

jednice, koje je također u okviru obitelji prenošeno na djecu. »Na početku 20. stoljeća prešlo je pripovjedno blago muškaraca na žene i postaje zajedno s takvim blagom ženske zajednice dio matrijarhalne obiteljske kulture.« Tako kaže Gaál, zaključujući da je to jedan od procesa kulturnih promjena od generacije do generacije, kao posljedica društvenih i privrednih promjena te općenito državno-političkih odnosa (raspad Austro-Ugarske i pripojenje Gradišća Austriji). Izneseni Gaálov model pripovjednih krugova zasniva se na konkretnoj situaciji i vjerovatno ne vrijedi općenito.

Transkripcijom tekstova snimljenih magnetofonskom vrpcom težilo se tome da tekstovi budu pristupačni i čitateljima koji nisu dijalektološki obrazovani. Namijenjeni su dakle i široj publici, pa iako je tu bio nužan komentar, s te je strane izdanje mnogo stručnije, kvalitetnije nego većina izdanja tekstova naše narodne književnosti.

Zanimljiv je također postupak pri prevođenju na njemački. Jezik je prijevoda nadregionalna varijanta književnoga govornog jezika, koja se upotrebljava na istoku Austrije, razumljiv govorniku njemačkoga jezika, a ne dijalektno obojen jezik. Prijevod teži da stilski vjerno odgovara originalu, a gdje je to moguće odnosi se prema njemu po načelu »riječ za riječ«. U hrvatskom je tekstu također primijenjena njemačka gramatička interpunkcija.

Vrijednost je ovakva rada višestruka — literarna, lingvistička i to dijalektološka i komunikološka, zatim sociološka i etnološka, kako za austrijsku tako i za hrvatsku stranu. Možemo samo željeti više takvih radova, posebno iz onih područja iz kojih nemamo ni osnovnih, npr. dijalektoloških podataka.

Mijo Lončarić

Бранко Вулећић, *Синтакса крика*, Govorna организација Крлежине ратне лирике, Издавачки центар Ријека, Ријека, 1986.

Недавно је изашла нова књига Бранка Вулећића (Издавачки центар Ријека, 1986) као наставак његових ранијих истраживања из стилистике, и то оне афективне, »говорне стилистике«, чији развој у модерној науци можемо пратити од изучавања швајцарског лингвисте и Сосирова ученика Шарла Балија, у европским размјерама, и Петра Губерине, његова сљедбеника, у нашим.

Управо је Вулећић један од ријетких лингвиста стилистичара, тачније фонетичар, са изузетно теоријски и експериментално утемељеним радом, који се и сам наставио бавити Губериним вредностама *говорнога језика*, односно »опћенито говорном комуникацијом«. Из таквог научног усмјерења произашле су нешто раније његове двије књиге на нашем језику (и једна на француском)<sup>1</sup> — *Фонетика књижевности* (1976) и *Грама-*

<sup>1</sup> *Enseignement de la prononciation*, Didier, Paris, 1976. (u saradnji sa Jeanom Cureaoum).



тика говора (1980). И у њима се Вулетић бави говором, »а то значи језиком у функционисању« (Грамматика говора, 6). Могло би се рећи да је управо из Фонетике произашла Грамматика, а да је још очигледније из Грамматике »изашла« потоња Синтакса крика.

Наиме, у завршном тексту Грамматика говора (Између крика и слике) Вулетић дефинише кључни термин своје нове књиге, термин крик: »... говорно остварење, које у његовој крајњој форми можемо назвати криком, природни је израз човјека, неомеђен језичним границама« (143). И ту, заправо, већ почиње Синтакса крика.

Крику је посвећена најновија књига. У њој се даље разрађује термин (иако га не уводи прво Вулетић у овом значењу) а потом издвајају поступци којима се остварује »као максимално богат израз« (92). Поступци, многи и разноврсни, илустровани су примјерима из Крлежине експресионистичке лирике (изашле у његовој наклади 1918/19). Како су, међутим, текстови Крлежиних пјесама доживљавали одређене измјене у каснијим издањима (1932, 1969 и 1982), то се Вулетићу наметала потреба компарирања тих са издањима из 1918/19. Тако је и структурирана Синтакса крика. Чине је три дијела: Увод (стр. 9—14), Говорна организација Крлежине ратне лирике 1918/19. (стр. 17—93) и Говорна организација Крлежине ратне лирике 1932, 1969. и 1982. (стр. 97—93).

Увод је релативно кратак што већ претпоставља да су у њему дате окоснице истраживања. Управо и јесте тако. Дефинише се крик и прецизира са више аспеката (»садржаност је искључиво говорне организације«, »велики је отклон од неутралног говорења«, »не значи нужно јак интензитет« и сл.) да би се закључило: »Крик је максимално говорно организиран израз; толико организиран да му у крајњим облицима текст уопће није потребан« (11). Дакле, раздвајају се и међусобно супротстављају у самој дефиницији крика »говорно организиран израз« и »текст«, тј. говорна и језичка организираност. (Ваља напоменути да »текст« овдје нема оно значење које му се даје у теорији текста и које би одговарало Сосировом говору или у теорији обавијести поруци). Какав је смисао такве подјеле »организираности«?

Вулетић у Уводу најприје подсјећа на то да су говорне вредноте нужно присутне при »материјализацији мисли« (9), у говору — како би то једноставно рекли структуралисти. И даље, таква материјализација »нужно носи и обавијест о говорнику« (10). Посебна обавијест, подсјећа даље аутор, јесте она коју је још Бали у Трактату за француску стилистику назначио говором увијек изражавамо и наша осјећања. А она се могу преносити на два начина. Први, језичким средствима (нпр. *Веома сам изненађен*). Други, непосредно, говорним вреднотама (нпр. *О!*). Први начин није друго до Вулетићева »језична организираност«, а други »говорна«. Кад се осјећања преносе језичким средствима, она се заправо описују, тј. дају непосредно. Зато крик и нећемо наћи у »тексту« будући да је он »велика језична организираност« (14), дакле у Балијевом примјеру »*Веома сам изненађен*«. Крик потиरे језичну организираност, разара је и зато га налазимо у елиптичном »*О!*«.



Међутим, Вулетић ће у Крлежиној лирици пронаћи поступке у којима се *крик* остварује а да се при томе не потиरे језична организираност својењем на редуцирани израз. Због тога потирање језичне организираности ваља схватити као »отклон« од неутралнога, немаркиранога говорења. Формалносинтаксички сигнали присуства *крика* јесу *елиптична реченица*, па *узвици*, веома *кратке реченице* и сл. (што Вулетић у *Уводу* експлицира), али то су и *понављања*, *гомиланье ријечи* и др. — како су показале раније анализе Крлежине лирике. Будући да парадигма *поступака* издвојених на основу овога критерија широко захваћа примјере од редуцираног до хипертрофираног израза, одређење *крика* са формалносинтаксичког аспекта није довољно. Вулетић га зато допуњава »садржајном« интерпретацијом. Он каже: »Крик примјећујемо када говорно остварење није тек материјализација језичнога знака већ има свој властити садржај, своју властиту обавијест« (11). А »властиту обавијест« добиће у сваком »емотивном« говору, дакле маркираном. Зато *крика* нема у дискурзивном исказу на примјер, јер га неће бити ни у једном тексту у којем преовладава »интелектуални, логички садржај« (11).

Садржај се у *Уводном* дијелу неће даље раширљавати. Његово ће се богатство само наговијестити ближом карактеризацијом дихотомије *језична/говорна организираност*, односно *језични/говорни знак*. Једна се карактеристика ту посебно наглашава: *симултаност* говорнога у односу на *линеарност* језичнога знака. Говорни знак, будући симултан, преноси у исто вријеме више обавијести. Тако обично »Добар дан«, поред тога што преноси поздрав и пресупозитивно ко нас поздравља, преноси и како то чини (са изненађењем, радосну и сл.). О свему овоме понешто ће се још експлицитније истаћи тек на концу другога дијела *Синтаксе крика*, последије анализираних поступака, у последња два текста, и то више у виду сумирања и својеврснога резимеа. То су *Синтеза стилистичких поступака: симултани знак* и *Синтакса крика*. (Овај други насловљен је као и сама књига, што показује важност коју му Вулетић даје. И формално је средишњи текст, на половини је књиге).

Цијели други дио (*Говорна организација Крлежине ратне лирике 1918/19*) анализа је полазних поставки о *крику* који се овдје аплицира (или како сам аутор каже »провјерава«). *Крик* потиरे језичну организираност градећи и на формалносинтаксичком и на семантичком плану сопствену (због чега је само привидно парадоксална синтагма »синтакса крика«).

Сводећи *крик* на афективни израз »који се преноси глобалном формом а не артикулираном ријечју« (92), Вулетић ће у богатој дескриптивној парадигми »садржаја« (»афективног«, »емотивног«, »конативног«, »концентрације говорне енергије« и сл.) издвојити читав низ поступака. То су: *директно обраћање*, *узвици*, *пуцање реченице*, *елиптичне реченице*, *кратки стих*, *опкорачење*, *понављање*, *гомиланье ријечи* и својеврсна артикулација *пјесме*. Међу њима још су и *поступци писања: спационирано писање* и *специфичности интерпункције: црта*, јер се говорна организираност овдје (у питању су Крлежине пјесме) остварује писаним текстом. Међу десет анализираних поступака овај потоњи, уз *артикулацију пјесме*, чини особито визуализирано остварење *крика*.



Будући да су поступци издвојени углавном помоћу формалносинтаксичких карактеристика, то се при анализи из домена говорних вредноста помињу најчешће пауза, интонација, интензитет и ритам. То није случајно. Наиме, синтаксичке су јединице битно означене интонацијом а версификација и паузом.

Општа одлика ових акцентованих поступака јесте афективност. А битна одлика афективности пак јесте богатство садржаја његовог говорног остварења. Вулетић издваја *обичну афективност* и ону коју назива *умјетничка емотивност*. Прва се остварује двама поступцима: *узвицима* и *директним обраћањем*, а друга осталим. Прва је тако названа будући да се може појавити и у »обичном«, неумјетничком говору и са њим, у крајњем, и поистоветити; друга — само у књижевноумјетничком тексту («искључиво», како наглашава Вулетић, 85). А поступци којим се остварује *умјетничка емотивност* могу се разврстати у двије групе: а) они којима се редуцира израз (то су прије свега *пуцања реченице* и њом обједињени, као »подврсте«, *елиптична реченица*, *кратки стих* и *опкорачење*) и б) они којима се израз хипертрофира (а ту су издвојени *гомилане ријечи* и *понављање*).

Међутим, и ова књига попут многих што се баве и стилистичком интерпретацијом показује да већу диференцираност управо валера на семантичком плану (онолико колико је она могућа у стилистици) отежава непосредање уједначеније и прецизније терминологије. Тако нека запажања при анализи, на моменте акрибичној и минуциозној, ипак остају дескрипције »у глобалу«. Због тога је Вулетићу, уосталом, и било тешко да и у поглављу краћих синтеза на крају другог дијела на неки начин класифицира све издвојене поступке доводећи их у везу и односе по разноврсним критеријима (сложености, општости, међусобној субординираности, значењу и сл.), тим прије што контекст, често и шири контекст, има готово пресудну улогу у семантичкој интерпретацији (а што је, истина, и сам Вулетић истицао у анализи појединих поступака). Да су *Синтакса крика*, као средишње поглавље, и онај други дио о синтези поступака дати раније, уз *Увод*, избјегла би се дјелимично формална илустративност, више радна него докончана и исцрпна, а важност која се пак придаје поступку *пуцања реченице* (најважнијем у Крлежиној ратној лирици), не би у самој анализи остала на нивоу издвајања једног у низу поступака.

Вулетићева се књига заправо са овим другим дијелом могла завршити да није било интервенција које су у познијим издањима мијењале текст појединих пјесама углавном у синтаксичкој структури стиха и версификацији. Компаративом издања, уз много статистичких података, акрибички су се »откривала« мјеста поступака када се већ експресионистички *крик* ангажираног Крлеже касније у редакцијама смиривао а афективност пригушивала језичном артикулацијом израза (отуда готово да и нема измјена у »лирским варијацијама« Крлежине ратне лирике).

Избор предлошка за анализу и овакав метод чини Вулетићеву књигу занимљивом не само лингвисти стилистичару већ и књижевном теоретичару и историчару књижевности, као и онима који се баве интерпретацијом текстова читањем и сл. И сваки би од њих могао вјероватно

штошта замјерити Вулетићу са свога аспекта. То се не би односило толико на понуђени модел анализе што га књига нуди — колико управо његовој анализи или »провјери«. И оно што је дато у посљедњим поглављима другог дијела требало је да буде примјењено у самој анализи без обзира на тешкоће које би се при томе могле јавити (због недовршености и необухватности критерија класификације поступака и сл.). Била би још очигледнија међусобна компатибилност поступака, њихова веза и укљученост.

Без обзира на ове и још неке ситније замјерке које би се могле наћи у *Синтакси крика*, добро је да смо добили једну књигу у којој се стилским анализама не прилази »импресионистички«  
неодређено и неутемељено. Таквих је књига на жалост још увијек мало у нас. *Синтакса крика* показује како мање-више познате и очигледне појаве, овдје издвојене као *поступци остваривања крика*, на нов начин окупљене око *синтаксе крика* и доведене у везу са афективношћу говора — могу да отворе нове парадигме садржаја јер су у моделу анализе искориштена новија истраживања до којих је дошла *интердисциплинарна стилистика*.

Ремзија Хаџиџендић