

# SLIKOVITOST U PRIPOVIJECI *SEVDALIJINA LJUBAV* HAMZE HUME

**Sažetak:** U radu se ukazuje na slikovitost kao kategoriju semantike. Teoretski aspekt analize potkrijepljen je primjerima datim u vidu rečenice i konteksta. Pojam slikovitosti osvjetljava se kroz semantička izražajna sredstva. Kreće se od jednostavnog do složenog poređenja kao izražajnog sredstva u književnoumjetničkom stilu, da bi centralno mjesto u analizi zauzeli tropi. U okviru ovih izražajnih sredstava centralno mjesto pripada metafori, za koju je i izdvojeno najviše primjera, da bi na ljestvici značenjskih vrijednosti slijedila metonimija te personifikacija kao osobita vrsta metafore. Za osvjetljavanje fenomena slikovitosti koriste se asocijacije, uz pomoć kojih se govori o višeznačnosti jedne lekseme unutar konteksta i o povezanosti posmatranog pojma s pojmom ekspresivnosti. Rad pruža uvid u analizu s aspekta jezika. Stoga je opravdano što se analiza vrši na odabranom korpusu, jer je Humino djelo dobra podloga za ovu vrstu analize i uopće, književnost je značajna jezikotvorna rezerva.

**Ključne riječi:** slikovitost, slikovita sredstva, polisemija, slikovito – ekspresivno

## 1. Pojam slikovitost

Slikovitost je kategorija semantike, teorije književnosti, stilistike i frazeologije. U semantici slikovitost jezika zasnovana je na semantičkim transformacijama koje su rezultat polisemantičke disperzije uglavnom indukovane poređenjem, metaforom, metonimijom, a u okviru ovog istraživanja pod semantičkim transformacijama podrazumijeva se i figurativna upotreba specifične leksike karakteristične za Hamzu Humu i njegovo djelo.

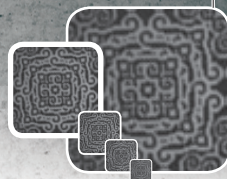
U teoriji književnosti govori se o pjesničkom jeziku koji se ostvaruje kroz slikovitost i zvučnost. Preko pojma slikovitosti dolazi se do stilskih izražajnih sredstava uz pomoć kojih se književnik slikovito izražava prenoseći snažnije svoj doživljaj. A kako književno djelo odabirom izražajnih sredstava pripada književnoumjetničkom stilu koji podrazumijeva slikovitost kao osobinu koja ga čini različitim i donekle suprotstavljenim stilu naučnog jezika, to se govori o slikovitosti kao kategoriji stilistike.

Književno djelo sadrži i frazeme čija je upotreba ciljano određena. Konkretno profiliraju govor i jezik likova, ali i njihov sociokulturni, duhovni i moralni identitet. Frazeme su ekspresivne i slikovite jezičke jedinice, čije je značenje motivirano primarnom denotacijom leksema – komponenti frazema (Tanović 2000: 49). Prema tome, za frazeologiju je karakteristična slikovitost, jer se govori o slikovitosti njenih jedinica.

Dakle, slikovitost je univerzalna kategorija, karakteristična za više vidova jezičke analize. U ovom radu akcenat je stavljen na semantički nivo, dok drugi nivoi analize mogu biti predmet nekog budućeg istraživanja.

**Slikovitost** podrazumijeva slikovito značenje riječi (govora, izlaganja). Centralna jedinica izučavanja jeste riječ.<sup>1</sup> Za ovu jezičku jedinicu vezano je mnogo definicija. Jedna od njih govori da je riječ “najmanja samostalna jedinica leksičkog sistema” (Gortan-Premk 2004: 16). *Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva* definira riječ kao “onaj skup glasova, koji ima neko značenje” (Simeon 1969: 292). Tragom značenja dolazi se do pojma **semantika** – nauka o značenjima, čija je zadaća, između ostalih, pronalaženje sporednih značenja riječi i posmatranje te riječi u rečenici i kontekstu, ali ne i izdvojeno. To znači da je za razumijevanje riječi potrebna veća jezička jedinica. Zapravo, tek kontekst daje pravo značenje riječi.

<sup>1</sup> U leksikologiji je uobičajeno da se riječ naziva leksemom (Gortan-Premk 2004: 36).



U cilju osvjetljavanja ovog fenomena govori se o poređenju, metafori i metonimiji kao slikovitim i izražajnim sredstvima. Potom se akcenat stavlja na prenos značenja koji za posljedicu ima višeznačnost koja dovodi do slikovitog pripovijedanja. I najzad, pojam slikovitost dovodi se u vezu s pojmom ekspresivnost jer iza svih riječi i izraza u umjetničkom djelu stoje slike.

Ako se slikovitost posmatra kao semantička kategorija, onda se govori o leksičko-semantičkom aspektu analize unutar koje se izdvajaju kao adekvatne jedinice, pored leksema, i alolekse<sup>2</sup> te seme<sup>3</sup>.

U daljem izlaganju govori se o slikovitosti u pripovijeci *Sevdalijina ljubav* Hamze Hume. Odabrani korpus pripada književnoumjetničkom stilu.<sup>4</sup> Budući da ovaj stil krši ili nadmašuje norme književnog jezika, u njemu se nalaze: i dijalektizmi i lokalizmi i familijarni izrazi i dr. oblici. Kao izrazita posebnost je i to što u ovom stilu dominira mašta, osjećaji, obojenost riječi, što donosi slikovite izraze.

## 2. Stilska sredstva za izražavanje slikovitosti

**2.1.** Poređenje ili komparacija slikovito je stilsko sredstvo, koje “nastaje kada se nešto s nečim poređuje na osnovu nekih zajedničkih osobina koje redovno nisu neposredno uočljive” (Solar 1980: 72). Sama riječ poređenje, kao što je poznato, potječe od latinskog *comparatio*, što znači uspoređivanje. Ovo stilsko sredstvo javlja se, kako u razgovornom stilu jer ljudi imaju potrebu da svakodnevno nešto

<sup>2</sup> Aloleksa – pojedinačno pojavljivanje lekseme u realizaciji jezičkog sistema, dijele se na različnice i pojavnice, po jednom, a fizičke, funkcionalne i semantičke, po drugom kriteriju.

<sup>3</sup> Svaki elemenat značenja u riječi, varijanta.

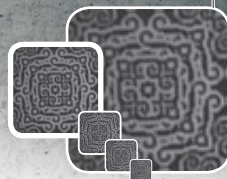
<sup>4</sup> U sistemu funkcionalnih stilova pored književnoumjetničkog stila koji je za razliku od drugih stilova prepoznatljiv po velikoj i raznorodnoj ekspresiji, razlikujemo i: naučni funkcionalni stil, administrativni stil, razgovorni funkcionalni stil, novinarski stil, publicistički stil, a u posljednje vrijeme bilježimo još neke stilove.



porede, tako i u književnoumjetničkom stilu. Humo često poseže za poređenjem stvarajući impresivne slike. Na poređenju zasniva opis prirode, odnos među likovima, unutrašnje stanje pojedinih junaka pripovijetke, kao i sam odnos likova prema prirodnom okruženju. Sve se niže u jednu "čudnu grivnu" ljubavi i čežnje, smijeha i plača, sunca i vjetra. U tom nizu uočavaju se poređenja koja imaju emocionalnu funkciju, a manje ona koje imaju racionalnu. Radi ekspresivnosti izraza u poređenje je uključena afektivnost.

**2.1.1. Jednostavna poređenja** vrve u Huminom djelu. Jednostavno, obilježje su njegova književnog opusa. I za razliku od racionalnih poređenja svojstvenih svakodnevnoj komunikaciji, Humino poređenje, uz izražavanje elemenata afektivnosti, ekspresivnije je. Taj tajanstveni, čarobni svijet čulnog uzbuđenja koji zahvata čitav svijet zabilježen je u zvuku cvrčaka koji *...vrište kao bjesomučni...* (18), vedrini dana koji su *...bistri kao zlatne vode...* (19), mirnom toku rijeke Rune, što teče *...tiha i smirena, kao poslije poroda...* (19), nutrini glavnih junaka koji ne mogu odoljeti ljubavnom zanosu, jer Biber je vječiti bekrija pa *...više ne pije, samo svako jutro dolazi kao pijan...* (19), ali i ne ide Iši više *...sa snagom zaljubljenog jablana u sebi; on tiho, kao da se prikrada, prolazi kroz mahalske sokake* (19). U njemu se vodi tiha borba sa samim sobom, dok Iša strepi *...kao šibljika* (19) nakon saznanja da on ne može da se odrekne svog dotadašnjeg načina života. Udaju je, kao i mnoge prije nje, za nepoznatog, tamo negdje daleko od rodnog kraja i Bibera. Zbog toga će pisac reći: *...sjedila je uza nj jedna žena, pokunjena, bez glasa i života, kao pokajnica* (19). U Biberovoj duši dešavao se lom i trka za zaboravom onog što je prošlo, u nadi da će novo ljeto donijeti novu ljubav. Zaborav traži u ljutoj, ali zalud jer Iša i njen glas prate ga kako na javi tako i u snu, dok bura odnosi dim *...kao na jagmu* (20).

**2.1.2. Složena poređenja**, za razliku od jednostavnih, javljaju se, uglavnom, u jeziku književnog djela i obilježje su književnoumjetničkog funkcionalnog stila. Jedinostvena su po stvorenoj pjesničkoj slici, koja je toliko precizna i oživljena pa se ima osjećaj kao da ste dio nje i da



dijelite sudbinu junaka. U težnji za upečatljivim poređenjem Humo koristi kombinaciju izražajnih sredstava. *Gradacijom* postepeno niže slike psihičkog stanja junakinje: *Iša ispruži ruke za njim, kao što ih je ispružala ljetos za njegovom pjesmom, ispruži ih, ali bez onog ljetošnjeg žara, ispruži ih sa krikom u slomljenoj duši* (19).

Slika unutrašnjeg doživljaja mlade i zaljubljene djevojke prepliće se sa slikom prirode. Prva slika dolazi iznutra, a druga je viđena izvana, poput pejzaža snimljenog videokamerom. Natopljena mirisom i zvukom predmetna stvarnost je ustreptala: *Iša je natopila cijelu avliju, pa cvijeće, u trista živih boja, kao da pjeva šapatom sve nešto o Biberu, a potočić kroz avliju zagunđa, zažamori jasno, bistro, bijesno. Kao da se on prikrada* (17).

Sva ta raskoš kakvu nudi Hercegovina u toplim ljetnim danima i noćima tjera pisca da gubi kompas u rječitošću i upotrebi izražajnih sredstava. Ovako bujne slike mogle su nastati kao dar podneblja u kojem je Humo rođen i odrastao.

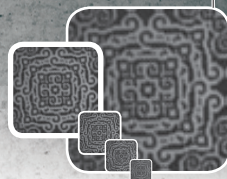
I kao što svako viđenje ima svoje lice, tako ima i naličje. Prethodni primjeri su obilovali koloritom i ljepotama vanjskog svijeta, ali i onog unutrašnjeg nastalog kao produkt mašte i htijenja koje se samo u snovima ostvaruje. Upotrebom *hiperbole* pisac je stvorio sliku koja za razliku od prethodnih primjera ima negativne konotacije. Uzrok tome leži u vrelini kamena koji je obgrlio grad, stegao ga da ne može disati uslijed omare. Njegovi stanovnici to teško podnose: *Naherena i iskrivljena čaršija kunja nemoćna kao obješena...* (18).

Prolaskom užarenih ljetnih dana ne dolazi olakšanje za mladu djevojku jer je daju za nedraga: *Iši se činilo kao da je šalju negdje na drugi svijet, kao da joj zakopavaju njezinu živu mladost...* (19). A on, vječiti bekrija i ne zna šta bi. Nije prvi put da oblubi i ostavi. Ovaj put se teško miri, ali ništa i ne čini. Žao mu se rastati s mladošću: *Biber teško začuta. Kao da neka nepomična čama pade na nj, kao da se rodi mrak u njemu* (19).

**2.2. Tropi** su figure u kojima se riječi ili izrazi upotrebljavaju u prenesenom značenju (Simeon 1988: 639). U Huminom djelu figure riječi zauzimaju posebno mjesto. Sve je u znaku metaforike, jer su česte promjene osnovnog, uobičajenog značenja nekih riječi. U ovom radu razmatraju se metafora, metonimija i personifikacija. Po broju uočenih i analiziranih primjera centralno mjesto zauzima metafora, a potom slijedi metonimija, koju neki smatraju podvrstom metafore (Solar 1980: 66), pa personifikacija kao “osobita vrsta metafore” (Solar 1980: 66). Ono što je zajedničko za izdvojene figure jeste prijenos značenja. Umjesto jedne riječi ili oznake određenog pojma, upotrebljava se druga riječ koja je u stvarnoj vezi s prvom.

**2.2.1. Metafora** ima implicitni karakter. Iako je ranije definirana kao skraćeno poređenje, snažniji je izraz od poređenja. Metafora zbližava i identificira dva predmeta, svojstva pojma, tako da metaforička riječ nikada nije potpuna zamjena za neutralnu, doslovnu upotrebu. Ima i konotacijsko značenje, što je i čini tropom a ne doslovnim izrazom. Jednostavno, metafora služi da bi se premostio jaz između poznatog i novog koje ni imena nema. Različiti su pokušaji klasifikacije metafore. U ovom radu govori se o metaforizaciji *riječi za oznaku kretanja, psihofizičkog stanja čovjeka, metaforizaciji prirode, posebno prirodnih pojava kao što je “vatra”, metaforama koje u osnovi imaju poređenja sa životinjama, zatim biljkama, te metaforama na bazi auditivnih asocijacija.*

U okviru leksičke grupe - Riječi za oznaku kretanja - uočavaju se glagoli i imenice. Brojnost primjera s imenicama neznatna je u odnosu na brojnost glagola. Posebno je učljivo prisustvo prefikslnih glagola, koje Tošović naziva prefikslnim motornim glagolima (Tošović 2002: 183). Za književnoumjetnički funkcionalni stil kojemu pripada istraživana građa karakteristična je široka upotreba navedenih glagola. Česta upotreba može se objasniti dinamičnošću funkcionalnog stila i bogatim semantičko-stilističkim potencijalom ove grupe, prije svega mogućnošću široke upotrebe u prenesenom značenju.



Upotrebom **glagolskih oblika** slika grada pod utjecajem podnevnog sunca treperi pred očima, sastavljena je od djelića jer *...izlomljene sjene (...)* škrto **padaju** po zidovima i **kupe se** pod strehe (17), *...a žene golišave i zažarene, valjaju se* po konacima... (18), glas mujezina razli se po tišini nad mahalom *...i obiđe* staračke duše... (17), *...mjesec silazi, juri sve bliže širokoj smokvinoj krošnji...* (18) i tako **Prolaze dani...** (19), **Prolaze noći...** (19). U glagolu *prolaziti* nagovještava se smjena godišnjih doba, da bi glagol *vući* asocirao na sporost promjene i monotoniju *...vuku se dani puni kiša i prozeble magle* (20).

Dodavanjem prefiksa uz **glagolske oblike** ukazuje se na radnju koja je završena: *...kad se koji zrak sunca prokrade* kroz lišće i **priljubi** uz njih (17), *A kad se mjesec uzdiže...* (17), *...i prkosno, skriveno zaleti se* potok u žamoru... (17) ili na radnju koja traje s naznakama mogućeg ostvarenja: *...a potočić kroz avliju zagundā, zažamori jasno, bistro, bijesno. Kao da se on prikrada* (17), *...mjesec se provlači* kroz granje, **otiče** potocima, **preliva** po zasađenom povrću, **razliva** svjetlo po daljinama... (17).

Pojedine **imenice** u pripovijeci asociraju na promjenu položaja i uopće kretanje: *...nastane trka* po avlijama... (17), *...tromim i teškim korakom odlazi u maticu* (18), *...a muhe zvrndaju po njoj...* (18), *...pjeva jesenji vjetar pjesmu...* (20), *...a iz Biberovog odžaka raznosi bura dim...* (20), *A kad se mjesec uzdiže...* (17), *Jedina rijeka Runa živo prkosi...*(18).

Ljubav, uzdasi, želja i čežnja odslikavaju **psihofizičko stanje** Huminih junaka, uglavnom žena u pripovijeci *Sevdalijina ljubav*. U razgovoru individue sa samom sobom, kad se radi o nepostojećem ili lažnom komunikatoru, osjeća se da autor “treperi” uslijed jake emocije<sup>5</sup>: *A kad izdahnu i posljednji zvuk pjesme, ona ispruži ruke (...)* i s **lakim krikom pade** na šilte... (17). Hronologijom događanja od uzavrelog ljeta kad “život pišti” do zavijanja “samohranih vjetrova” i

<sup>5</sup> Prema Tošoviću ta se emocija zove samoizražavajuća (Tošović 2004: 30).

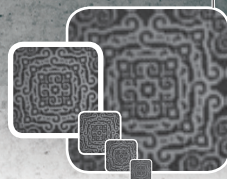


“prozeble magle” prati se plamsanje ljubavnog žara: *Ali to sve prođe kao i proljetno cvijeće, jer Iša ne može odoliti Biberovim pogledima, ni tihim šaputanjima, od kojih je spopadaše **slatka omaglica**. Jedne večeri (...) Iša, ni sama ne zna kako, osjeti vreo poljubac, nešto joj **zabruja u glavi, zadrhta u grudima...*** (18).

Dolaskom jeseni i hladnijih dana žal za prolaznošću mladosti kao sjenka prati glavnog junaka Bibera, pa se predaje uživanju u alkoholnom piću, kafanskoj pjesmi i zvucima defa. To psihofizičko stanje junaka predstavljeno je uz različite semantičke transformacije, jer Humo je pisac “čulne ljepote” (Duraković 1991: 21). Sve to okruženje i “nutarnje” stanje sevdalije Bibera ukazuje na neodvojivu povezanost promjena u prirodi i u čovjeku: *Nešto razvaljeno i bez dizgina zijalo je u njemu, srljalo očajnički, ludo, pa se topilo **u dumanu ljute**, u pjesmi, i orgijalo u defu Sofke Ciganke* (19).

U **opisu prirode** sve se oživljava, statika dovodi u pokret, jer je Humo “pjesnik zemaljske raskoši” (Duraković 1991: 21). Njegovi junaci su uronjeni u prirodu, srasli s njom, kao jedno su. Noć je vrijeme kada se bude životne radosti, kada se sevdiše i uzdiše. Pojava mjeseca izaziva pozitivne asocijacije: *A kad se mjesec uzdiže, pa se pun, zlatan i tih, zaustavi nad tamnom konturom brda, neki veličanstven i nečujan smijeh preli sva srca, a naš grad zasta i **preobrazi se u svijetlu njegovu*** (17), *A u Biberovim baštama, Raljevinama, mjesec se provlači kroz granje, **otiče potocima, preliva se po zasađenom povrću, razliva svjetlo po daljinama i otvara dušu, otvara zemlju i sve tajne nesvjesnih želja i pijane podatnosti*** (18). Prividno statična slika bašče obasjane mjesečinom dinamički se oglašava odobravajući promjenu: *Bašta se sva preobrazi, **kliknu**, rodi se nov život, i začas – nestade svega* (18). Suncem izmoren krajolik zvuk pjesme vraća u život: *A otud ispod Huma, sa Raljevina, donese tiha noć mekan i zanosan glas pjesme, glas što pada na dušu kao melem, liječi i opija osjećanja da im probudi još bezdanije i nedohvatljivije želje. On se zatalasa, zatalasa i zasta u visinama, noseći dušu nekud u širine, **ljuljnu se zanosno i razli po tišini*** (17). Za razliku od mjeseca, sunce budi negativne asocijacije





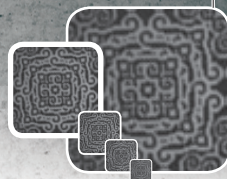
jer svojom vrelinom omamljuje jednako ljude, životinje i biljke. Riječ *jara* zorno slika stanje ljetne žege u vrelom hercegovačkom predjelu, gdje je krš ispresijecan vodom zlata vrijednom: *...a sunce prikriilo nebo, pa sipa sivo – svijetlu jaru gdje god stigne* (18). Sjaj zvijezda na prelasku ljeta u jesen odlikava stanje zaljubljenog mladića čija ljubav lagano gasne s dolaskom jeseni: *A u staklenim i dubokim noćima, ne smiju se zvijezde više onako užagrene kao ljetos; one samo kao mrtvi dragulji tonu u bistro i hladno plavetnilo* (19).

Jedno od obilježja metafore je zgusnutost značenja riječi kojom se može opisati stanje čovjeka ili prirodno okruženje. Govoreći o **prirodnim pojavama**, posebno je za čovjeka bilo značajno pronalaženje **vatre**. Taj pronalazak promijenit će čovjekov način života i dugo će ostati kao posebno važan. Zbog toga čovjek važne stvari iz okruženja poredi s vatrom, metaforizira ih. Nastojeći vjerno prikazati sevdaliju i vječitog bekriju Bibera, Humo će sjaj njegova oka predstaviti uz pomoć glagola *zapaliti* što znači pasti u zanos, oduševiti se: *A, on kudrave kose i zapaljena oka...* (17). Rečenica *...naš grad gori u žegama...* (18) sadrži dvije riječi, tipične za Hercegovinu, povezane u glagolsku sintagmu, gdje značenje riječi *gorjeti* nije potpuno bez riječi *žega* koja upućuje na vrelinu, pripeku s kojom se nosi cijelo okruženje. *...a žene, golišave i zažarene, valjaju se po konacima...* (18) još jedan je primjer stanja mladih žena koje svoju strast danju skrivaju u tamnim prostorijama kuće. Primjer: *...i dugo gleda u plamsanje vatre, u tinjanje žara, pa u mrtav pepeo* (20) najbolje ilustruje stanje unutrašnje borbe ljubavne strasti i pregora, kao i smjenu vreline prvom slanom.

**Zoologizmi** predstavljaju značajnu metaforičnu grupu, čija je osnovna funkcija slikovito predstavljanje različitih osobina čovjeka i prirodnih pojava. Poređenjem sa životinjama često se ukazuje na negativne ljudske osobine. Tako iz konteksta: *Naš grad (...) blješti u podnevnom suncu (...) Sav ispreturan, napet i omamljen, dahti on pod žegom (...) Život pišti u njemu i šaka zemlje cvili od žeđi i žestine* (17) izdvajamo glagol *dahtati*, kojim se ukazuje na ubrzano

i teško disanje uslijed vrućine što je karakteristično za psa, te glagol *cviliti* što znači ispuštati prigušen piskav glas od bola ili žalosti, što se, također, povezuje s psom. Izdvojeni glagoli najbolje odslikavaju čovjekovo stanje uzrokovano vrućinom, da bi u primjeru: *Ona osjeća kako joj studen dah **gmiže** uz tijelo...* (17) imali kontrast vrućina – studen, samo što taj osjećaj ugone pisac dočarava upotrebom glagola *gmizati* koji znači ići odveć lagano, militi, što se povezuje s gmazom te tako umanjuje vrijednost ugođaja. Negativne konotacije vežemo i za sintagmu *plašljivost divokoze* iz primjera: *I u Išu ušla neka žalostiva slutnja, neka **plašljivost divokoze**...* (19), gdje uočavamo tautologiju, jer samo značenje imenice *divokoza* ukazuje na životinju koja živi u u divljim, nepristupačnim planinskim krajevima, plašljiva je, ali upotrebom apstraktne imenice *plašljivost* Humo želi još više naglasiti stanje obljubljene djevojke koja treba da se odrekne mladića kojeg voli i da pođe za nepoznatog i nedragog. Kao posljedica prethodnog stanja jest usamljenost i žal mladića koji nije spreman na odricanje, pa Humo upotrebljava glagol što se konotacijski veže za vuka kao oličenje samoće, ističući tu vukovu osobinu kod čovjeka: *Viju samohrani vjetrovi oko Biberovih praznih konaka...* (20).

**Metafore** koje u osnovi imaju **poređenje sa biljkama**, obično ukazuju na pozitivne ljudske osobine jer *...život **soči** sa dozrijevanjem smokve i odrene* (17). Priroda se budi i promjene u prirodi preslikavaju se na čovjeka. Onda vidimo da *...**nabrekli** bijeli grozdovi na odrini...* (17) kao da nestrpljivo čekaju da budu ubrani baš kao i djevojke udavače što čekaju svoje izabranike. U rečenici *Biber ne ide više sa snagom zaljubljenog **jablana** u sebi...* (19) akcenat ćemo staviti samo na sintagmu *zaljubljeni jablan* koja asocira na žar ljubavnog zanosa, da bi u okviru rečenice navedena sintagma imala djelimično negativne konotacije jer govori da taj žar gasne poput sjaja užagrenih zvijezda na prelasku iz ljeta u jesen. Prve slane uništiti će neubrane i zakašnjele plodove, a neoženjeni momci zagrijavat će se u dugim zimskim noćima uz peći i snove o ugodno provedenom ljetu.



Metafore nastaju i na osnovu **auditivnih asocijacija**. Njihovo djelovanje zasniva se na dejstvu određenih glasova, zvukova u govoru, da bi ti zvukovni efekti bili povezani sa značenjem riječi što utječe na dočaravanje stvarnih pojava i predmeta. Naravno, i kod ovih metafora dominira afektivan karakter. Upotrebom glagola *pištati* što znači ispuštati pisak, cik, cičati i glagola *cviliti* koji ima donekle slično značenje jer upućuje na ispuštanje prigušenog piskavog glasa od bola, žalosti u primjeru: *Život pišti u njemu i šaka zemlje cvili od žeđi i žestine* (17) Humo je dočarao vrućinu kad temperatura zraka dostigne visok stepen, bez daška vjetra i bez vlage i kiše. Na trenutak je zaustavljena sva dinamika prirode. Uz značenje, glasovna struktura navedenih glagola stvara auditivne pa i vizuelne slike. *Kad on zapjeva sokakom, nastane trka po avlijama i s kikitom se zaustavlja na vratima* (17). Izgovorom riječi *kikot* imitativno smo odslikali čovjekovu djelatnost, baš kao i riječju *vrisnuti*, gdje imamo nijanse u značenju riječi koje upućuju na glasan smijeh. Slika opuštenog, ali i bez kontrole ispuštenog glasa isprepletana je s udarom predmeta jednog o drugi ili o neki kruti materijal. Tu je i trka djevojaka da što prije naspu vodu i da se skriju od pogleda: *Ibrici zazvoniše na česmi, djevojački kikot vrisnu sokakom...* (17), *Kad se sve smiri napuklim zvukom kvrcnu kamičak u pendžer, njegov cik pogodi Išu u srce...* (18). To je znak od kojeg se drhti. Na jednoj strani želja da se što prije desi, a na drugoj strani strah uz otvoreno pitanje, šta ako, i kad se desi. Izborom riječi u kojima je ostvaren sklad zvučanja i značenja i koje imaju, svakako, onomatopejski karakter Humo je ukazao na bogatstvo jezičkog potencijala svoga jezika.

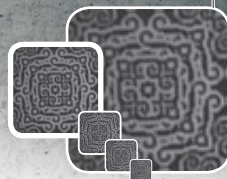
**2.2.2.** Pored metafore u okviru tropa izdvaja se i *metonomija* “kao ono što nastaje na relaciji graničnosti, susjedstva” (Tošović 2004: 35). Susjedstvo se ogleda u navođenju mjesta umjesto onoga što se u njemu nalazi: *Naherena i iskrivljena čaršija kunja nemoćna kao obješana...* (18) ili: *...čaršija živnula, pa nekud bradata i vesela, smije se i žagori* (19). Primjerom: *...kroz neke daleke konake...* (20) umjesto prostorne udaljenosti navedena su mjesta za prenočište u kojima treba odsjesti, prenočiti da bi se stiglo na odredište. Primjer



susjedstava uočava se u navođenju vremena umjesto onoga što se u njemu zbiva: *...noseći u sebi čemer i bol za **minulim ljetom**...* (20), *Prolaze i **noći, mlake pijane**...* (18), znaka umjesto predmeta, pojave: *...**mrtav pepeo**...* (20) ili, pak, osobe: *...**vidi on kako se nad Išom, blijedom i uplakanom, kesi nekakva jarčija brada**...* (20) i sl.

Osobina susjedstva zasniva se na uzročno-posljedičnoj vezi. U tretiranom korpusu nalazimo i primjere brisanja konteksta, odnosno, izostavljanja sadržine i zamjene predmeta koji služi kao posuda u koju se sipa tečnost. Konkretno, radi se o određenoj količini rakije – ljute koja se pije iz manjih posuda nazvanih ovdje staklence. U te posude može stati određena količina ljute: *...i pruža Fazli **staklence**...* (18) umjesto *i on popi svu količinu ljute iz staklenca*. Dakle, metonimija je sažetiji oblik prenošenja značenja od metafore.

**2.2.3.** Čovjekova sklonost prema metaforičnom izrazu i personificiranju nežive prirode seže u daleku prošlost kada je pomoću ove figure naivno tumačena priroda. Kažemo da se *personifikacijom* prenose svojstva živog na neživo: *...**donese tiha noć mekan i zanosan glas pjesme**...* (17). Stvari, prirodne pojave, apstraktni predmeti, životinje i biljke pokreću se, dinamične su, raduju se, vesele i pate. Posebno je izraženo njeno prisustvo u opisu prirode, prije svega biljaka koje su prepoznatljive po nekim osobinama koje imaju pozitivne asocijacije: *Noć pade (...) **oštri čempresi i zaljubljeni jablanovi, kao džinovi s djevojkama, zakoračaše valovitim gradom**...* (17); zatim pojave koja je obilježje Hercegovine, a koja ima i pozitivne, ali i negativne konotacije: *Kad on zapjeva **vjetar se pritaji u baštama**...* (17). Noć se nestrpljivo čeka: ***Tišina sjede u granje i oživješe vrapci i komšijski razgovori*** (17); kao i trenutak kada će se ostvariti kontakt s vodom, posebno u vrijeme vrućine: *...**skriveno zaleti se potok u žamoru i podrugljivo se nasmija tišini*** (17). Zahvaljujući vodi Biberove srebrene ***bašte pjevaju neku nadzemaljsku pjesmu od koje raste duša i prelazi preko zaspalih brda**...* (18). Iščekivanje pjesme praćeno je neizvješnošću: *Jedan velik, nečujan i neiskazan **ton začuta negdje u vrhovima stabala*** (18), a ništa manje, raduje se i pojavi



mjeseca: *I glas zadrhta negdje u visinama (...) a mjesec silazi, juri sve bliže smokvinoj krošnji, nečujno pade u granje, pa nekud živ, nasmijan, zapljusnu Bibera i rasplinu se* (18). Svjetlost, bez obzira na to da li je dnevna ili noćna jednako je važna: *...svijetla zadrhtaše po našem gradu...* (18). Nakon pjesme slijedi ašikovanje, dugi razgovori, ponekad sa tužnim rastancima, u izmaglici ili kroz suze zbog nedostižnog cilja, neuzvrćene ljubavi: *Zamirale joj riječi na usnama...* (19). Smiraj donosi novi dan: *I tek kad mjesec, umoran i izbljedio, sjede na brdo...* (19). Posljedni plodovi prkose prvoj slani i odolijevaju vremenu, ali i produžavaju slasti onog drugog – miholjeg ljeta: *...šipci su prkosni i sočni, a neki popucali od snage pa se smiju u zlatnoj i tihoj jeseni...* (19).

**2.3.** Govoreći o tropima, dolazi se do pojma **polisemije**. U *Enciklopedijskom rječniku* polisemičan ili višeznačan je “naziv za leksičku jedinicu koja ima više različitih značenja” (Kristal 1985: 187), odnosno može se ostvariti u više semantičkih realizacija. Budući da se temelji na prenosu značenja (prenesenoj upotrebi riječi), višeznačnost dovodi do slikovitog pripovijedanja.

Sposobnost prenošenja značenja svojstvena je svim semantičkim leksemama, a posljedica je bogatstva osnovnog semantičkog sadržaja ili elemenata u njemu. Ovi elementi su induktori za asocijacije koje omogućavaju razvitak novih semantičkih realizacija jedne lekseme. Za realizaciju indukcije potrebna je upotreba lekseme u novom kontekstu, odnosno u posebnoj semantičkoj poziciji.

Arhiseme<sup>6</sup>, kao i seme nižeg ranga iz semantičkog sadržaja bilo koje lekseme izvorište su različitih asocijacija koje omogućavaju njen dalji semantički razvitak u okviru polisemije. Da bismo govorili o polisemantičkoj strukturi lekseme, poslužiti ćemo se objašnjenjima

<sup>6</sup> To je “skup obilježja zajedničkih za više značenja, unutar polisemijske strukture jedne lekseme ili u semantičkom polju”. Arhisema ili centralna sema “nadređena je svim ostalim u semantičkoj strukturi” (Šipka 1998: 30–33).

iz *Rečnika*<sup>7</sup>, gdje pored osnovnog značenja koje je dato kao prvo, nalazimo i druga značenja okvalifikovana kao figurativna. Upravo ova druga su izvorište za prenos nominacije na nove predstave, realije.

Tako nalazimo da je osnovno značenje lekseme *strjelovito* iz primjera: *...izviše se strjelovito laste...* (17) u *Rečniku*<sup>8</sup> dato kao “na strelovit način, veoma brzo” kao strijela. Pored ovog, osnovnog značenja dato je i figurativno – ono što oblikom podsjeća na strijelu. Elementi osnovnog značenja, osim pojmovne vrijednosti, arhise – veoma brzo kao strijela, sadrže i semantičke komponente koje se odnose **na oblik** – kratka crta koja se završava sa dva oštra ugla, **na mjesto** – prednji dio i **na namjenu** – pravac kretanja.

Prva komponenta je produktivna te je bila izvorište za prenos nominacije na nove realije slične po obliku, kao u našem primjeru **strjelovito, brzo letenje** zbog isturenog prednjeg dijela tijela. Međutim, bez konteksta leksema *strjelovito* ne bi mogla ostvariti svoju semantičku realizaciju. Naime, ostvarenje je moguće samo u kontekstu gdje barem jedna od leksema upućuje na ono – životinju, o kojoj je riječ: *...izviše se strjelovito laste...* (17).

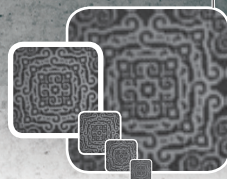
Dakle, za ovu novu semantičku realizaciju potrebna je i nova semantička pozicija. Zavisno od toga koji element semantičkog sadržaja izaziva asocijacije, možemo govoriti o različitim tipovima semantičke disperzije. U ovom radu akcenat je na metonimiji i metafori kao induktorima semantičkih variranja.<sup>9</sup>

<sup>7</sup> *Rečnik srpskohrvatskog književnog jezika I–VI*, (1967), Matica srpska – Matica hrvatska, Novi Sad – Zagreb

<sup>8</sup> *Ibid.*, str. 749.

<sup>9</sup> Pored navedenih induktora, D. Gortan-Premk navodi još platisemiju i sinegdohu kao induktore semantičkih variranja (Gortan-Premk 2004: 48).





### 2.3.1. Dekomponovanje osnovnih sadržaja pojedinih leksema

Kod *metonimije* glavni induktori transformacije su arhiseme, dok seme nižeg ranga mogu ali ne moraju biti zahvaćene procesom.

Budući da je arhisema “zajednička, integralna sema za sve lekseme jedne leksičko-semantičke grupe”, onda je metonimijska transformacija proces isti za sve lekseme te grupe. Ovakva polisemija naziva se regularnom (Gortan-Premk 2004: 67).

Kod leksičko-semantičke grupe riječi sa značenjem “naseljeni punkt” moguće je metonimijsko širenje od primarnog preko sekundarnog, odnosno u procesu nominacije s osnovne seme, arhiseme na prateći elemenat njenog smisla.

U primjeru: *naherena i iskrivljena čaršija kunja* primarno značenje je “naseljeno mjesto”, dok je sekundarna realizacija “oni koji tu stanuju”.

Lekseme iz leksičko-semantičke grupe imenica koje označavaju kakvu osobinu, svojstvo ili stanje šire svoje značenje i na ono čime se izražava takvo svojstvo: *pade u čvrste sanje* = stanje, osobina onoga koji je u snu; fig. mirno, nepomično ležati → ono što je u stanju čvrstih sanja u primjeru: *Kad naš grad utiša i pade u čvrste sanje...* Dakle, govori o stanju ljudi koji žive u tom gradu.

Za razliku od prethodnog, **metaforične transformacije** vezane su samo za seme nižeg ranga, zanemarujući pojmovne vrijednosti arhiseme polaznog semantičkog sadržaja pojmovnom vrijednošću arhiseme ciljnog semantičkog sadržaja.

Svaka sema nižeg ranga može biti motivaciona baza za asocijativno povezivanje dvaju semantičkih sadržaja, odnosno induktor prenošenja nominacije s jednog pojma na drugi. Ovdje govorimo o semama koje se odnose na oblik, boju, mjesto / položaj koje pojam zauzima i još o nekima.

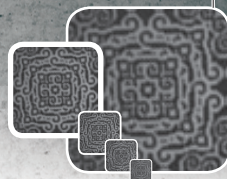
Primjer metaforične asocijacije po obliku imamo u primjeru kojeg smo analizirali ranije: *izviše se strjelovito laste*.

Vrlo mali broj primjera ukazuje na produktivnost metaforičnih asocijacija po boji: ...*i sunce **pozlati** nad brdom...* (18), što ukazuje na značenje da je sunce imalo boju zlata a ne da je napravljeno od zlata kao metala. Uopće, raslojavanjem osnovnog semantičkog sadržaja na semantičke komponente lekseme **srebrn** bio bi koji je od metala (arhisema) + plemenit, sjajan, sivkastobijele boje (seme). Seme *sjajan* i *sivkastobijel* bile su izvorište sekundarnih realizacija u našim primjerima: *pljusak srebra prašti* i *u Biberovim srebrnim baštama*. Dakle, elemenat boje slabije je produktivan. U tretiranom korpusu imamo, na više mjesta, primjere samo metaforične indukcije sema tipa **sjajan** što asocira na zlato koje ima tu osobinu.

U primjerima kada je polazni sadržaj povezan s ciljnim sadržajem prema položaju koji zauzima u odnosu na pojam čiji je dio, govorimo o metaforičnim asocijacijama po mjestu, položaju. Primjer takve vrste nalazimo u leksemi **brazda** – udubljenje na površini zemlje pri oranju, odnosno njen značaj s obzirom na položaj koji ima na površini zemlje u odnosu na položaj rijeke kao pritoke veće rijeke u primjeru: ...*na lijevoj strani brazde zelene i krivudave rijeke Rune...* (17), gdje se ukazuje na položaj mahale – dijela grada.

Uočavamo transformacije tipa konkretno – apstraktno kojima su zahvaćeni pridjevi, imenice ali i glagoli. Npr. pridjev **hladan** – koji ima nisku temperaturu, koji izaziva osjećaj svježine, studeni → koji se *ne uzbuđuje, ne uzrujava, miran, staložen, ravnodušan, neosjetljiv* u primjeru: *Biberova milovanja nekud hladna*.

Imeničke lekseme zahvaćene ovom transformacijom nalazimo u primjeru: ...*topio u dumanu ljute...* (19), gdje je *magla, prašina, dim ili duman* u primjeru: *duman niz polje* izvorište sekundarne realizacije **duman ljute** → *briga, zamagljenost misli, kao polusan* zbog rastanka od voljene osobe.



Također, imamo i glagolske lekseme poput **umotati** – umotati se komadom tkanine, obično da bismo se zaštitili od hladnoće, ali u našem primjeru: *A Iša sva umotana u zagrljaj...* (19) → znači uživati dijeleći s nekim sreću, uživati dugo sa željom da traje vječno i obostrano.

Transformacije tipa apstraktno – konkretno vrlo su rijetke u jeziku. Naime, ciljna leksema uvijek je markirana, ekspresivno obojena. Npr. *mrtav čovjek* → **mrtav pepeo** iz primjera: *...i dugo gleda u plamsanje vatre, u tinjanje žara, pa u mrtav pepeo* (20).

Ponekad polazna leksema u svome semantičkom sadržaju ima semu koja je rezultat kolektivne ekspresije, odnosno kolektivnog shvatanja da neke životinje imaju osobine koje su svojstvene čovjeku ili mu se mogu pripisati. Npr. **divokoza** → “vrsta šupljoroga preživara s kukastim rogovima, koji živi u divljim planinskim krajevima” → *I u Išu ušla (...) neka plašljivost divokoze...* (19). Naime, Iša voli Bibera pa strahuje da je ne ostavi kao što je i druge djevojke ostavio. Boji se i nepoznatih predjela u koja će je odvesti čovjek kojega ne poznaje i ne voli. To je strah od nepoznatog, ali i žal za voljenom osobom. Dakle, ova njena osobina najbolje odgovara osobini navedene životinje s kojom se poredi.

I najzad, postoje transformacije koje su univerzalne i stalne u jeziku, a pripadaju tipu prostor - vrijeme. Npr. **davno** (daleko) koji se nalazi na velikom odstojanju od nekoga ili nečega (davno minuli dani) → *koji se odnosi na davno proteklo doba*.

Uočavamo da ovi tipovi semantičke transformacije nisu baš rijetki u odabranom korpusu, a semantički sadržaji kao rezultat te semantičke transformacije imaju i elementa ekspresije, što je od posebne važnosti za obrađivanu temu.

Govoreći o polisemiji, odnosno o polisemičnom odnosu koji je u osnovi tropa, govorili smo o odnosu asocijacije, prenesenom značenju i uopće o slikovitosti.



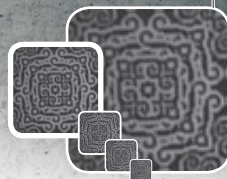
### 3. Slikovito – ekspresivno

Pojam slikovitosti karakterističan je za književnoumjetnički stil kojemu pripada tretirani korpus. Uočili smo da se ostvaruje pomoću stilskih izražajnih sredstava koji za proizvod nude slikovite izraze, upečatljive slike koje jednostavno vidimo, doživljavamo kao poznate. One su, osim slike vanjske stvarnosti u kojima se kreću likovi i slike unutrašnjeg svijeta, iskazane kroz stanje lika, njegov monolog, postupke i odnos prema drugim likovima. Personifikacijom, poređenjem i uopće prenosom značenja, povezivanjem pojmova na osnovu vlastitog iskustva te konteksta osvijetlili smo pojam slikovitosti.

Naravno, ovdje ne smijemo zaboraviti da Humina književno stvaranje počinje pod utjecajem ekspresionizma<sup>10</sup>, koji u osnovi sadrži subjektivan izraz kako vanjskog tako i unutrašnjeg svijeta. Njegova pripadnost navedenom književnom pravcu ogleda se u preobrazbi pojavnog svijeta u jeziku, u dominiranju jakih boja pomoću kojih predstavlja prirodu, čovjeka koji je dio te prirode, njegove želje, potrebe. Zbog toga Humo često poseže za stilskim figurama, asocijacijama, čija je osnovna zadaća povezivanje jedinica koje padnu na pamet, a prema Kristalu, to su “smisaone asocijacije” (Kristal 1985: 29).

Dakle, preko pojma asocijacije dolazimo do odnosa: ekspresivno – slikovito. Slikovitost je fakultativna komponenta u odnosu na druge komponente ekspresivnosti – konotaciju i emocionalnost (Tošović 2004: 36). Budući da se u radu bavimo kategorijom slikovitosti, to smo osjetili potrebu da samo nagovijestimo pojam s kojim je u dodiru, ali nikako i da se detaljnije bavimo njime. Time otvaramo mjesto za neku buduću analizu, za neko veće istraživanje u kojemu

<sup>10</sup> Književni pravac koji se javlja u Njemačkoj i Austriji 1910. i traje do 1925. godine. Humina prva zbirka pjesama *Nutarnji život* nastaje pod utjecajem ekspresionizma. Uzrok tome jest njegovo druženje s grupom pjesnika, između ostalih sa Šimićem i Milićevićem, okupljenih oko ekspresionističkog časopisa *Šturm* (Vučković 1969).



bismo uključili i druge komponente ili pak analizu vršili na većem korpusu. Ekspresivnost je širi pojam u odnosu na slikovitost jer svako ekspresivno nije slikovito, dok je svako slikovito ekspresivno, jer je “ekspresivnost (...) potpuno uključena u slikovitost” (Tošović 2004: 35).

#### 4. Zaključak

Pojam slikovitosti osvijetljen je uz pomoć slikovitih izražajnih sredstava. Upotrebom poređenja ukazali smo na značaj afektivnosti koja obuhvata raznovrsne pojmove i različita psihološka stanja junaka Huminog djela, dok *trope* podrazumijevaju odstupanje od uobičajene, neutralne upotrebe jezika, odnosno upotrebe riječi u prenesenom značenju. U osnovi tropa kao primarnih nosilaca slikovitosti uočili smo odnos asocijacije, nagovještaja, što prema Tošoviću jest polisemički odnos (Tošović 2004: 35). Govorili smo o *metafori i metonimiji* – semantičkim figurama koje pokazuju odstupanje / zamjenu na semantičkom planu. Budući da se radi o više značenja vezanih za jednu leksemu, govorili smo i o pojmu višeznačnosti ili polisemije.

Uočili smo da Humo prenoseći informaciju putem poređenja ili preko tropa ponekad stvara cijelu sliku. Njegovo djelo obiluje raznim vidovima metafore, čak i kad personificira stvari iz okruženja možemo reći da koristi metaforu jer je personifikacija razvijeniji oblik metafore. Ništa manje prisutna je i metonimija, za koju neki teoretičari kažu da ja podvrsta metafore. Zato, s pravom možemo reći da je metafora omiljeno sredstvo Huminog izraza. Osim u okviru slikovitosti, metaforu nalazimo i u okviru ekspresivnih riječi, gdje smo navođenjem odnosa slikovito - ekspresivno samo nagovijestili moguće polje istraživanja. To je istovremeno i upoznavanje s neprocjenjivim bogatstvom upotrebe jezika kako u svakodnevnom govoru tako i u jeziku književnih djela i uopće korištenja jezikom.

Humino djelo predstavlja riznicu polisemičnih značenja koja dovode do slikovitog prikazivanja ljudi i predjela iz njegovog okruženja. Koristeći različite asocijacije u analizi pojedinih riječi, izraza polazili smo od osnovnog značenja datog u rječnicima.

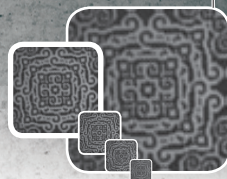
## IMAGERY IN THE SHORT STORY *SEVDALIJINA LJUBAV* BY HAMZA HUMO

Imagery – category of semantics

**Summary:** The paper points to the imagery as a category of semantics. The theoretical aspect of the analysis is strengthened by examples given in the form of sentences and context. In that way, the concept of imagery is illuminated with the help of semantic devices. This implicates simple to more complex similes as figure of speech in the literary style, and the central place in the analysis is intended for tropes. In the context of these literary devices, the central place belongs to the metaphor, which is also allocated with most examples, while metonymy and personification as distinctive type of metaphor succeed on the scale of semantic value.

Associations are used to illuminate the phenomenon of imagery, which contribute to ambiguity of lexemes within the context and the connection between the observed aspect and the notion of expressiveness. The paper provides insight into the analysis in terms of language. Therefore, it is justified that the analysis is being carried out with the selected corpus, because Humo's literary work serves as a solid foundation for this kind of analysis and, generally, literature is a significant backup for language creation.

**Keywords:** imagery, scenic devices, polysemy, picturesque-expressive.



## Izvor

Humo, Hamza (1927): “Sevdalijina ljubav”, u: *Gajret*, 2/XI, str. 17-20

## Literatura

- Antoš, Antica (1974): *Osnove lingvističke stilistike*, Školska knjiga, Zagreb
- Duraković, Enes (1991): “Pjesnik životnog misterija”, u: Humo, Hamza: *Pjesme; Grozdanin kikut: izabrane pjesme i pripovijetke*, Svjetlost, Sarajevo, str. 5–34
- Gortan-Premk, Darinka (2004): *Polisemija i organizacija leksičkog sistema u srpskome jeziku*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd
- Katnić-Bakaršić, Marina (2001): “Klasifikacija figura”, u: *Stilistika*, Ljiljan, Sarajevo, str. 307–348
- Piper, Predrag – Dragičević, Rajna – Stefanović, Marija (2005): *Asocijativni rečnik srpskog jezika*, Beogradska knjiga, Beograd
- Prčić, Tvrtko (1997): *Semantika i pragmatika reči*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci – Novi Sad
- Rečnik srpskohrvatskog književnog jezika* (1967), Matica srpska – Matica Hrvatska, Novi Sad – Zagreb
- Ristić, Stana (2004): *Ekspresivna leksika u srpskom jeziku*, Monografije, knjiga 1, Institut za srpski jezik SANU, Beograd
- Simeon, Rikard (1969): *Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva*, Matica hrvatska, Zagreb
- Solar, Milivoj (1980): “Stilistika”, u: *Teorija književnosti*, Školska knjiga, Zagreb, str. 55–82
- Šipka, Danko (1998): *Osnovi leksikologije i srodnih disciplina*, Matica srpska, Novi Sad
- Tošović, Branko (2002): “Književnoumjetnički stil”, u: *Funkcionalni stilovi*, Beogradska knjiga, Beograd, str. 167–298
- Tošović, Branko (2004): “Ekspresivnost”, u: *Stil* 3, str. 25–61
- Vučković, Radovan (1969): *Preobražaji i preobraženja*, Svjetlost, Sarajevo