji moljenja’. Dakle, konstrukcija *baš ono* + glagol/imenica/pridjev može služiti eksplicitnoj evaluaciji neke stvari (u primjeru 7), ali i implicitnoj evaluaciji kojom se naglašava da je referent prototipni primjer radnje, stvari ili kvalitete o kojoj je riječ (primjeri 8 i 9). Navedeno je značenje motivirano dijelovima konstrukcije, ali je više od njihova zbroja.

Upravo ću se takvim konstrukcijama koje izriču evaluaciju baviti u nastavku rada. Kao što je vidljivo iz ranije navedenoga, u ovome radu emocije sagledavam vrlo široko, što znači da ne pravim razliku između afekata, emocija, raspoloženja i sl., kako je to uobičajeno u psihologiji, nego krećem od vrlo širokog humanističkog pogleda (v. npr. Wilce 2009). Nadalje, ne pravim razliku između evaluacije i emocija, u skladu s dosezima systemske funkcionalne lingvistike (Martin i White 2005). Zanima me konstrukcijsko izražavanje emocija i evaluacije kako bih pokušao utvrditi gdje je granica između gramatičkog i leksičkog u afektivnom potencijalu pojedine konstrukcije.

Metodološka napomena

Premda je ovaj rad uvelike teorijske naravi, teoriju je nemoguće razvijati bez dobrog utemeljenja u podacima. Tek razmatranje pravog jezičnog materijala u pravoj upotrebi (Barlow i Kemmer 2000) omogućuje razvoj teorijskog okvira koji bi se mogao testirati na širem materijalu. Stoga ću teorijska razmišljanja razvijati na temelju kvalitativne i kvantitativne obrade korpusnih podataka, kojima ću dijelom testirati svoje intuicije da su tri konstrukcije kojima se bavim u nastavku evaluativne. To znači da ne krećem od korpusa, nego od vlastitih intuicija, ali zaključke donosim na temelju korpusnih podataka. Prednost je korpusnog rada što daje mnogo podataka koji pružaju uvid u to kako ljudi pišu (i govore) u pravim komunikacijskim situacijama. Baš kao i kod svakog korpusnog istraživanja valja imati na umu da je korpus samo alat, a upotreba korpusa na odgovarajući način, koristeći se odgovarajućim pretragama, kao i donošenje dobro potkrijepljenih zaključaka uvijek su u domeni istraživača, tj. nema takvog korpusa ili korpusnog alata iza kojeg bi se istraživač mogao sakriti.

Moj se rad temelji na pretragama korpusa hrWaC (Ljubešić i Klubička 2014) pomoću alata dostupnih u Sketch Engineu. Pretraživao sam tri konstrukcije za koje sam pretpostavio da bi mogle imati evaluativno značenje: *i to mi/ti je neki* + imenica (npr. *I to ti je neki mehaničar koji ne zna dijagnosticirati kvar*), imenica u vokativu + pridjev (npr. *konju stari*) i pridjev + pridjev-cat (npr. *pravi pravcati*). Za svaku sam konstrukciju napravio pretrage kojima sam odredio osnovni oblik konstrukcije, zatim sam, ako je primjera bilo znatno više od 300, iz tog oblika uglavnom uzimao slučajni uzorak.

Svaku sam dobivenu pretragu kvalitativno kodirao kako bih odredio je li riječ o evaluativnom značenju ili nije, a složenije pretrage kodirao sam i tako što sam odredio koji su elementi dio svake pretrage. Zatim sam izdvojene evaluativne primjere dalje kvalitativno analizirao. U nekim sam se slučajevima uz kvalitativne koristio i kvantitativnim analizama kako bih utvrdio razlike.

I to mi je neki + imenica

Pogledajmo sljedeće potencijalno evaluativne primjere:

(10) Čovik [Ljubo Miličević] je bio uz Andrića najbolji igrač na terenu, i dobije ocjenu 6, ko i Anas. 10 puta je imao prilike proći 1 na 1, nije ni pokušao. *i to mi je neko krilo.*

(11) *I to ti je neki mehaničar* koji ne zna dijagnosticirati kvar na starom dieselu. Tu nema puno mudrovanja ili ne valjaju grijači ili nema kompresije.

Primjer (10) govori o tome da igrač Hajduka Anas Sharbini, koji igra na mjestu krila, nije dobro odigrao utakmicu jer su očekivanja od dobrog igrača koji igra na tom mjestu drukčija: od deset puta, koliko je imao priliku proći, nije pokušao nijednom, a trebao je. U primjeru (11) opisuje se automehaničar koji ne zna dijagnosticirati kvar na starom dizelu. Taj čovjek doista jest automehaničar, ali su očekivanja od pravog mehaničara suprotna – pravi mehaničar zna dijagnosticirati kvar na starom dizelu. U konstrukciji na koju ciljamo negativno se evaluira čovjek koji igra kao krilo, odnosno koji je mehaničar jer nema sposobnosti ili znanja učiniti neku radnju za koju govornik očekuje da je osoba koja pripada toj skupini mora moći učiniti.

Konstrukcija se sastoji od nekoliko elemenata: uvodnog elementa *i*, pokazne zamjenice *to*, dativne zamjenice *ti*, pomoćnog glagola *biti*, zamjenice *neki* i imenice. Kako bih odredio koji su dijelovi konstrukcije neophodni za evaluativno značenje, koristio sam se najširim mogućim uzorkom te sam pomoću manjih slučajnih uzoraka određivao važnost pojedinih elemenata pretrage. Kako bih odredio dativni oblik i njegovu važnost, služio sam se pretragom u kojoj se lema *neki* kombinira s općom imenicom u nominativu te s pomoćnim glagolom *biti* i osobnom zamjenicom. Od velikog dobivenog uzorka od 5 152 primjera koristio sam se slučajnim uzorkom od 300 primjera koji sam kodirao te kodiranjem utvrdio da evaluativna značenja uvijek imaju dativne oblike *mi*, *ti*, *nam* i *vam* kojima sam se onda služio u daljnjoj pretrazi. Na temelju toga, kako bih dobio što širi uzorak, krenuo sam od primjera leme *neki* s ukupno 2 964 953 primjera. Zatim sam pomoću pozitivnog filtra upit ograničio tako da sam tražio primjere u kojima se do dva mjesta ispred nje nalaze dativni oblici *mi*, *ti*, *nam*, *vam* te pomoćni glagol *biti*, a nakon nje do dva mjesta opća imenica. Na taj način dobio sam 6 088 primjera kod kojih sam zatim do tri mjesta lijevo od ključne riječi tražio kolokacije na razini leme. Među najfrekventnijima sam dobio lemu *to* (s 418 primjera) koju sam zatim

pregledao. Izbacio sam 33 primjera koja su se odnosila na seriju *I to mi je neki život* kao i primjere u kojima se riječ *ti* ne odnosi na dativnu zamjenicu i tako došao do 362 primjera koja sam zatim kodirao. Od 362 primjera 74 primjera bila su evaluativna poput onih navedenih u (10) i (11). U nastavku ćemo pogledati kako pojedini dijelovi motiviraju evaluativno značenje konstrukcije.

Dativne zamjenice *mi*, *ti*, *nam* i *vam* izražavaju da se neki element nalazi u konceptualnom području dativa, što znači da dativ s njim uspostavlja umni kontakt, a navedeni element na dativ ima potencijalni utjecaj, tj. dativni element izražava pogođenost (za kognitivnolingvistički opis dativa u tom smislu v. Stanojević i Tuđman Vuković 2012; Stanojević i Peti-Stantić 2017 i ondje navedenu literaturu). Pogledajmo tri primjera:

(12) Svaki dan, svaki sat, minuta *mi je čudesna* i koliko vidim puna ljubavi i prema sebi i prema drugima, unatoč problemima, osjećam se sretnom osobom.

(13) Ja živim sa kcerkom i majka *mi je* 5 min od mene, svakodnevno su mi tu na usluzi, nije bas da sam prepustena totalno sama sebi (...)

(14) Dobro jutro, prinčipeso, kako si *mi* spavala?

U primjeru (12) subjekt procjenjuje svaki dan, sat i minutu kao čudesnu. U navedenom značenju, koje Stanojević i Tuđman (2012) nazivaju značenjem procjene, osoba izrečena dativnim oblikom ostvaruje umni kontakt s danom, satom i minutom, procjenjuje ih kao čudesne za sebe, što ujedno označava i potencijalni utjecaj na dativ, koji je ovdje izrečen na kraju rečenice (procijenjena čudesnost znači da je sudionik sretna osoba). U primjeru (13) javlja se takozvani posvojni dativ (v. npr. Kučanda 1996; Šarić 2002), ali ovdje je ključno da je vidljiva potencijalna pogođenost dativa u drugom dijelu rečenice: činjenica da je majka blizu osobe označene dativom znači i da osoba označena dativom nije „prepuštena totalno sama sebi“. Zato je posvojni dativ više nego izricanje neotuđive posvojnosti (Matasović 2002), on izriče pogođenost (Kuna i Mikić 2010). Najzad, dativni oblik *mi* u primjeru (14) odnosi se na etički dativ kojim se izriče emotivnost (Peti-Stantić 2000) odnosno, zapravo, pogođenost govornika (dativni oblik *mi*) uslijed onoga što se događa osobi koja je spavala (*prinčipesa*).

Upravo zbog pogođenosti dativ zamjenice rabi se za značenja procjene i interpretacije, posvojnosti, kao etički dativ i sl., a navedena subjektivizirana značenja ponajviše se javljaju sa zamjenicama, dok se s imenicama javljaju druga, manje subjektivizirana značenja dativa (Stanojević i Tuđman Vuković 2012). Ta se značajka očituje i u konstrukciji *i to mi je neki* + imenica gdje primjeri koji sadrže dativ imaju evaluativna značenja, dok primjeri bez dativne zamjenice ta značenja izražavaju samo rubno. Pogledajmo dva primjera.

(15) Po cijele dane samo čmrlji i nekaj piskara. *I to mi je neki život*.

(16) Makar se nećemo dati prevariti osvjedočenim prevarantima. *A i to je neki uspjeh*.

U primjeru (15), koji sadrži dativni oblik *mi*, govornik procjenjuje čmr-ljenje i piskaranje kao loš život, tj. kao nešto što nema prototipne značajke (dobrog) života. Za razliku od toga u primjeru (16), koji ne sadrži dativni element, činjenica da se govornik nije dao prevariti prevarantima ocjenjuje se kao uspjeh – ne naročito velik, ali ipak uspjeh. Štoviše, pregled dvaju uzoraka – jednog od 362 primjera s dativnom zamjenicom i drugog od 77 primjera bez dativa (v. tablicu 1) – pokazuje da se evaluativno odnosno ironično značenje javlja u 20% primjera u uzorku s dativom, a samo u jednom primjeru u uzorku bez dativa. To znači da dativ pridonosi evaluativnosti navedene konstrukcije.³

Značenje	S dativom	Bez dativa
Evaluacija/ironija	74 (20%)	1 (1,3%)
Druga značenja	288 (80%)	76 (98,7%)
Ukupno	362	77

Tablica 1. Evaluativnost konstrukcije i to je neki s dativnom zamjenicom i bez nje

Rezultati također pokazuju da se navedena konstrukcija ponajviše javlja s dativnim oblikom koji se odnosi na prvo lice jednine, a to je oblik *mi* koji je, čini se, najbolja oznaka evaluativnog značenja, oblik *ti* ima manji broj evaluativnih primjera, dok s dativnim oblicima *nam* i *vam* evaluativnih primjera uglavnom nema. Detaljni rezultati nalaze se u tablici 2.

Značenje	<i>mi</i>	<i>ti</i>	<i>nam</i>	<i>vam</i>
Evaluacija/ironija	51 (35%)	22 (8%)	0	1
Druga značenja	93 (65%)	145 (92%)	20	30
Ukupno	144	167	20	31

Tablica 2. Raspored evaluativnih značenja prema dativnim zamjenicama

Procjena pomoću dativnog oblika *mi* označava da je element u konceptualnom području govornika i da na govornika ima izravan utjecaj, kao i da procjena samog elementa proizlazi iz govornika. Pogledajmo još jednom primjere (10) i (11) koje ovdje ponavljamo kao (17) i (18).

(17) Čovik [Ljubo Milićević] je bio uz Andrića najbolji igrač na terenu, i dobije ocjenu 6, ko i Anas. 10 puta je imao prilike proći 1 na 1, nije ni pokušao. *i to mi je neko krilo.*

(18) *I to ti je neki mehaničar koji ne zna dijagnosticirati kvar na starom dieselu. Tu nema puno mudrovanja ili ne valjaju grijači ili nema kompresije.*

3 Jedini primjer bez dativa jest sljedeći: *Lik briše cookie pa si sam stavlja plusiće, još k tome ima 3 nicka... I to je neki kao desničar.* Ovdje se ne javlja dativni oblik, ali je negativna evaluacija izražena oznakom *kao* koja služi kao ograda kako bi se izrazila procjena da nije riječ o prototipnom pripadniku desnice.

U (17) činjenica da je igrač loše krilo procjena je govornika, a ujedno se karakterizira kao da ima utjecaja na samog govornika. Za razliku od toga u primjeru (18) govornikova procjena mehaničara kao lošeg ima utjecaja na sugovornika označenog dativom *ti*. Na taj se način sugovornika uvlači u vlastitu procjenu, tj. govornik pretpostavlja da sugovornik – zbog pogođenosti – zapravo mora dijeliti njegovu procjenu elementa kao lošeg. Tako se izravno utječe na sugovornika, što pragmatički implicira ugrožavanje sugovornikova obraza. Iz toga proizlazi i rjeđa uporaba navedene zamjenice, a pogotovo množinskih zamjenica u istom kontekstu.

U tablici 1 vidjeli smo da samo 20% primjera s dativom odgovara evaluativnoj ironičnoj konstrukciji koju mi je cilj istraživati. Pogledajmo dva od preostalih 80% neevaluativnih primjera i pokušajmo utvrditi razlike.

(19) Evo osobno vozim BMW 118 d sa 143 ks, *i to mi je neka optimalna snaga*.

(20) ne, ne mislim da sam krasan i predivan, obasjan božanskim svjetlom, na puno psihičkih bojišnica trebam pobijediti kako bih postao kvalitetnija osoba *i to mi je neka vrsta životnog cilja*, izrezbariti sebe samog tako da i drugi ali i ja sam postanem zadovoljan sobom...

U primjeru (19) konstrukcijom *i to mi je neki* + imenica govornik snagu automobila procjenjuje kao optimalnu za sebe, a u primjeru (20) postanak kvalitetnijom osobom govornik označava kao svoj vlastiti životni cilj. Procjena snage kao optimalne odnosno određivanje postanka kvalitetnijom osobom kao životnog cilja nove su informacije za druge sudionike diskursa. Riječ je o opisu elemenata čiji utjecaj na sebe govornik izravno procjenjuje pomoću izraza *optimalan* i *vrsta*. Za razliku od toga ironična evaluativnost primjera (17) i (18) proizlazi iz zajedničkog znanja da Anas igra na mjestu krila, odnosno da je osoba koja je popravljala automobil mehaničar. Nema dodatnog izraza procjene (poput *optimalan* ili *vrsta*). Zato u primjerima (17) i (18) određivanje elementa kao krila ili mehaničara zapravo nije procjena, nego zajedničko znanje, a upravo se to zajedničko znanje dativnom zamjenicom konstruira kao nešto što dovodi do pogođenosti dativa.

Ironičnoj evaluativnosti pridonosi i element *neki*. Usporedba uzorka u kojem se nalazi izraz *neki* i slučajnog uzorka od 300 primjera bez njega pokazuje da se evaluativno i ironično značenje bez izraza *neki* javlja u samo 3% primjera (v. tablicu 3).

Značenje	S <i>neki</i>	Bez <i>neki</i>
Evaluacija/ironija	74 (20%)	9 (3%)
Druga značenja	288 (80%)	291 (97%)
Ukupno	362	300

Tablica 3. Uloga elementa *neki* u konstrukciji

Riječ *neki* može označavati element čiji je identitet nejasan i neodređen, kao u primjeru (21).

(21) ... u kutu sjedi neki čovjek...

Riječ je o izrazu čije značenje procesom subjektivizacije (Langacker 2006) postaje sve manje vezano uz točan identitet elementa u skupu, a sve više uz njegovu prototipnost i kvalitetu unutar samog skupa. To ilustriraju primjeri (22)–(24).

(22) A i to je neki uspjeh.

(23) ... i to mi je neka optimalna snaga.

(24) I to mi je neko krilo.

U primjeru (22) govornik ne može točno odrediti status elementa *uspjeh* unutar čitave vrste: zna da je riječ o uspjehu, ali nije siguran može li se smatrati prototipnim primjerkom vrste. To je neki, neodređen uspjeh, jedan od različitih mogućih. Isto vrijedi i za primjer (23) gdje od različitih optimalnih snaga govornik onu navedenu procjenjuje kao optimalnu za sebe. U (24) govornik ne može točno odrediti status elementa (igrača) unutar vrste (pozicija krilo), a očekuje se da bi ga morao moći odrediti kao prototipno krilo jer igrač igra na toj poziciji. Izraz *neki* stoga je ograda od očekivane vrijednosti elementa: da bi bio pravo krilo, njegova bi vrijednost morala biti veća. Na taj način izraz *neki* s osi objektivnosti (određenje statusa elementa u vrsti) prelazi na os subjektivnosti (određenje vrijednosti elementa u vrsti).

Posljednja su dva elementa koja pridonose konstrukciji uvodni element te zamjenica *to* koja se odnosi na referenta. Evo primjera nekoliko drugih mogućnosti potvrđenih u korpusu:

(25) I vi ste mi neki doktor.

(26) E i mi smo ti neko društvo.

(27) Ma je ti neka nauka.

U primjerima (25) i (26) uvodni je element *i*, a zamjenica nije *to*, već osoba *vi* odnosno *mi*. U primjeru (27) javlja se uvodni element *ma*, a zamjenica se ne javlja (glagolski element *je* ovdje nije klitičke naravi, nego je naglašen). Uvodni element *i* funkcionira kao intenzifikator onoga što slijedi, baš kao i element *ma* u (27). Zamjenica *to* služi za upućivanje na referenta o kojem je riječ, ali sagledavajući ga u njegovoj cjelokupnosti, ne samo kao entitet već kao dio cjelokupne situacije. Vratimo li se na primjer (24), zamjenica *to* odnosi se na igrača i njegovu cjelokupnu igru koja se evaluira.

Svi nabrojani elementi motiviraju evaluativno i ironično značenje konstrukcije *i to mi je neki*. Entitet koji se procjenjuje mora označavati neko zajedničko, već utvrđeno znanje o pripadnosti entiteta kategoriji. Entitet se procjenjuje dativom, a budući da je riječ o zajedničkom znanju, čija pripadnost kategoriji ne bi trebala biti upitna, element *neki* je subjektiviziran i označava ogradu od vrijednosti samog entiteta. Uvodni je element *i* intenzifikator, a *to* označava da se entitet procjenjuje kao dio cjelokupne situacije. Kao što

pokazuju primjeri, tek svi elementi konstrukcije zajedno, spojeni upravo na navedeni način i uzimajući u obzir status ranijeg znanja pridonose ukupnom evaluativnom i ironičnom značenju konstrukcije. Značenje konstrukcije više je od zbroja elemenata jer elementi baš u navedenoj konstrukciji imaju doprinos kakav je opisan, dok je u drugim konstrukcijama u kojim se javljaju njihov doprinos dijelom drukčiji. Najzad, što se tiče uloge gramatičkih elemenata u navedenoj konstrukciji, jasno je da ovdje leksički, gramatički i diskursni elementi rade zajedno. Gramatički elementi igraju važnu ulogu, ali ta uloga nije presudna: konstrukcija o kojoj je riječ mora imati određene leksičke elemente kako bi funkcionirala kao evaluativna konstrukcija. Stoga je riječ o lokalnoj gramatici, kako je naziva Hunston (2011).

Imenica u vokativu + pridjev

Druga evaluativna konstrukcija na koju ću se osvrnuti jest kombinacija opće imenice u vokativu i pridjeva. Pogledajmo nekoliko primjera:

(28) *Žuna, konju stari*, završil buš u zatvoru zbog tih maloljetnica.

(29) Pokrali ste i Bosance i Makedonce, *bando lopovska*.

(30) A di si Firesword, *kućo stara?*

(31) Ma kaj govoriš, *ženo božja?*

(32) ... ma o čemu mi pričamo, *ljudi dragi*, kad je najveća ambicija naših bajnih političara zasist u EU parliament...

(33) Ha, ha, ha, *bože dragi* kakvih sve kretena ima koji vjeruju najglupljim objašnjenjima.

(34) *Majko božja*, moli za nas.

Primjeri (28)–(34) pokazuju da kombinacija opće imenice u vokativu i pridjeva u postpoziciji označava različite vrste evaluacije: dragost odnosno bliskost prema osobi o kojoj se govori (28, 30) i pogođenost radnjama osoba o kojima se govori (28, 31, 32), uvredu (29), zazivanje Boga (34) uz moguću pogođenost (33), kao i poetsko zazivanje (*kućico draga, palato divna, kolijevko meka* u *Ježevoj kućici*).

Za razliku od toga uobičajena konstrukcija u kojoj je pridjev preponiran imenici u vokativu prvenstveno izriče značenja ritualnog obraćanja, kao u sljedećim primjerima:

(35) Dragi moji, jucer mi stize SMS...

(36) Dragi prijatelji i suradnici...

(37) Poštovani gradonačelnice...

(38) Poštovana gospodo predsjednici...

(39) Poštovana gospođo Ladan...

To je vidljivo i iz kvantitativnih podataka u tablici 4 gdje se pridjevi *dragi, poštovani* i *cijenjeni* nalaze ispred imenica u 66% slučajeva, dok se pridjev *dragi* javlja u postpoziciji imenici u 30% slučajeva. Hi-kvadrat test pokazuje da se

uporaba pridjeva *dragi*, *poštovani* i *cijenjeni* u odnosu na druge pridjeve značajno razlikuje u dvjema konstrukcijama ($\chi^2(1,835)=39.08$, $p<.001$).⁴

Pridjev	imenica + pridjev	pridjev + imenica
<i>dragi</i>	170 (30%)	152 (56%)
<i>poštovani/cijenjeni</i>	0	27 (10%)
<i>ostalo</i>	392 (70%)	94 (34%)
Ukupno	562	273

Tablica 4. Raspored pridjeva u konstrukcijama imenica + pridjev i pridjev + imenica

Razlike između evaluativne konstrukcije imenica + pridjev i „obične“ konstrukcije pridjev + imenica vidljive su na još dva načina. Prvo, postoji statistički značajna razlika između broja različenica i pojava u dvama slučajnim uzorcima: broj različenica u odnosu na broj pojava manji je u evaluativnoj konstrukciji, a veći u „običnoj“ konstrukciji ($\chi^2(1,1087)=4.36$, $p<.05$). To znači da evaluativna konstrukcija u većoj mjeri sadrži ustaljene elemente.⁵ Drugo, kvalitativna analiza pokazuje da se u postponiranoj konstrukciji javlja velik broj kombinacija u kojima su imenica, pridjev ili oba elementa evaluativni (primjerice uvredljivi). Tako se javlja oko 10% primjera s imenicama *bando* (npr. *bando lopovska*, *bando primitivna*) koja je jasno evaluativna, a slični se primjeri uopće ne javljaju u nepostponiranoj konstrukciji. Slični su primjeri i *kravo debela*, *krpelju naporni*, *kozy glupa*, *kurvo odvratna* i sl. Drugi su jasno evaluativni primjeri pozitivni, poput *legendo legendarna*, *kućo stara*, *đušo draga* i sl. Osim toga i primjeri koji u sebi nemaju evaluativne pridjevske ili imenske elemente (a takvih je malo) čitaju se evaluativno, kao da prizivaju ekspresivnost, poetičnost i sl. Primjerice, izraz *inspiraciju vječna* u primjeru (40) dolazi s jednog bloga u kojem autorica nakon proznog opisa piše pjesmu posvećenu Mimi izražavajući dragost i bliskost prema njoj i samom konstrukcijom.

(40) Hvala, Mima, *inspiraciju vječna!*

Sličnih primjera ima još: zazivanje kromatske aberacije kod astronoma koji promatraju zvijezde (*abercicija kromatska*), zazivanje prosinca (koji je prethodno u diskursu označen kao predivan) u jednom poetskom blogu (*predivni Prosinče ... Prosinče hladni*) i sl. Dakle, osim što postponirana konstrukcija koincidira s evaluativnim značenjima imenica i pridjeva, čak i kada se ne javlja s takvim pridjevima, ima evaluativno značenje.

4 Usporedio sam slučajni uzorak od 1 000 primjera opće imenice u vokativu nakon koje slijedi pridjev unutar iste rečenice te slučajni uzorak od 300 primjera pridjeva nakon kojeg slijedi imenica u vokativu unutar iste rečenice. Nakon izbacivanja krivo označenih primjera i primjera koji ne pripadaju konstrukciji koja me zanimala dobio sam 562 primjera u prvom uzorku odnosno 273 primjera u drugom uzorku.

5 Marković (2010: 246–248) to navodi kao frazeologiziranost, koju pripisuje utjecaju Biblije.

Slična evaluativna značenja mogu se izraziti i uobičajenim poretkom imenice i pridjeva: njima se izriče dragost odnosno bliskost (41), uvreda (42) i zazivanje kako bi se izrazila pogođenost (43).

(41) Nelo, *krasna ženo*.

(42) Kakva jebena otadžbina kretenčino? To je Bosna, *šupljoglavi balavče*, kad je to RS postojala prije Daytona?

(43) *O jadna majko*.

Ipak, kvalitativna i kvantitativna analiza pokazuje da su u uzorku imenica + pridjev svi primjeri izricali evaluativna značenja, dok je u uzorku pridjev + imenica samo 15% primjera izricalo takva značenja, i to uvijek koristeći se evaluativnim pridjevom ili imenicom.

Evaluativna značenja u obama uzorcima jednim dijelom motivira uporaba visoko evaluativnih kombinacija imenica i pridjeva. Nadalje, vokativ imenice pridonosi značenju prisnosti ili odbojnosti (I. Marković 2010: 247) odnosno pogođenosti, a ekspresivnost i evaluativnost vokativa u tom smislu – premda nisu mnogo istraživane – potvrđene su u različitim jezicima, uključujući i slavenske (Daniel i Spencer 2008: 634; Sonnenhauser i Noel Aziz Hanna 2013: 14–15). Uz značenje pridjeva i vokativa poredak imenica + pridjev jasnije je vezan uz evaluativno značenje jer su elementi konstrukcije ustaljeniji, u većoj mjeri koincidiraju s evaluativnim imenicama i pridjevima, a i sam poredak donosi značenja koja su više evaluativna.

Drugim riječima, tek svi elementi zajedno, uključujući leksičke i gramatičke (vokativ, poredak imenica + pridjev) pridonose evaluativnom značenju. Evaluativno značenje više je od zbroja elemenata jer elementi baš u toj konstrukciji imaju takav doprinos. Ipak, u određivanju evaluativnosti važnost ima i poznavanje konvencionalnih primjera konstrukcije, gdje sami pridjevi i imenice imaju evaluativno značenje. Dakle, gramatika igra važnu ulogu, ali nije presudna, nego nužno surađuje s leksičkim i diskursnim elementima.

Pridjev + pridjev-*cat*

Posljednja evaluativna konstrukcija kojom ću se baviti jest reduplikacija pridjeva sa sufiksom *-cat*, kao u sljedećem primjeru:

(44) Euforija je tresla gradom pod Marjanom, prije utakmice ... na centar je doveden *pravi pravcati* tovar koji se tvrdoglavo ukopao na travnjaku i jedva su ga, umotanog u Hajdukovu zastavu, kasnije izgurali.

O navedenoj je konstrukciji već pisao I. Marković (2007: 150–152), a on ističe da je riječ o posebnom modelu sufiksacije sufiksom *-cat* koji nema sličnih primjera u hrvatskome, koji je ograničen na jednosložne pridjeve, ali je potencijalno produktivan u tim okvirima. Milka Ivić nastanak konstrukcije pripisuje trima izvorima: analogiji s pridjevom *krcat* romanskog porijekla,

udvajanju pridjeva kako bi se iskazalo ekspresivno značenje i balkanizmu (Ivić 1995: 327–331). Tom se konstrukcijom iskazuje da je „svojsstvo iskazano osnovnim pridjevom zastupljeno u najvećoj mogućoj mjeri“ (Marković 2007: 150). Značenje je motivirano ikoničnošću koju Brdar (2013) objašnjava pomoću nekoliko metafora i metonimija, pri čemu je za nas ključno da se reduplikacija uvijek približava krajnjoj točki skale (Brdar 2013: 498).

Kako bih detaljnije utvrdio karakteristike navedene konstrukcije, za koju mi se čini da uz apsolutivno značenje ima i evaluativne diskursne karakteristike, pretražio sam hrWaC pomoću pretraga u kojima sam kombinirao sve riječi koje završavaju nastavcima *-cat*, *-cati*, *-cate*, *-catog*, *-catoj* i *-catom* s pridjevom koji se nalazi izravno ispred navedene riječi.⁶ Podaci u tablici 5 pokazuju da 95% svih primjera čini reduplikacija samo 6 pridjeva.

Pridjev (u svim padežima)	Broj primjera
pravi pravcati	664 (54%)
novi novcati	287 (23%)
sam samcat	135 (11%)
pun puncat	46 (4%)
jedini jedincati	22 (2%)
gol golcat	10 (1%)
drugo	64 (5%)
Ukupno	1228

Tablica 5. Broj primjera pridjev + pridjev-cat

Među preostalih pet posto pridjeva javlja se tek nekoliko kombinacija pridjeva s više od jednog primjera: *zdrav zdravcat*, *pun krcat*, *bijel bjelcat*, *jedini jedincati*, *isti isticati*, *svaki svakcati* i regionalne varijante *cil cilcat*, *pravi prafcati*. To ukazuje da je riječ o konstrukciji koja u praksi ipak nije tvorbeno produktivna, što potvrđuje i B. Marković koja navodi zatvoren skup primjera koji su potvrđeni u standardu i rječnicima (B. Marković 2011: 26, 28–29). Dakle, premda je moguće zamisliti kombinacije poput *lijep ljepcat* ili *mlad mladcat*, one nisu potvrđene.

Kvalitativna analiza primjera ukazuje da se uz apsolutivna značenja javljaju i ona koja označavaju iznenađenje i pogođenost, dakle evaluativnost. Primjeri „čistog“ apsolutiva slični su konstrukcijama u kojima se pridjev modificira prilogom *sasvim* ili *potpuno*, kao što je vidljivo iz sljedećih primjera.

(45) ... može li se [produženo jamstvo] nadoplatiti unutar te 2 god dok je auto *nov* ili baš pri kupovini auta dok je još *nov novcat*?

6 Na taj sam način dobio nekoliko uzoraka, od kojih sam samo drugi (s *-cati*) smanjio na slučajni uzorak od 300 primjera, dok sam sve ostale uzorke, koji su bili manji od 300, uzeo čitave. Ukupni broj primjera koje sam pregledao bio je 1 228.

(46) Pored uobičajenih ispravki grešaka u igri, ovaj patch donosi i jedno iznenađenje, bonus mapu. Doduše, *nova mapa zapravo nije sasvim nova*, već je riječ o dnevnoj verziji postojeće Makin mape.

(47) ... program [se] ponaša kao da je *sam samcat*, standalone, što posljedično sprečava urušavanje drugih aplikacija...

(48) Ovo mi je prvi vikend da sam *potpuno sama*.

U primjerima (45) i (46) govornici prave razliku između stvari koje su nove i nove novcate odnosno sasvim nove, pa se tako u (46) auto smatra *novim novcatim* samo odmah nakon kupovine, a *novim* i do dvije godine nakon kupovine. U primjerima (47) program radi sasvim sam, bez drugih programa, a u (48) osoba je sasvim sama prvi put. U tim primjerima konstrukcije pridjev + pridjev-*cat* odnosno *sasvim/potpuno* + pridjev nameću značenje omeđenosti (Paradis 2001), što znači da se pridjev konstruira komplementarno – tako da kvalitetu opisuje samo putem njezine krajnje prisutnosti ili neprisutnosti (Radden i Dirven 2007: 147–148).

Konstrukcija pridjev + pridjev-*cat* može označavati i emocionalna značenja: uvlačenje sugovornika u priču, izražavanje neočekivanosti i pogođenosti, kao u sljedećim primjerima:

(49) smetalo mu je što mi svaki ručak malkice zagori, što sam mu sve bile košulje pretvorila u šareno rublje, što sam mu razbila *nov novcat* auto pogrešnom procjenom pri jednom zahtjevnijem parkiranju, što bi se ponekad malo zapričala na telefon pa došo računčić od tisuću kuna...

(50) Prije nego je stigla torta na red, prijatelji iz kvarta pozvali su Fahira da ode vidjeti svoj poklon, kad ono ispred kuće *novi novcati* BMW, ostao je bez riječi, bio je presretan.

(51) Na internetu je osvanuo oglas kojim se prodaje *pravi pravcati* dvorac, izgrađen daleke 1249. godine, a koji je kralj Matija Korvin 1487. godine darovao plemićkoj obitelji Oršić.

(52) ... najludje je bilo kad je s [kazetofona] pićio Rory Gallagher i „Too much alcohol“, a mi smo *goli golcati* na to čagali u parku, jedino je Meštar imao oko pasa vojnički pojas...

Osim apsolutivnog značenja pridjeva (auto je bio sasvim nov, dvorac koji se prodaje pravi je dvorac, ljudi su plesali potpuno goli) konstrukcijom se izriče i emotivno značenje neočekivanosti i pogođenosti. U primjerima (49) i (50) razbijanje novog novcatog auta odnosno dobivanje novog novcatog auta za rođendan nešto je neočekivano, baš kao što je neočekivan i oglas o prodaji pravog pravcatog (a ne novosagrađenog) dvorca u (51), odnosno da su ljudi, suprotno očekivanjima i normama, na javnom mjestu plesali potpuno goli u (52). Analiza manjeg nominativnog uzorka od 264 primjera pokazuje da se takva evaluativna značenja javljaju u 64% primjera, dok se apsolutivno značenje javlja u 36% primjera. Međutim, evaluativni element konstrukcije nije vezan isključivo uz to vidimo li u primjerima jasno značenje neočekivanosti i pogo-

đenosti, nego i uz to da je ukupno gledajući konstrukcija manje frekventna, da su vrste entiteta koje se njome opisuju ograničene te da se javlja u manje formalnim i narativnim vrstama teksta.

Što se tiče frekvencije, pretraga samo najčešćih lema (*pravcat, novcat, samcat, puncat, jedincat i golcat*) u korpusu hrWaC daje 4 846 primjera, dok pretraga lema *nov, sam, pun, jedini i gol* daje oko 4,6 milijuna primjera, dakle tisuću je puta frekventnija. Osim toga razlikuju se i entiteti koji se opisuju pridjevom + pridjev-*cat* te samim pridjevom. Pogledajmo primjer konstrukcije *nov novcat* u odnosu na *nov*. Analiza imeničkih kolokata konstrukcije *nov novcat* pokazuje da se tako najčešće opisuju fizičke stvari, npr. *automobil, stan, zgrada* ili *mobitel*. Za razliku od toga entiteti koji se kombiniraju s pridjevom *nov* su *godina, zakon, album, tehnologija, dan, generacija*. Stoga, konstrukcija *nov novcat* opisuje stvar koja je tek izrađena, ali se ne rabi za značenja „drugi, drukčiji nego (ovaj) do sada“ ili „koji smjenjuje koga ili što“ (opis značenja prema Srce i Znanje 2006, s.v. *nov*). Ti podaci ukazuju na specijaliziranost konstrukcije pridjev + pridjev-*cat*.

Ta je specijaliziranost vidljiva i iz vrsta teksta u kojima konstrukcija pridjev + pridjev-*cat* prevladava, a to je domena *forum.hr* i *blog.hr* (u 35% slučajeva), 17,7% slučajeva u domenama *novina* i internetskih portala (*slobodnadalmacija.hr, index.hr* itd.), dok je preostali postotak na drugim domenama. Neformalni pogled na primjere s portala pokazuje da je riječ ponajviše o dijaloškim primjerima u komentarima ispod vijesti. Uporaba samog pridjeva raspoređena je u više domena, od čega je 20% u domenama *forum.hr* i *blog.hr*, a prevladava uporaba na novinskim portalima (21%). Primjeri s novinskih portala nisu nužno ograničeni na komentare čitatelja, nego i na sam tekst vijesti. Uporaba kombinacije pridjev + pridjev-*cat* vezana je uz tekstove koji su manje formalni i po naravi više dijaloški. Dakle, konstrukcija pridjev + pridjev-*cat* više priziva okvir pripovijedanja, kojim se sugovornika nastoji uvući u priču.⁷

I u tom kao i u ranijim primjerima riječ je o konstrukciji koja se rabi u ograničenim situacijama kako bi se izrazilo evaluativno značenje. Evaluativno značenje – osim neočekivanosti i pogođenosti – vezano je i uz diskursni tip u kojem se primjeri javljaju, prizivajući ekspresivnost, manju formalnost teksta i uvlačenje sugovornika u naraciju. Ono je vidljivo i iz leksičkih elemenata, ali i iz same konstrukcije.

Rasprava i zaključak

U svim trima konstrukcijama evaluativno i emocionalno značenje konstrukcije više je od zbroja značenja pojedinih elemenata te osim o leksičkom sastavu

⁷ Taj je pripovjedni način, čini se, karakteristika balkanskog jezičnog saveza – barem u uporabi glagolskih vremena (Sonnenhauser 2016), što je u skladu s mogućim izvorom konstrukcije pridjev + pridjev-*cat* kao balkanske. Ovdje valja dodati da slavenski jezici pripovijedanje mogu označavati i, primjerice, poretkom riječi i izostavljanjem kopule (npr. *Bio jednom jedan*; inverzijom imenice i pridjeva, kao u primjeru druge konstrukcije) i sl.

ovisi i o gramatici. Negativna procjena entiteta u prvoj konstrukciji ovisi o sklopu upravo navedenih elemenata na navedeni način, uz važan dodatak da znanje o entitetu koji se opisuje mora biti zajedničko i dijeljeno – ako je znanje o entitetu s elementom *neki* novo, evaluativno ironično značenje se ne ostvaruje. U drugoj i trećoj konstrukciji evaluaciji svakako pridonosi značenje pridjeva, koje je samo po sebi evaluativno: pridjevi su evaluativne riječi (Hunston 2011). Međutim, i tu gramatički elementi pridonose značenju: uporaba vokativa pridonosi pogođenosti, a evaluativnost je daleko veća u konstrukciji s postponiranim pridjevom nego kod uobičajenog reda. Najzad, u trećem slučaju sama konstrukcija sadrži elemente narativnosti, iznenađenja i pogođenosti koji se ne javljaju u konstrukcijama sličnog značenja, što opet označava njezinu veću evaluativnost. Dakle, u svim trima slučajevima leksički i gramatički elementi rade zajedno.

Kao što naglašavaju Martin i White (2005) i kao što pokazuju navedeni primjeri, sustav evaluacije u temelju je prozodijski. To znači da između evaluativnog značenja i konstrukcije ne postoji odnos jedan naprama jedan. Evaluativno je značenje raspršeno, pa zato konstrukcije koje sam analizirao imaju veći ili manji afektivni potencijal, ali ne i jednoznačno određeno evaluativno značenje. Afektivni potencijal pojedine konstrukcije vezan je uz neke specifične gramatičke i leksičke elemente – red riječi, vokativ, dodatak sufiksa i sl. – koji povećavaju mogućnost da neka konstrukcija bude afektivna, ali je ne mogu jednoznačno odrediti takvom.

Pitanje koje preostaje jest na koji način teorijski pristupiti evaluativnosti kako bi se omogućila sustavnija analiza. U ovom sam radu intuitivno analizirao elemente emocionalnog značenja: pozitivnu/negativnu evaluaciju, iznenađenje, uključivanje sugovornika i sl. Ti elementi spadaju u različite dijelove afektivnog sustava koji razrađuju Martin i White (2005), koji razlikuju stav (engl. *attitude*; emocionalne reakcije i procjena), pozicioniranje (engl. *engagement*; pozicioniranje sebe i drugih pomoću tekstualnih resursa) i gradaciju (engl. *graduation*; intenzitet afektivnosti). Iz analiza je jasno da se sve tri kategorije isprepleću u konstrukcijama koje sam naveo. Stoga je vrijeme da se okrenemo jezičnim podacima i pokušamo sustavnije definirati različite vrste afektivnih potencijala u konstrukcijskim podacima te ih supostaviti vrstama afektivnog sustava kako bismo jasnije vidjeli njihove uloge u pojedinim konstrukcijama.

Literatura

- Barlow, Michael; Suzanne Kemmer (ur.). 2000. *Usage Based Models of Language*. Stanford: Center for the Study of Language and Information.
- Bednarek, Monika. 2008. *Emotion talk across corpora*. Basingstoke – New York: Palgrave Macmillan.
- Borucinsky, Mirjana; Sandra Tominac Coslovich. 2015. Formalno i funkcionalno u jeziku: sistemska funkcionalna gramatika u odnosu na ostale funkcionalne gramatike i kognitivnolingvističke pristupe. *Fluminensia* 27 (2): 11–29.
- Brdar, Mario. 2013. Adjective Reduplication and Diagrammatic Iconicity. U: *Sanjari i znanstvenici. Zbornik u čast 70-godišnjice rođenja Branke Brlečić-Vujić* (ur. Marica Liović): 489–514. Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera – Filozofski fakultet.
- Bühler, Karl. 2011. *Theory of Language: The Representational Function of Language*. Preveli Donald Fraser Goodwin i Achim Eschbach. Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins.
- Curea, Anamaria. 2015. L'expressivité linguistique, un objet problématique dans la théorie de Charles Bally. U: *Entre expression et expressivité: l'école linguistique de Genève de 1900 à 1940 : Charles Bally, Albert Sechehaye, Henri Frei*. Langues. Lyon: ENS Éditions. <http://books.openedition.org/enseditions/3885>.
- Daniel, Michael; Andrew Spencer. 2008. The Vocative – An Outlier Case. U: *The Oxford Handbook of Case* (ur. Andrej L. Malchukov i Andrew Spencer): 626–634. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199206476.013.0044>.
- Gammerl, Benno. 2012. Emotional Styles – Concepts and Challenges. *Rethinking History* 16 (2): 161–175. <https://doi.org/10.1080/13642529.2012.681189>.
- Halliday, M. A. K. 1994. *An Introduction to Functional Grammar*. 2. izdanje. London: Edward Arnold.
- Hunston, Susan. 2011. *Corpus Approaches to Evaluation: Phraseology and Evaluative Language*. New York: Routledge.
- Ivić, Milka. 1995. O pridevskim obrazovanjima tipa pun punctat. U: *O zelenom konju: Novi lingvistički ogledi*: 319–331. Beograd: Slovoğraf.
- Jakobson, Roman. 1960. Closing statement: linguistics and poetics. U: *Style in language* (ur. Thomas A. Sebeok): 350–377. London – New York: Massachusetts Institute of Technology – Wiley.
- Klann-Delius, Gisela. 2015. Emotion in Language. U: *Emotion in Language: Theory – Research – Application* (ur. Ulrike M. Lüdtke): 135–156. Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/ceb.10.07kla>.

- Kovačec, August. 2007. Ferdinand de Saussure i strukturalizam. U: *Uvod u lingvistiku* (ur. Zrinjka Glovacki-Bernardi): 99–179. Drugo, prošireno izdanje. Zagreb: Školska knjiga.
- Kučanda, Dubravko. 1996. What is the dative of possession?. *Suvremena lingvistika* 22 (41): 319–332.
- Kuna, Branko; Ana Mikić. 2010. Posvojni dativ. U: *Sintaksa padeža: zbornik radova znanstvenoga skupa s međunarodnim sudjelovanjem Drugi hrvatski sintaktički dani* (ur. Matea Birtić i Dunja Brozović Rončević): 147–162. Zagreb: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje – Filozofski fakultet Osijek.
- Langacker, Ronald W. 1987. *Foundations of Cognitive Grammar. Volume 1: Theoretical Prerequisites*. Stanford: Stanford University Press.
- Langacker, Ronald W. 1991. *Foundations of Cognitive Grammar. Volume 2: Descriptive Application*. Stanford: Stanford University Press.
- Langacker, Ronald W. 2006. Subjectification, grammaticization, and conceptual archetypes. U: *Subjectification: various paths to subjectivity* (ur. Angeliki Athanasiadou, Costas Canakis i Bert Cornillie): 17–40. Berlin – New York: Mouton de Gruyter.
- Langacker, Ronald W. 2008. *Cognitive Grammar: A Basic Introduction*. Oxford – New York: Oxford University Press.
- Lüdtke, Ulrike M.; Chantal Polzin. 2015. Research on the relationship between language and emotion – a descriptive overview. U: *Emotion in Language: Theory – Research – Application* (ur. Ulrike M. Lüdtke): 211–240. Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins.
- Ljubešić, Nikola; Filip Klubička. 2014. {bs,hr,sr} – Web Corpora of Bosnian, Croatian and Serbian. U: *Proceedings of the 9th Web as Corpus Workshop (WaC-9)*: 29–35. Gothenburg, Sweden: Association for Computational Linguistics. <http://www.aclweb.org/anthology/W14-0405>.
- Marković, Bojana. 2011. Pridjevske sintagme tipa *gol golcat* u jezičnim priručnicima i rječnicima hrvatskoga standardnog jezika i čakavskoga narječja. *Fluminensia* 23 (1): 23–38.
- Marković, Ivan. 2007. Repeticija i reduplikacija u hrvatskome. *Suvremena lingvistika* 64 (2): 141–157.
- Marković, Ivan. 2010. *Uvod u pridjev*. Zagreb: Disput.
- Martin, James R.; Peter Robert Rupert White. 2005. *The Language of Evaluation: Appraisal in English*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Matasović, Ranko. 2002. Otudiva i neotudiva posvojnost u hrvatskome jeziku. *Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje* 28 (1): 151–160.
- Osgood, Charles Egerton; George J. Suci; Percy H. Tannenbaum. 1957. *The Measurement of Meaning*. Urbana – Chicago: University of Illinois Press.
- Paradis, Carita. 2001. Adjectives and boundedness. *Cognitive Linguistics* 12 (1): 47–65.

- Peti-Stantić, Anita. 2000. Etički dativ kao izraz gramatičke ekspresivnosti u jeziku. U: *Zbornik radova s Međunarodnog znanstvenog skupa Riječki filološki dani* (ur. Diana Stolac): 287–296. Rijeka: Filozofski fakultet.
- Radden, Günter; René Dirven. 2007. *Cognitive English Grammar*. Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins.
- Sonnenhauser, Barbara. 2016. „The Balkan manner of narration“: Narrative functions of the 1-periphrasis in pre-standardized Balkan Slavic. *Balkanistica* 29: 176–216.
- Sonnenhauser, Barbara; Patrizia Noel Aziz Hanna. 2013. Introduction: Vocative!. U: *Vocative! Addressing between System and Performance* (ur. Barbara Sonnenhauser i Patrizia Noel Aziz Hanna): 1–24. Berlin – Boston: De Gruyter Mouton. <https://doi.org/10.1515/9783110304176.1>.
- Srce; Znanje. 2006. Hrvatski jezični portal. 2006. <http://hjp.znanje.hr/>.
- Stanojević, Mateusz-Milan. 2017. *Hladne glave i vruća srca* o tijelu i emocijama u hrvatskom. U: *Tijelo u hrvatskome jeziku, književnosti i kulturi. Zbornik radova 45. seminara Zagrebačke slavističke škole* (ur. Ivana Brković i Tatjana Pišković): 175–198. Zagreb: FF Press – Zagrebačka slavistička škola.
- Stanojević, Mateusz-Milan; Anita Peti-Stantić. 2017. Variation between prepositions taking the Dative and the Genitive in Croatian. U: *Each Venture a New Beginning. Studies in Honor of Laura A. Janda* (ur. Anastasia Makarova, Stephen M. Dickey i Dagmar Divjak): 211–225. Bloomington, Indiana: Slavica.
- Stanojević, Mateusz-Milan; Nina Tuđman Vuković. 2012. Dominion, subjectification, and the Croatian Dative. U: *Cognitive Linguistics between Universality and Variation* (ur. Mario Brdar, Ida Raffaelli i Milena Žic Fuchs): 93–116. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Stubbs, Michael. 1986. „A matter of prolonged field work“: Notes towards a modal grammar of English. *Applied Linguistics* 7 (1): 1–25. <https://doi.org/10.1093/applin/7.1.1>.
- Šarić, Ljiljana. 2002. On the Semantics of the „Dative of Possession“ in the Slavic languages: An analysis on the basis of Russian, Polish, Croatian/Serbian and Slovenian examples. *Glossos* 3. <http://seelrc.org/glossos/>.
- Škrbić Alempijević, Nevena; Sanja Potkonjak; Tihana Rubić. 2016. *Misliti etnografski: Kvalitativni pristupi i metode u etnologiji i kulturnoj antropologiji*. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu – Filozofski fakultet.
- Varela, Francisco J.; Evan Thompson; Eleanor Rosch. 1991. *The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience*. Cambridge, Massachusetts – London, England: MIT Press.
- Wilce, James MacLynn. 2009. *Language and Emotion*. Cambridge, UK – New York: Cambridge University Press.

Where do emotions appear in grammar?

Summary

This paper deals with the use of grammatical constructions in expressing affect. I define affect broadly, and do not make a distinction between evaluation and emotion, or between emotions, affects, moods, etc. The aim of the paper is to show that affect is expressed by using constructions with a (relatively) fixed grammatical profile, which also necessarily include certain linguistic elements. I analyze three such constructions in Croatian: *i to mi/ti je neki* + noun (lit. and that is some + noun; e.g. *i to mi je neki mehaničar* ‘some mechanic’ expressing disapproval), vocative noun + adjective (*konju stari* lit. you old horse, ‘you old git’) and adjective + adjective with the suffix *-cat* (*nov novcat* ‘completely new’). The results show that the affective meaning of the constructions is motivated by the grammatical and lexical components in the expression, but is not their simple sum. Therefore, grammar exhibits affective potential, realized only in particular grammatical and lexical combinations.

Ključne riječi: konstrukcije, afektivni potencijal, evaluacija, emocije, gramatika

Keywords: constructions, affective potential, evaluation, emotions, grammar

Popis sudionika 48. seminara Zagrebačke slavističke škole

Dubrovnik, 19–30. kolovoza 2019.

AUSTRALIJA

Anneliese Henjak
Charmaine Michelle Krehula

AUSTRIJA

Christoph Milkovits
Helmut Tikovits

BUGARSKA

Sevina Dimitrova
Simona-Aleks Mihaleva
Valentin Stefanov

ČEŠKA

Veronika Belecka
Miloš Pantić
Adéla Popelková

FRANCUSKA

Vesna Bojovic
Ivana Ivanović Garlot

ITALIJA

Marco Dorigo
Claudia Deretti
Laura Di Marco
Nicole Picci
Selene Prudenziato
Federica Pugiotto

JUŽNA KOREJA

Soojin Park

KINA

Qu Huibin
Ziyi Ouyang

KOSOVO

Krenare Kadiri
Fatbardha Shabanaj

MAĐARSKA

Dorottya Kanizsai
Mirjana Sibalin

NJEMAČKA

Sara Dovecer
Anna Maria Fink
Melanie Nickl

POLJSKA

Magdalena Baer
Katarzyna Borzecka
Magdalena Dyras
Joanna Fangrat
Anna Jaworska
Maciej Krawczynski
Antonina Kurtok
Karolina Lasoń
Katarzyna Laszuk
Joanna Michta
Aleksandra Nowicka
Tomasz Rawski
Marta Urban
Karolina Urbańska
Aleksandra Wąsik
Anna Wojaczek

PORTUGAL

Santiago González-Gaitán

Pedro Silva

RUMUNJSKA

Elena Taban

RUSIJA

Elena Kresteleva

Anna Nemova

Uliana Putilina

Daria Shcherbakova

SJEVERNA MAKEDONIJA

Anita Ivanova

Andrijana Tasevska

SLOVAČKA

Veronika Goldňáková

Viktoria Poórová

Milina Svitkova

SLOVENIJA

Ana Ule

Gjoko Nikolovski

SRBIJA

Ljubica Vuković Dulić

ŠKOTSKA

Shamil Khairov

UKRAJINA

Valeriia Bondarenko

Liudmyla Vasyljeva

Ivana Brković

Renesansni kodovi ljubavi: ljubavna mahnitost u Arkadiji
Marina Držića

Igor Marko Gligorić

Izražavanje emocija i *male riječi* u hrvatskome jeziku

Renata Jambrešić Kirin

Afektivne politike produljenog poraća: dvije etnografske
naracije iz Slavonije

Danijela Lugarić Vukas

Emocije i prostor književnosti ili „Na desnu sam ruku / stavila
rukavicu s lijeve ruke“ (Anna Ahmatova)

Benedikt Perak

Emocije u korpusima: Konstrukcijska gramatika i graf-metode
analize izražavanja emotivnih kategorija

Tanja Petrović

Zašto je nostalgija važna? Emocije i politička subjektivnost
posle socijalizma

Evelina Rudan

Od žanra do straha: emocija i priča

Mirko Sardelić

Kultura i jezik emocija: prožimanja hrvatske književnosti i
svakodnevice

Mateusz-Milan Stanojević

Gdje se u gramatici javljaju osjećaji?



Zagrebačka slavistička škola