

Utjecaj stilskih figura na ekspresivnost i sugestivnost izraza u književnoumjetničkim i publicističkim tekstovima

Marić, Vedrana

Undergraduate thesis / Završni rad

2015

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet u Rijeci**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:186:094555>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-09-10**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



**SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET**

Vedrana Marić

**Utjecaj stilskih figura na ekspresivnost i sugestivnost izraza u
književnoumjetničkim i publicističkim tekstovima**

(ZAVRŠNI RAD)

Rijeka, 2015.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET

Odsjek za kroatistiku

Vedrana Marić

0009063570

Utjecaj stilskih figura na ekspresivnost i sugestivnost izraza u
književnoumjetničkim i publicističkim tekstovima

ZAVRŠNI RAD

Preddiplomski studij: Hrvatski jezik i književnost

Mentor: dr. sc. Danijela Marot Kiš

Rijeka, 4. rujna 2015.

SADRŽAJ:

1. UVOD	2
2. POVIJEST I RAZVOJ SVIJEŠTI O STILSKIM FIGURAMA U JEZIKU	4
2.1. Od retorike do stilistike	4
2.1.1. Grčka i rimska antika - kolijevke retoričkih umijeća.....	4
2.1.2. Aristotel, razgraničenje retorike i poetike, figure i tropi.....	8
2.1.3. Stilistika – između jezika i književnosti	11
2.2. Obnova zanimanja za figure u jeziku – 20. stoljeće	12
2.3. Figurativnost izvan jezičnog prostora.....	15
3. O TEKSTU I DISKURZU	17
3.1. Što tekst čini tekstem?	17
3.2. Publicistički tekstovi.....	19
3.3. Književnoumjetnički tekstovi.....	21
4. ANALIZA STILSKIH FIGURA NA PRIMJERU TEKSTOVA	22
4.1. Utjecaj stilskih figura na sugestivnost izraza u publicističkom tekstu	22
4.1.1. Sugestivnost na primjeru tekstova Nine Raspudića.....	23
4.2. Utjecaj stilskih figura na ekspresivnost izraza u književnoumjetničkom tekstu	28
4.2.1. Ekspresivnost na primjeru tekstova Vesne Parun	29
4.3. Usporedba uloge stilskih figura u književnoumjetničkom i publicističkom tekstu.....	35
5. ZAKLJUČAK	38
6. SAŽETAK	40
7. KLJUČNE RIJEČI	41
8. LITERATURA	41

1. UVOD

Kao osnovno područje interesa u ovome radu uzet ćemo one aspekte *stilistike* koji su usmjereni na proučavanje funkcioniranja i upotrebe stilskih figura u različitim tipovima diskurza. Kako sam naslov rada sugerira, bavit ćemo se analizom utjecaja stilskih figura na određene vrijednosti izraza u različitim vrstama tekstova. Predlošci za analizu navedenoga bit će dijelovi tekstova pisani publicističkim i književnoumjetničkim stilom. Kako bismo stvorili preduvjete za analizu na konkretnim primjerima, potrebno je prvo izložiti kratak pregled povijesti razvoja discipline koja se bavila izučavanjem govorničkog umijeća i uopće ljudske svijesti o važnosti prikladnog izražavanja i artikuliranja misli i stavova. Od *retorike* je u antici započelo zanimanje za način oblikovanja iskaza, upotrebu jezičnih ukrasa i figura i njihovih učinaka na *uspješnost* govora. U Enciklopedijskom rječniku lingvističkih naziva Rikarda Simeona pod natuknicom *retorika* pronaći ćemo sljedeće definicije i pojašnjenja: „*vještina govorenja, umjetnost govora, vještina dobrog govorenja, govorenje u skladu sa svrhom, kao svrha govora postavlja se troje: poučiti, pružiti užitak, uvjeriti: stoga se razlikuju i tri govornička roda: didaskalski ili poučni rod, poetski rod koji pruža užitak divotom sadržaja i ljepotom govora te se ugodno doima duha; rječitost ili elokvencija koja ima zadatak da uvjeri, tj. da probudivši duh djeluje na volju.*“ (Simeon 1969: 288)

Sve ono što je retorika kao disciplina podrazumijevala u antici s vremenom se i s razvojem novih spoznaja o jeziku i njegovoj biti prestrukturiralo u područje nove znanstvene discipline kojoj je u središtu proučavanje stila. Zanimljiva je analogija prema kojoj se retorika razvila u Grčkoj za vrijeme demokracije i slobode govora, a i mi danas, u doba demokracije, možemo pratiti porast zanimanja za proučavanje stila. Pojam *retorika* pak danas nerijetko izaziva negativne konotacije, a prvotno značenje riječi se gotovo sasvim izgubilo. Institucionalizirano podučavanje govorničkog umijeća danas više ne postoji, ali zasade stare retorike prisutne su i danas u različitim teorijskim pravcima i znanstvenim disciplinama. O važnosti poznavanja retoričkih tehnika svjedoči i tvrdnja kako „*upoznajući sve s retoričkim tehnikama, dajemo svima podjednaka sredstva izražavanja i školujemo kritičke slušatelje vične i vješte slušanju govornika, koji onda ne mogu tek tako manipulirati njima.*“ (Škarić 2000: 8)

Bitno je istaknuti činjenicu kako se iz zanimanja za govorničku vještinu postupno razvio i interes za proučavanje različitih oblika, uvjeta i aspekata govora, a iz toga kao logičan nastavak zanimanje za analizu različitih stilova i njihovih obilježja.

Iz elementarne su se čovjekove potrebe za artikuliranjem vlastitih misli iznjedrile brojne teorije koje naučavaju na koji način treba pristupati prvenstveno jeziku, a zatim i svim onim sferama koje su s njim u izravnoj vezi – *komunikaciji, kontekstu i sl.* Nakon što iznesemo najbitnije postavke vezane uz retorička umijeća proizašla iz učenja grčke i rimske antike istaknut ćemo promjene koje su se događale od tada, posebno u 20. stoljeću, vezane uz shvaćenje koncepcije jezika i strukture komunikacije. Definirat ćemo područje figurativnosti u jeziku i naglasiti kako se ona manifestira, izrasla primarno iz jezika, i u prostorima izvan njega. U to uključujemo sve vizualne prakse, poput reklame, filma, stripa ili slikarstva. Cilj nam je osvijestiti činjenicu kako živimo u vremenu u kojemu se i svakodnevna komunikacija temelji na „zakonima“ figurativnosti. Oprečno prijašnjim mišljenjima koja su se uglavnom bazirala na tezi kako *doslovnim* jezikom komuniciramo svakodnevno, a *figurativnim* ili *metaforičkim* u posebne svrhe (najčešće književnoumjetničke) danas prevladava stav kako je čitavo područje ljudske komunikacije prožeto figurativnošću, a u našoj je svakodnevnoj komunikaciji itekako prisutan *metaforički* jezik.

Osobitosti određenih tipova diskurza određuju specifičnost utjecaja stilskih figura na izraz kojim su pisani, odnosno *stil* kojemu pripadaju. Kako je hrvatski standardni jezik polifunkcionalan i razlaže se na pet funkcionalnih stilova razumljivo je da svaki od njih ima autonomne zakonitosti i obilježja unutar kojih funkcioniraju tekstovi. Definirat ćemo najprije tekst, onako kako su ga, pomoću interdisciplinarnog pristupa, definirali lingvisti druge polovice 20. stoljeća. Takvo će nam određenje prirode teksta i uvjeta u kojima se on proizvodi biti od velike važnosti i pomoći za daljnju analizu koja je u središtu interesa rada.

Stilske figure, čiji ćemo utjecaj na sugestivnost izraza u publicističkim i ekspresivnost izraza u književnoumjetničkim tekstovima analizirati, kroz povijest su se različito klasificirale i označavale. I danas možemo pratiti neslaganja kada je riječ o svrstavanju figura u pojedine kategorije. Tipologija figura temeljena je na različitim kriterijama – razvrstavaju se, između ostalog, prema „*jezičnoj razini na kojoj su prezentne*“, ali i „*načinu povezivanja elemenata izraza.*“ (Bagić 2012: 9)

Za našu će analizu biti relevantna uvriježena podjela figura na *figure diktije, figure konstrukcije, figure riječi (tropi), figure misli* i njima pridodana peta kategorija *figure diskurza* koju je Krešimir Bagić u svom opsežnom Rječniku stilskih figura preuzeo iz ranijih „*recentnih klasifikacija.*“ (Bagić 2012: 9) U središnjem dijelu rada cilj nam je pokazati na koji način se upotrebom figura formira jedinstven i autentičan stil pojedinog autora, bilo da je

riječ o publicističkim, bilo o književnoumjetničkim tekstovima. Pri tome, razumije se, ne zanemarujemo onaj aspekt komunikacijske situacije vezan uz recepciju teksta. Svi su tekstovi naime nekome upućeni i svi ostvaruju svoj potencijal tek onda kada su pročitani. Sukladno s tim, možemo zaključiti kako tekstovi kreiraju svoj smisao u suradnji sa svojim recipijentom. Ovisno o autorovoj vještini umješnog *zavođenja* pisanom riječi čitatelj će prihvatiti ili pak preoblikovati prvotno zamišljen smisao teksta. Uzimajući u obzir karakter vremena u kojemu jesmo, koji je podređen svim oblicima *zavođenja* i zakonitostima društva spektakla, i svjesni činjenice kako smo u takvim okolnostima podložni različitim vrstama manipulacije, vođeni smo mišlju kako je potrebno prikazati na koje sve načine *stil* pisanja tekstova utječe na našu percepciju sadržaja istog. Posljedično, i na formiranje stavova, pogleda na svijet i cjelokupne naše svijesti o stvarnosti kojom smo okruženi. Ništa manje značajan za kreiranje spoznaje je i način na koji doživljavamo književnoumjetničke tekstove. Iz svega navedenog zaključuje se kako ćemo kroz ovaj rad prikazati međusobnu uvjetovanost elemenata trojedine osi koja čini *autora (pošiljatelja poruke), tekst i recipijenta* i iz toga izvesti zaključke relevantne za temu kojom se bavimo.

2. POVIJEST I RAZVOJ SVIJESTI O STILSKIM FIGURAMA U JEZIKU

2.1. Od retorike do stilistike

„Stilistika je vila za koju su neki vjerovali da je umrla, dok su je drugi toliko grlili da je izgubila svijest: njezina je povijest, dakle, povijest njezinih metamorfoza.“ (Georges Molinié, Stilistika, 2002.)

2.1.1. Grčka i rimska antika - kolijevke retoričkih umijeća

U čovjeku su, od samih početaka, utisnute potreba za komunikacijom i svijest o važnosti vođenja dijaloga s ostalim ljudima iz njegove zajednice. Ljudsko je biće samom svojom postojanošću i uronjenošću u iskustvenu stvarnost predodređeno da se kroz život izbori za

vlastito mjesto u društvu te da si na taj način omogući *pravo na riječ*, na verbaliziranje vlastitih ideja, stavova, promišljanja.

Ono što se čini bitnim istaknuti jest činjenica da nam čin izražavanja ne omogućuje samo participiranje u određenoj društvenoj skupini ili zajednici, već i samoaktualizaciju, odnosno izgradnju vlastite ličnosti i svega onoga što se pod tim podrazumijeva (karakter, stavove, načine razmišljanja i zaključivanja itd.). Sukladno tome može se zaključiti kako je upravo verbalno izražavanje bilo i ostalo temelj ljudskoga rasta i razvoja na svim poljima.

Krenemo li od pretpostavke da je svakom ljudskom biću rođenjem dana predispozicija kontekstualiziranja njegove ličnosti kroz prostor kolektiviteta, realnog prostora određenog „općim mjestima“, lako možemo zaključiti kako je individualni identitet u velikoj mjeri uvjetovan kolektivnom, povijesno i društveno određenom percepcijom. Ono što naime proistječe iz takve konstatacije jest činjenica da vlastiti identitet gradimo kroz iskustva svakodnevnice i onoga što nam ona nudi, a identitet u tom slučaju podrazumijeva skup vrijednosti nasljeđenih posredovanim iskustvom. Takvo iskustvo postaje djelatno i relevantno upravo u diskurzu. Jezik nam daje mogućnost dešifriranja i rekonstruiranja sustava po kojima živimo i kojima nesvjesno pridodajemo neka opća značenja. Mogli bismo to shvatiti kao neku vrstu prešutnog sporazuma kolektivne i individualne svijesti u nekom društvu.

U skladu s navedenim možemo se pitati na koji način naše iskustvo i sve ono što čini naš identitet može postati dostupno, a samim time i podložno reakcijama i propitivanjima. Odgovor je upravo kroz prostor jezika i govora, odnosno prostor diskurza.

Dotaknuvši se same prirode izražavanja i njezine važnosti u čovjekovu životu ne smijemo zanemariti one njene aspekte koje nas zapravo najviše zanimaju u kontekstu ovoga kratkog pregleda razvoja retorike. Naime, od velike je važnosti za razumijevanje same biti retoričkih umijeća istaknuti čovjekovu želju da ono što prenosi jezikom ili govorom bude uvjerljivo i općeprihvaćeno. Uvjeriti slušatelje da je ono što im prenose jedino ispravno, i kao takvo samorazumljivo, bila je primarna zadaća antičkih retoričara.

Pojam retorike višeznačan je i obuhvaća širok spektar različitih mogućnosti tumačenja, no sigurno je da će svatko tko se detaljnije pozabavi njenom poviješću naići na tvrdnju kako su joj „*korijeni duboko vezani za antičku Grčku*.“¹ (Carrilho 2008: 17) Pitanjima vezanim uz

¹ Manuel Maria Carrilho u knjizi *Povijest retorike od Grka do naših dana* (pog. Korijeni retorike: grčka i rimska antika) navodi kako je Nietzsche „*u toj vezi, kao i u čudesnome razvitku do kojega je ta veza dovela, vidio jednu od temeljnih razlika između starih i novih umova*.“

ljudsku komunikaciju i njene aspekte, učinke i obilježja detaljnije su se i sustavnije u antici bavili Grci, a takvu tezu potvrđuje činjenica kako su se u „*antici jedino Grci kontinuirano bavili analizom ljudske komunikacije.*“ (Carrilho 2008: 17) Vjerojatno se slijedom toga razvilo i njihovo zanimanje za retoriku. Nešto preciznije odrediti vrijeme njena utemeljenja vrlo je teško, no sasvim je sigurno da se procesi ukazivanja na važnost retoričkih umijeća odvijaju u 5. stoljeću pr. Kr., u vrijeme grčke demokracije kada usmeno izražavanje ima veliku ulogu u političkom i kulturnom životu. U to vrijeme retorika počinje uživati sve veći ugled i razvija se kao disciplina koja obuhvaća široko područje različitih vrsta govora – političkih, sudskih, javnih, posmrtnih itd. Elokvecija postaje jedan od temeljnih preduvjeta koje obrazovani Atenjanin mora posjedovati kako bi mogao postići uspješnost u političkom životu, ali i utjecati na donošenje za zajednicu važnih odluka. „*Govorničko umijeće tako dobiva značenje koje je važno s gledišta sadržaja koliko i s formalnog gledišta, jer kad god se nastoji uvjeriti, prisutna je retorika.*“ (Carrilho 2008: 18)

Retorika u to vrijeme zacrtava temeljne smjerove u kojima će se kasnije razvijati; i to u dvije paralelne osi. Prvu predstavljaju Empedoklov učenik Koraks i Tizije. Njihove zasluge na području retorike zasigurno su neosporne, a jedne od najvažnijih su „*definiranje retorike kao umijeća govorenja*“ (Koraks) te „*prva razrada govorničkog umijeća*“ (Tizije). (Carrilho 2008: 18)

Dakle, Koraks i Tizije preteče su teorije retorike – „*oni su prvi prepoznali uvjeravanje kao predmet svojstven retorici, ali i vjerojatnost kao njezin nužni instrument.*“ (Carrilho 2008: 19) Druga struja koja se usporedo razvija prednost daje „*zavodljivosti riječi naspram relevantnosti dokaza*“, a glavni njeni predstavnici su Gorgija i Protogora. (Carrilho 2008: 19)

Gorgija 431. godine u Ateni otvara školu retorike „*u kojoj će se učiti dvije vrste govora: filozofski i sudski*“ (Carrilho 2008: 21) posvećujući svoj rad analiziranju uloge retoričkih figura u njima. Carrilho, jedan od uglednih suvremenih teoretičara, upućuje kako Gorgija u središte proučavanja retoričkih tehnika stavlja *antitezu* za koju smatra da je najpogodnija za prilagodbu govora slušateljstvu; drži da se govornik treba ravnati prema onima kojima svoj govor upućuje. Zanimljivo je i saznanje kako su „*gorgijanskim figurama tada označene antiteza, homeoteleuton, paranomazija i rima*“ (Bagić 2012: 7) pa nije neispravno tvrditi kako je upravo on jedan od najzaslužnijih preteča u proučavanju proznoga izraza i figurativnosti diskurza. Također, definira govorničko umijeće kao „*sposobnost uvjeravanja*

na bilo koju temu; bila ona vezana uz pravedno ili nepravedno, lijepo ili ružno“. (Carrilho 2008: 22)

Mnoštvo je pojmova i termina proizašlo iz njegova bavljenja retorikom, a samo neki od njih su *psihagogija, apate, kairos, prepo i sl.*

Iz do sada navedenoga da se zaključiti kako su sofisti uvelike doprinijeli razvoju retorike kao discipline bez obzira na brojne pokušaje osporavanja njihovoga utjecaja (Platon, Izokrat itd.).

„Retorika je, dakle, doista izum sofista: njima duguje prve nacрте gramatike, kao i raspored govora, ali i ideal ukrašene i učene proze. Njima duguje misao da je istina uvijek tek dogovor između sugovornika... Njima duguje i ustrajanje na kairosu, povoljnome trenutku, prilici koju valja zgrabiti dok stvari neprekidno izmiču, ustrajanje na onome što nazivamo dosjetljivim duhom i smislom za duhovito, a što je duša svake retorike.“ (Carrilho 2008: 22)

Uz Platona se pak, kada je o retorici riječ, nerijetko vezuje sintagma *dijabolizacija govora* te ga se ističe kao jednog od najistaknutijih protivnika sofista. U svome djelu *„Fedar ili o ljepoti“* u kojemu kroz dijalog Sokrata i Fedra polemizira i raspravlja o *„valjanom načinu govorenja i pisanja“* podcrtava teze o retorici kao *umijeću laskanja* osporavajući tako način na koji su retoriku shvaćali i definirali sofisti. Takvo poimanje *„počiva na podjeli na pravu i lažnu, odnosno na dijalektičku i sofističku retoriku.“* (Carrilho 2008: 26)

Njegov dualizam u svojoj biti uvjetuje takvo poimanje naravi retorike prema kojoj je ona jedino valjana ukoliko koristi u spoznavanju istine; točnije rečeno dijalektičku retoriku uzima za ispravnu jer je jedino ona u stanju spoznati ideje i *„omogućiti pristup istinskome znanju.“* (Carrilho 2008: 27)

Osim najvažnijih grčkih antičkih retoričara koji su, svaki na svoj način, utrli put razvoja retorike i govorništva kao polazišnih disciplina iz kojih se kasnije formirala stilistika, valja spomenuti i utjecaj rimskih koji su djelovali najviše u razdoblju od 3. stoljeća prije Krista do 1. stoljeća poslije Krista. Utemeljitelj stoičke škole, Zenon, *„retoriku stavlja u opreku spram dijalektike“*, (Carrilho 2008: 45) ističući primarne i nezanemarive razlike među njima. Retorika je, prema stoicima, prije svega *„umijeće lijepe riječi u obliku dobro izloženih govora, dok je dijalektika umijeće ispravne riječi u obliku dijaloga.“* (Carrilho 2008: 46) Nije naodmet spomenuti i način na koji dijele retoriku, a prema kojemu dalje oblikuju sastavne dijelove govora: *„Retorika se još dijeli na iznalaženje teme, oblikovanje govora, razmjешtanje*

građe i izricanje. Govor pak sadrži uvod, izlaganje, dokazivanje, pobijanje i zaključak.“ (Carrilho 2008: 46)

Ciceron, jedan od najutjecajnijih rimskih teoretičara i filozofa, retorici posvećuje velik dio svoga opusa u vrijeme kada je ona već bila institucionalno oblikovana. U svojim radovima poput „*Razgovor o sastavljanju govora*“, „*Govornik*“, i/ili „*Brut*“ iznosi ideje prema kojima su „*ciljevi govorničkog umijeća zabaviti, ganuti i poučiti, a zatim pojašnjava njegove dijelove (iznalaženje, raspoređivanje, oblikovanje, pamćenje govora i izvedba), kao i dijelove govora (uvod, izlaganje, dokazivanje i zaključak).*“ (Carrilho 2008: 49)

Ono po čemu je Ciceron, u smislu doprinosa originalnosti proučavanja retorike, najviše ostao upamćen jest povezivanje, u teoriji i u praksi, retorike i filozofije. U tom se smislu izravno suprostavlja Platonovim stajalištima vezanima uz osudu retorike. Isto tako, ono što je kod Cicerona novo ukazivanje je na važnost razvijanja govorničkog umijeća kod obrazovanih građana.

On prema tome drži kako će „*elokventan čovjek biti onaj koji će na forumima ili u građanskim sporovima govoriti tako da dokaže, dopadne se ili gane.*“² (Carrilho 2008: 50)

Uz Cicerona, velik udio u proučavanju biti retorike dao je i Kvintilijan. Uzdrnavši do kraja korijene Platonove osude retorike „*nastoji naglasiti prevlast govorničkog umijeća nad filozofijom.*“ (Carrilho 2008: 54) Zaslužan je dakle za rađanje inovativnih pravaca u proučavanju retorike „*koji prednost daju diskurzivnoj efektivnosti naspram epistemičke ili etičke intencionalnosti.*“ (Carrilho 2008:55)

2.1.2. Aristotel, razgraničenje retorike i poetike, figure i tropi

O retorici kao, uvjetno rečeno, preteči stilistike nemoguće je govoriti bez doticanja prirode *figura*. Budući da je u antičko vrijeme postojala stroga podjela retorike i poetike „*te budući da je Gorgija bio govornik i učitelj govorništva*“ u početku se za njih uvriježio naziv *retoričke figure*. (Bagić 2012: 7) Taj naziv, razumljivo je, podrazumijeva prije svega prirodu retorike, i to onako kako se, u najvećoj mjeri, shvaćala u antici – kao uvjeravačka disciplina koja se bavi umijećem govorništva. S vremenom se inagurirao i naziv *stilske figure* „*koji upućuje na*

²Manuel Maria Carrilho u knjizi *Povijest retorike od Grka do naših dana* (pog. Korijeni retorike: grčka i rimska antika, str. 50) tumači kako se takva kombinacija treba provlačiti kroz *usvojeni stil*, „*koji mora biti točan u dokazivanju, srednje jak u dopadanju, a žestok kada je u pitanju ganuće, jer jedino u tome leži sva govornikova moć.*“ (isto)

pjesništvo i naglašava ornamentalizaciju diskurza.“ (Bagić 2012: 7) Antički su retoričari običavali klasificirati figure u dvije temeljne skupine – *figure i trope*. Ono što je za njih označavalo *trope* odnosilo se na „*načela zamjene riječi*“ – ono što se rabi u doslovnom smislu zamijenjivalo se riječju u prenesenom (metaforizacija diskurza; područje semantike). *Figure* su pak potpadale pod područje sintakse, a označavale su „*promjene rasporeda elemenata izraza.*“ (Bagić 2012: 9) Ciceron primjerice u svom djelu „Govornik“ piše o upotrebi figura kao o sastavnom dijelu govorničkog umijeća pa već tada dijeli riječi na „*one koje pripadaju samim stvarima, prenesene i one koje smo sami izmislili.*“³ (Beker 1997: 48)

Općenito uzevši, nije pretjereno naglasiti kako je doprinos antičkih retoričara na polju diskurzivnosti i figurativnosti u jeziku nemjerljiv, naprotiv; njihove utjecaje možemo pratiti i danas. Ipak, u moru utjecajnih teoretičara retorike uvijek se, bez iznimke, ističe Aristotel, pri čemu se nerijetko navodi kako je upravo s njim retorika „*prodisala*“ i konstituirala se kao zasebna disciplina. Premda su brojni filozofi njegovoga vremena raspravljali o retorici i suprostavljali oprečna mišljenja, u literaturi se najčešće ističe njegovo ime.

Neki će tako tvrditi kako „*postoji više retorika, a najstarija je ona Aristotelova – ...povezana s argumentacijom: odgovarajuća jezična praksa je umijeće govora – elokvencija – koja teži opravdavanju i uvjeravanju razgovorom.*“ (Molinić 2002: 9)

Njegov doprinos razvoju retorike nemoguće je sažeti u par rečenica, stoga ćemo ovdje navesti u kratkim crtama tek temeljne ideje i zaključke proizašle iz njegovih teorijskih djela, a koje su bitne za elementarno poznavanje naravi retorike. Kruna njegova rada i višegodišnjeg bavljenja retorikom je *Retorika*. To se opsežno teorijsko djelo sastoji od triju dijelova pri čemu je za ovu temu najrelevantniji posljednji. Njega u glavnini posvećuje raspravljanju „*o proznom stilu, o tome na koji će način prozni stil biti jasniji, bolji i uspješniji.*“ (Beker 1997: 21)

Navodi i obrazlaže dijelove govora te iznosi „*što bi svaki od njih (proem, izlaganje, argument, pobijanje i epilog) trebali sadržavati u različitim vrstama govora (sudski, politički, epideiktički).*“ (Beker 1997: 27) Diferencijaciju triju spomenutih govorničkih vrsta omogućuje Aristotelova trodioba retorike na *etos, logos i patos*, odnosno „*tri temeljna*

³Miroslav Beker u knjizi *Kratka povijest antičke retorike* (pog. Marko Tulijski Ciceron, str. 48) dalje tumači Ciceronovu podjelu riječi: „*Tri su načina kako govornik može oživjeti i ukrasiti svoj govor: neobičnom, sačinjenom i prenesenom riječi. Neobične su one riječi koje su zastarjele, izostale iz svakodnevne upotrebe... Sačinjene riječi djelo su samog govornika.*

...no Ciceron se najduže zadržava na prenesenoj riječi, tj. na metafori. Upotreba metafore znak je autorove sposobnosti da se umjesto očitog služi nečime što je udaljeno...“

govornička elementa: *Tko govori? Koji se argument iznosi? Kome se obraća?*“ (Carrilho 2008: 37)

Vrlo važna sastavnica svakog govora jesu govornikovi argumenti „*čiji se izbor temelji na njegovu karakteru, tj. etosu.*“ (Carrilho 2008: 39) S druge pak strane, pojašnjava Aristotel, nalaze se slušatelji – *patos*, o kojima treba voditi računa prilikom odabira načina izlaganja. *Logos* pak pobuđuje osjećaje; „*upravo je način na koji se obrađuju osjećaji jedna od najoriginalnijih značajki Retorike.*“ (Carrilho 2008: 39) Aristotel eksplicitno navodi četrnaest osjećaja koji utječu na modus izlaganja.⁴

Nadalje, zanimljivo je analizirati način na koji govori o upotrebi figura u pojedinim stilovima. Metaforu ističe kao najvažniju figuru, a propisuje i neke temeljne odlike kvalitetnog opisa koji su do danas ostali poželjni. Smatra kako su *živost i konkretnost* opisa najbolji pokazatelji dobrog proznog stila. Ono što je bitno uočiti, a što će nam za drugi dio rada biti od koristi radi usporedbe, jest činjenica koju ne možemo zanemariti proučavajući način na koji Aristotel pristupa biti jezika.

On naime govoreći o metaforizaciji tumači metaforu kao neku vrstu ukrasa jeziku; smatra ju „*nekom vrsti jezičnog dodatka*“ (Beker 1997: 24), ne uzimajući u obzir mogućnost da je čitav jezik metaforičan. Takvo viđenje jezika, koje će poljuljati tek spoznaje filozofa 20. stoljeća, imalo je dalekosežne posljedice na „*kasniju klasicističku teoriju o jezičnim figurama.*“ (Beker 1997: 24)

Polazišna točka Aristotelova promišljanja o retorici je „*pokušaj tumačenja odnosa (sličnosti i razlika) retorike i dijalektike.*“ (Carrilho 2008: 34) Kao najvažnije njihovo zajedničko obilježje navodi činjenicu kako premise ne moraju biti istinite, kao što je to slučaj s npr. znanstvenim govorima, već je dovoljno da su vjerojatne.

Takvo nas razmišljanje ponovno vraća na već više puta navedeno; najvažnija zadaća retorike i najuzvišenija njezina svrha jest *uvjeriti* sugovornika/slušatelja; djelovati sugestivno. Ako su dakle tvrdnje koje iznosimo imalo moguće/vjerojatne one su već prihvatljive, a daljnja je naša zadaća uvjeriti u njihovu ispravnost i vjerodostojnost. Aristotel drži kako stupanj uvjerljivosti

⁴*(ljutnja, blagost, ljubav, mržnja, strah, stid, bestidnost, dobročinstvo, sažaljenje, pravednja ljutnja, zavist i plemenito nadmetanje); M. Maria Carrilho u knjizi *Povijest retorike od Grka do naših dana* (pog. Korijeni retorike: grčka i rimska antika, str. 39) pojašnjava kako su i etos i patos i logos sastavni dijelovi „*argumentacijskih premisa*“, međutim isto tako navodi kako je Aristotelova retorika „*prije svega usmjerena na logos.*“

ovisi o više čimbenika, o uvjetima izvođenja, okolnostima i drugim parametrima. Načelo uspješnosti, zaključujemo, ogleda se upravo kroz razinu uvjerljivosti, a na nju utječu:

- *ugled, odnosno čvrst karakter govornika*
- *raspoloženje u koje se dovodi slušateljstvo*
- *sam govor, ukoliko on nešto dokazuje* (Beker 1997: 19)

2.1.3. Stilistika – između jezika i književnosti

Retorika kakvu su naučavali antički filozofi izgubila je na značaju nakon Periklovog doba za vrijeme kojega je u Grčkoj vladala demokracija i sloboda govora. Kasnije je, u srednjem vijeku i renesansi, uspostavila ugled kakav je u početku uživala; bila je sastavni dio naobrazbe uglednijih pripadnika društva.

U razdoblju romantizma prvi puta ozbiljnije su dovedena u pitanje načela govorničkog umijeća i stroga pravila organiziranja govora kakva su se stoljećima nametala, pa se u to vrijeme nastoji upozoriti na snagu individualnog izraza koji će biti slobodan od bilo kakvih ograničenja, a čije će jedino mjerilo vjerodostojnosti biti iskrenost. Stoljeće prosvjetiteljstva i klasicizma obnavlja zanimanje za retoriku, pokazuje interes za ponovno uspostavljanje reda među mnoštvom teorija. U međuvremenu u teoriji se, ali i praksi, počinje dokidati razlika između retorike figura i poetike. Ono što se sa sigurnošću može tvrditi jest da se kroz povijest status retorike mijenjao s obzirom na politička uređenja, društvenu situaciju ili nove znanstvene spoznaje. Ništa manje bitno je upozoriti na analogiju po kojoj je različito poimanje jezika kroz povijest uvjetovalo i različite aspekte u proučavanju i statusu retorike. Suvremeno doba i nova shvaćanja dovela su do povijesnih promjena na području retorike. Naime, 20. se stoljeće ponovno za nju zainteresiralo, međutim izmijenjeni uvjeti nužno su morali rezultirati i izmijenjenim pristupom retorici. Pojedini teoretičari upozoravaju kako se zbog činjenice da je jezik postao netransparentan medij „razbila“ tradicionalna os *etos – patos – logos*, a „retorici je preostao tek jezik figure, koji je prikladniji za sviđanje negoli za uvjeravanje.“ (Meyer 2008: 199)

Na takvim je temeljima iz retorike nastala nova znanstvena disciplina zasjavši 50 – tih i 60 – tih godina. Brojni pokušaji definiranja stilistike i područja koje ona obuhvaća uglavnom se u konačnici mogu svesti na isti zaključak koji kaže kako se ona nalazi na križanju jezika i

književnosti. Georges Molinié u svojoj *Stilistici* piše kako je ono što u stilistici promatramo istodobno i „*oblik sadržaja i oblik izraza.*“⁵ (Molinié 2002: 6) Stilistici pripada i učenje o pojedinim stilovima koje svoje korijene ima još u antičkom razlikovanju *visokog, srednjeg i niskog* stila. Stilistika se kao znanstvena disciplina razgranala na brojna područja pa tako razlikujemo različite vrste s obzirom na predmet interesa.

U kontekstu ovoga rada nama će od velike koristi biti dostignuća opisne stilistike jer ćemo se u nastavku baviti analizom utjecaja stilskih figura u dvama različitim tipovima diskurza koji podrazumijevaju i različite stilove kojima su pisani. Opisna stilistika vrši analize stilova na temelju razlikovanja između „*pojmovne, ekspresivne i impresivne vrijednosti izraza koje je uveo francuski lingvist Charles Bally.*“ (Solar 1990: 85)

Ekspresivna i impresivna vrijednost izraza predmet su proučavanja stilistike koja se, u najširem smislu, bavi „*onim aspektom i kvalitetom iskaza koji proizlazi iz izbora sredstava izraza određenog prirodom ili namjerama onog tko govori ili piše.*“ (Solar 1990: 85)

2.2. Obnova zanimanja za figure u jeziku – 20. stoljeće

Novo shvaćanja svijeta, pa posljedično i umjetnosti, jezika i znanosti, koje je na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće rezultiralo rađanjem mnogobrojnih novih teorija i širenjem spoznaje uvjetovalo je pojavu nezaustavljivog vala promjena koje će zauvijek promijeniti tijek jezičnih i književnih rasprava. Čitavu filozofsku matricu razdoblja modernizma činit će ideje trojice najvećih filozofa toga razdoblja: Freuda, Marxa i Nietzschea. S jedne strane psihoanaliza i naglašavanje nesvjesnih aspekata uporabe jezika, s druge materijalistički pristup čovjeku, a s treće pak perspektivizam, koncept novog čovjeka i nova koncepcija jezika, obilježili su i utjecali na sve aspekte pisane i usmene komunikacije, a samim time i sve vrste stilova i diskurza. Nietzscheova teza o jeziku koji je napučen figuracijama utjecat će i na brojne filozofe druge polovice 20. stoljeća koji donose revolucionarne i radikalno izmijenjene sve tradicionalne postavke. Razdobljem postmodernizma, obilježenim radikalnim skepticizmom, relativizmom, dokidanjem granica između visoke i niske književnosti, dominiraju filozofije francuskih poststrukturalista među kojima je posebno radikalna Derridina dekonstrukcija.

⁵Tumači kako to podrazumijeva „*mjesta argumentacije, priču ili esej; likove, karakteriziranje, leksik...*“ Navodi: „*Tražimo sui generis obilježje književnosti, no isto tako tražimo i razlikovno obilježje u književnosti.*“ (Molinié 2002: 6)

U srži filozofije dekonstrukcije leži ideja kako sve tradicionalne binarne opozicije na temelju kojih su ljudi navikli stvarati vlastite predodžbe o stvarnosti više nisu relevantne. Svi su se pojmovni sistemi trebali preispitati, a prevladalo je mišljenje kako tradicionalne hijerarhije nisu održive. Drugim riječima, smatralo se kako sve „*konceptualne suprotnosti koje obično koristimo da organiziramo naš svijet – govor naspram pisanja, duša naspram tijela, doslovno naspram metaforičkog, stvaraju u konačnici mnogo pogrešnih temeljnih odnosa, ili barem odveć kruto fiksiranih.*“⁶ (Butler 2007: 22)

Poimanje jezika išlo je pravcu dokazivanja kako riječi ne stvaraju značenja u odnosu na izvanjsku stvarnost (što do tada nitko nije niti pokušao osporiti) nego se značenja proizvode neovisno o volji govornika – znakovi stoje u međusobnom odnosu i iz tih se relacija stvaraju značenja.

Sjetimo li se na koji je način Aristotel pristupao jeziku, uočiti ćemo kako je u 20. stoljeću došlo do osporavanja tradicionalnih obrazaca promišljanja kakvima je temelje postavio još on. Takvo je, novo, shvaćanje jezika uvjetovalo i nove metode u proučavanju njegovih učinaka, obilježja i aspekata.

U tim okolnostima, kada dolazi do nepovjerenja u svaki oblik znanja i do dekonstruiranja cjelokupne, do tada stvarane, slike stvarnosti dolazi do dokidanja tradicionalne opreke između *figurativnog* i *uobičajenog* jezika. Ono što je primjerice Aristotel smatrao *ukrasom* jezika tada je proglašeno uobičajenim dijelom svakodnevnog diskurza. Općeprihvaćena teza bila je da je i jezik svakodnevne komunikacije itekako prožet metaforizacijom i ukrašavanjem.

Izokretanje starih hijerarhija imalo je za posljedicu promjenu odnosa prema književnosti, ali i pisanoj riječi uopće.⁷

Cijelo je dvadeseto stoljeće po pitanju teorijskih pogleda na jezik i književnost iznimno zanimljivo i dinamično, a s obzirom na promjene u području komunikacije nije ga pretjerano smatrati „*dobom paradoksa.*“ (Bagić 2012: 8) Bagić dalje tumači svoju konstataciju: „*S jedne se strane odvija snažna retorizacija diskurza, a s druge sama se retorika nerijetko označava kao učenje o prijetvornom govoru.*“ (Bagić 2012: 8)

⁶Butler između ostaloga piše o tome kako je Derrida smatrao da se svi pojmovni sistemi mogu „*krivotvoriti, iskrivljavati i hijerarhizirati.*“

⁷Jezik i njegova struktura u razdoblju postmodernizma nerijetko su eksplicitno uzimani za osnovnu temu književnog djela čime se nastojalo demistificirati čitav proces nastanka umjetničkog djela (esej Johna Bartha *Književnost iscrpljenosti* iz 1969. godine utjecao je na brojne tadašnje autore svojom tezom da je u književnosti već sve rečeno i da je jedina mogućnost koju pisci imaju uzeti kao implicitnu temu poteškoće u stvaranju književnog djela.)

Usljed takvih procesa reaktivira se interes za figure u jeziku i to od šezdesetih godina. Od tada pa do danas možemo pratiti različitost kriterija u pristupu problematici definiranja i sistematizacije figura. Spomenuli smo već kako se u antici ustalila podjela na *figure* i *trope*, a danas su klasifikacije iznimno neusustavljene. U Francuskoj se pak šezdesetih godina javlja strukturalizam u filozofiji te u to vrijeme djeluju teoretičari koji „*obnavljaju književnu analizu i šire ju na argumentacijsku implicitnost.*“ (Meyer 2008: 217) Pojava tzv. „Groupe μ “ izvršila je golem preokret u tumačenju figura u jeziku. U svome su bavljenju figurama „*ujedinili teorijske postavke retorike, poetike, stilistike, semiotike i teorije komunikacije.*“⁸ (Bagić 2012: 8) Glavni predstavnici te skupine bili su Phillipe Minquet, Francis Edeline i Jacques Dubois, a svojim su djelovanjem „*dali teorijsku podlogu estetičkom i književnom strukturalizmu Barthesa, Genettea i Todorova.*“ (Meyer 2008: 217)

Perspektiva iz koje se prirodni jezik počeo promatrati kao figurativan i prenesen zahtijeva da se više retorika „*ne odvaja od svoga dvojnika – logičkog obrasca.*“ (Meyer 2008: 217) Doslovnost i prenesenost brojni teoretičari tumače različito, a jedno od zanimljivijih stajališta jest ono koje kaže kako je „*doslovnost sedimentacija koju obavlja auditorij kada je suočen s višeznačnošću.*“ (Meyer 2008: 217) I nova shvaćanja prirode znaka, izokretanje desaussureovske dihotomije označenog i označitelja, postavke Ecove semiotike, utječu na modificiranje tradicionalne terminologije u svrhu stvaranja novih pojmovnih obrazaca koji će preciznije opisivati jezik i njegove sfere. Razumljivo je da se stoga i priroda figura počinje promatrati na drugačiji način uzimajući u obzir nove spoznaje o jeziku. Definiranje i klasifikacija pojedinih figura u velikoj će mjeri ovisiti o aspektu s kojega promatramo jezični znak, pa će primjerice teoretičari Ducrot i Todorov znak definirati kao „*entitet koji može biti dostupan čulima te za određenu grupu korisnika predstavlja, kao takav, oznaku za nešto što je odsutno.*“ Nadalje, pojašnjavaju kako „*onaj dio znaka koji može postati dostupan čulima se od Saussurea naziva označiteljem, odsutni dio označenim, a njihov međusobni odnos značenjem.*“ (Ducrot, Todorov 1987: 174)

⁸Krešimir Bagić u knjizi *Rječnik stilskih figura* (str. 8) pojašnjava njihovo poimanje figure: „*Sam pojam figure zamijenili su pojmom metabola te inzistirali na tezi da se sva figurativnost zasniva na četiri tipa promjena – dodavanju, izostavljanju, spajanju i premještanju.*“

2.3. Figurativnost izvan jezičnog prostora

Živimo u 21. stoljeću u kojemu smo suočeni s prevlašću slike u svakodnevnom životu. U dosadašnjem kratkom pregledu razvoja zanimanja za figure i sve što je uz njih vezano koncentrirali smo se prvenstveno na područje jezika i govora, što i nije tako neuobičajeno s obzirom da se figurativnost primarno rađa u prostoru verbalizacije iskustva. Međutim ono na što, s obzirom na karakter razdoblja u kojemu jesmo, valja upozoriti vezano je uz činjenicu da je figurativnost zapravo svuda oko nas. Nesvjesni toga da smo svakodnevno izloženi različitim vrstama vizualnih praksi koje „komuniciraju“ s našim umom upravo kroz prostor figurativnosti podložniji smo manipulaciji koju takva komunikaciju nerijetko uzima za cilj. Osvjestimo li da je doba medija i visoko tehnološkog društva utjecalo na to da danas u najvećoj mjeri komuniciramo *slikama* vrlo ćemo lako zaključiti da su se figure iz prostora jezika „preselile“ u vizualni svijet. U društvu u kojemu je prioritet zvesti i prodati proizvod razumljiv je porast različitih diskurzivnih praksi kojima je slika osnovni instrument proizvodnje značenja.

Jedna od takvih praksi je i reklama. Reklamna je retorika prepuna figura, a njen se razvoj također može pratiti kroz stoljeća. U početku su reklamna oglašavanja pretežito sadržavala verbalne poruke sadržaja kojim se nastojalo uveličati kvalitete određenog proizvoda (hiperbolizacija, metaforizacija itd.), zatim je dominirala slikovna poruka, a danas multimedijalna.⁹ Retorika reklama je, ako bolje promislimo, vrlo slična retorici uvjeravanja kakvu su je doživljavali antički filozofi. U obzir uzima ciljanog potrošača i u skladu s pretpostavljenim profilom recipijenta oblikuju poruku i prilagođava način njezinog prenošenja.

Krešimir Bagić upozorava kako je jezik reklamnih poruka danas podređen „*stvaranju efekta ceremonijalnosti i spektakla*“; diskurz je to, kaže, koji kreira „*viziju potrošačke Arkadije*.“¹⁰ Uloga figura u reklamama je raznolika, ali s istim krajnjim ciljem – uvjeriti potrošača i prodati proizvod. O tome koliko se figurativnost raširila na područjima izvan jezika svjedoči i

⁹ Zvonimir Bagić u članku *Figurativnost reklamnog diskurza* (2008.) također piše o razvitku reklama kroz različite forme oglašavanja u posljednjih nekoliko desetljeća.

¹⁰ U članku *Figurativnost reklamnog diskurza* (2008.) Bagić govori o tome kako u zadnjih nekoliko desetljeća živimo u vremenu postmodernističke reklame čija su temeljna obilježja „*spajanje proturječnih vrijednosti, gubitak vjere u mogućnost napretka, ludizam, heterogenost, dehijerarhizacija, globalizacija* i sl.“

postojanje brojnih figura koje su tipične upravo za marketing, zabavu, dizajn. Brojne su nove figure nastale upravo u *moderno doba* – npr. *ambigram* se pojavljuje potkraj 20. stoljeća, a riječ je o figuri kojom se riječ „*različitim intervencijama pretvara u grafički palindrom*“, a koja je „*izraz potrošačkog društva i pojavljuje se u logotipima, kraticama, tetovaži i sl.*“ (Bagić 2012: 28)

U likovnoj kao i u filmskoj umjetnosti možemo uočiti figurativnost. Razumljivo je da se figure ne koriste na isti način kao u npr. jeziku književnog djela – one se prilagođavaju mediju i slici. Tako se recimo hiperbolično prikazivačko načelo ponajprije veže uz retoričku figuru pretjerivanja u govoru, a nalazimo ga u medijima, reklami, slikarstvu, stripu, filmu.

Bagić navodi primjer čestog ikoničkog uvećanja predmeta u djelima slikara Renée Magrittea. ¹¹Metafora pak, koju su brojni antički retoričari stavljali u središte svojih proučavanja figura držeći je za *najsnažniju i najčešću*, i danas je jedna od najraširenijih a njenu primjenu možemo primijetiti na svakom koraku – od svakodnevne komunikacije do umjetničkih praksi. Stoga su načela metaforičkog prijenosa djelatna u svim sferama života.

Novija promišljanja o metafori baziraju se upravo na premisi kako čovjek zapravo i funkcionira prema načelima metaforičkog mišljenja. Svakodnevna komunikacija obiluje konceptualnim metaforama kojima se govornici nesvjesno služe. Strukturalist R. Jakobson u utjecajnoj studiji o metafori *Dva aspekta jezika i dva tipa afatičnih smetnji* (1956.) između ostaloga ustvrđuje da je metafora „*uporište nadrealističkog slikarstva i montaže u filmovima poput onih Ch. Chaplina i S. Ejzenštejna, montaže koju karakterizira pretapanje kadrova koje uspostavlja analogije među njima.*“ (Bagić 2012: 193)

Jezik i vizualne prakse su ipak u neraskidivoj vezi, o čemu svjedoče produkti upotrebe nekih figura koji su preuzeti iz jezika i književnosti te oživotvoreni i vizualno. Npr. sintagma *crno sunce* nastala kao proizvod oksimoronskog spajanja ¹² u jeziku dobila je i brojna svoja vizualna uprizorenja. Bagić navodi kao najpoznatiji primjer američkog slikara A. Caldera na čijoj je slici crno sunce središnji motiv.

Vizualne su prakse također izrazito pogodne za realizaciju personifikacije pa se tako već ustaljeno pridodavanje nekom predmetu, pojavi, biljci ili životinji ljudskih osobina prenosi i

¹¹Uzima kao primjer njegovu sliku *Grob boraca* na kojoj uvećana ruža zauzima čitavu prostoriju te objašnjava: „*Slikarova ruža potpuno zauzima unutrašnjost sobe ili groba, što sugerira da se karakter umjetnikova artizma, njegova intencija i pretpostavljena simbolika djela temelje upravo na pretjerivanju.*“ (Bagić 2012: 144)

¹²„Sintaktičko povezivanje značenjski suprotnih pojmova – *rječita tišina, gorki šećer, živi mrtvac, javna tajna.* Oksimoronski spoj iznenađuje, šokira i zahtijeva tumačenje.“ (Bagić 2012: 209)

slikom. Tako ćemo npr. prikaz *nasmijanog* i *razdraganog* sunca naći u brojnim stripovima, umjetničkim slikama, crtićima.¹³ Općenito, može se zaključiti kako se u vizualnim praksama na personifikaciji temelje „*alegorijski prikazi apstrakcija ili mitoloških bića, oljuđivanja u animiranim i znanstvenofantastičnim filmovima, karikaturi i reklamnim spotovima.*“ (Bagić 2012: 248)

Zanimljivo bi bilo analizirati tako uloge pojedinih figura u različitim vizualnim praksama te način na koji su proizašle iz jezika i književnosti, no ono što sa sigurnošću možemo tvrditi jest da sve tradicionalne retoričke figure mogu ostvariti svoj potencijal i u prostoru izvan jezika.

3. O TEKSTU I DISKURZU

3.1. Što tekst čini tekстом?

Budući da nas u ovome radu zanimaju prvenstveno aspekti *komunikacije* i načini na koji tekst proizvodi značenja, poželjno je reći ponešto o prirodi teksta te o uvjetima koje mora ispunjavati kako bi ostvario svoj komunikacijski potencijal.

Pitanja što je tekst, koje su njegove granice, kako ga što jasnije definirati i opisati jezikoslovci su počeli postavljati tek zadnjih nekoliko desetljeća 20. stoljeća. Naime, rečenica tradicionalno shvaćena bila je najveća jezična jedinica i završna točka gramatičkog opisa, a strukturalizam u jeziku postavio je čvrste temelje jezičnog opisa i podjela na jezične razine koje nisu ostavljale previše prostora za bavljenje karakterom teksta. U potrazi za odgovorima i što funkcionalnijim pristupima gramatici koja bi u svoj opis uvrstila i tekst, sedamdesetih godina prošlog stoljeća jezikoslovci uviđaju kako rečenica kao konačna granica jezikoslovnih opisa ne može pružiti odgovore na brojna pitanja. Stoga se sve više okreću proširivanju granica te počinju baratati pojmovima *nadrečeničnog jedinstva, suprasintakse, diskurza, teksta*. Ono što je tradicionalna gramatika sustavno zanemarivala bilo je vezano uz govor i uz međuljudsku komunikaciju, a rečenica se promatrala i analizirala istrgnuta iz konteksta; dakle

¹³Bagić tumači kako je sunce od davnina „*privilegirani simbol*“ u mnogim kulturama i navodi neke načine njegova vizualnog opimjerenja: 1. slika – (sunce iznad grada) sunce kao simbol novog života; 2. slika – (nasmijano sunce sa sunčanim naočalama) „*sunce podsjeća na turista i u svijest priziva potrošačko društvo.*“ (Bagić 2012: 248)

kao *neaktualizirana* jedinica. S obzirom na takav pristup jezičnim opisima logično je i očekivano da je tekst kao „*nepobitna potvrda komunikacijske (razgovorne) biti jezika*“¹⁴ godinama bio uskraćen za sustavnije i znanstvenije analize. Prebacivanje težišta na jezičnu upotrebu rezultiralo je buđenjem interesa za tekst. Izniman doprinos ligvistici teksta ostvarila su dvojica autora; Robert – Alain de Beaugrande i Wolfgang Ulrich Dressler koji su propisali i opisali sedam kriterija tekstualnosti ili konstitutivnih načela koje neka jezična pojava mora zadovoljavati kako bismo ju mogli nazvati tekstem, što zahtijeva interdisciplinarnan pristup problematici teksta.

Prva se dva načela – *kohezija i koherencija* odnose na sam tekst i njegove sastavnice, dok su sljedeća uglavnom vezana uz izvanjezičnu stvarnost, komunikacijske ciljeve, govornikove namjere i recipijentovu spremnost da ih prihvati i prepozna kao relevantne. Dakle, tiču se načina i okolnosti produkcije i recepcije teksta.

Kriterij *intencionalnosti* se u užem smislu odnosi na namjere govornika odnosno eminenta teksta da stvori kohezivan i koherentan tekst, ali i uključuje sve načine i sredstva koje govornik koristi kako bi tekstem ostvario svoje intencije. Pri tome se, svakako, ne smije zanemariti činjenica kako se komunikacijski ciljevi mogu ostvariti isključivo onda kada su takve namjere prihvatljive recipijentu teksta.

Kriterij *prihvatljivosti* se odnosi na recepciju teksta, točnije na stav recipijenta koji očekuje smislen (*kohezivan i koherentan*) tekst koji će za njega biti relevantan ili koristan. „*Taj stav odgovara čimbenicima kao što su tekstna vrsta, socijalni ili kulturalni kontekst i poželjnost ciljeva.*“ (Dressler, de Beaugrande 2010: 20)

Situativnost utječe na vjerovanja i očekivanja koje neki tekst mora zadovoljiti, a s obzirom na situaciju unutar koje se komunicira. Isto tako, on se odnosi na „*čimbenike koji neki tekst čine relevantnim za kakvu komunikacijsku situaciju.*“ (Dressler, de Beaugrande 2010: 22)

Uz koheziju, koherenciju, intencionalnost, prihvatljivost i situativnost, Dressler i de Beaugrande navode i kriterije intertekstualnosti i informativnosti, ali i tzv. regulativna načela teksta koja kontroliraju komunikaciju – *efikasnost, efektnost i primjerenost*. Analiza smisla i značenja teksta dovodi nas do pojma *konteksta* i do tvrdnje kako tek u kontekstu tekst zadobiva svoj puni smisao pri čemu uzimamo u obzir kako je „*značenje apstraktno, pa ga*

¹⁴Lada Badurina u članku *Od sintakse prema suprasintaksi i dalje* (u: Zbornik radova 39. seminara Zagrebačke slavističke škole) piše o počecima zanimanja za tekst i uvažavanja činjenice da je jezik „*moćno sredstvo međuljudske komunikacije.*“

*pridružujemo gramatici, a smisao konkretan, pa ga pridružujemo komunikaciji.*¹⁵ (Silić 2006: 187)

Drugim riječima, tekst lišen konteksta ostaje tek jezična činjenica čije značenje proizlazi iz semantičkih vrijednosti zbira njegovih sastavnica.

Tekst u kontekstu ostvaruje svoj puni potencijal te jedino na taj način ostvaruje potpunu komunikacijsku svrhu. Tako shvaćen tekst naziva se *diskurz*, čije se značenje nerijetko zamjenjuje sa značenjem *teksta*. Temeljna distinkcija tih dvaju pojmova uvjetovana je određenjem prema kojemu *tekst* postaje *diskurzom* tek onda kada je kontekstualno uključen.

Prema svemu do sada navedenome možemo zaključiti kako ovisno o izvanjezičnim okolnostima određeni tekst poprima smisao, a to nam daje za pravo ustvrditi kako isti tekst u različitim kontekstima može imati potpuno oprečne smislove i značenja. Utoliko već zalazimo u područje *diskurzivnosti* i načina recepcije i produkcije tekstova u različitim tipovima diskurza.

3.2. Publicistički tekstovi

Hrvatski je standardni jezik višefunkcionalan što znači da se može podijeliti na više funkcionalnih stilova. Disciplina koja se bavi „*klasifikacijom i opisom funkcionalnih stilova*“, funkcionalna stilistika, dio je „*opće stilistike*.“ (Katnić – Bakaršić 2001: 48) Jedan od pet stilova na koji se raslojava je i onaj kojim se odvija komunikacija u medijima, a obično se naziva *publicističkim* ili *novinarskim*¹⁶ funkcionalnim stilom. Publicističkim se stilom služe svi djelatnici javnih medija; novinari i publicisti koji pišu tekstove za sve tiskane ili elektroničke medije. Jezik radija i televizije (govorni mediji) također spadaju pod publicistički stil. Zahvaljujući mnogim svojim obilježjima (o kojima ovdje nema potrebe detaljnije govoriti) opravdano se smatra najsloženijim, najdinamičnijim, ali i najzanimljivijim stilom.

¹⁵Na istom mjestu Silić govori kako je „*apstraktno ono što ne ovisi o kontekstu, a konkretno ono što ovisi o kontekstu.*“ Zato su dakle „*gramatika i značenje nekontekstualne, a komunikacija i smisao kontekstualne veličine.*“ (Silić 2006: 187)

¹⁶U literaturi postoje oprečna mišljenja o ispravnom izboru naziva stila. Josip Silić ga naziva *novinarsko – publicistički funkcionaln stil*, a izbor objašnjava: „*Neki novinarstvo razlikuju od publicistike. Novinarstvo smatraju pisanjem i izdavanjem dnevnih i periodičnih novina, a publicistiku tiskanim materijalom aktualnoga kulturnog, književnog i društveno – političkog života u dnevnim i periodičnim listovima, časopisima i zasebnim tiskovinama. Novinarstvo međutim nije samo područje pisane, nego i područje slušane i gledane aktualne informacije. Zato mi sve to obuhvaćamo pojmom novinarsko – publicistički stil.*“ (Silić 2006: 75)
Hudaček, Mihaljević; 2009., upotrebljavaju naziv *publicistički funkcionalni stil*.

Naime, fleksibilniji je i slobodniji od administrativnog i znanstvenog, ali je s druge strane puno bliži standardu od književnoumjetničkog i razgovornog stila. Inače se kao osnovno razlikovno obilježje među stilovima ističu njihovi odnosi naspram norme i njihov stupanj fleksibilnosti. Taj se stil grana na brojne podstilove s obzirom na medij kojim se komunikacija odvija, ali i vrstu sadržaja kojega prenosi.

Osim što ljudi koji se služe publicističkim stilom, koji su autori publicističkih tekstova, imaju golem utjecaj na široke mase zbog samog načina na koji prenose određeni sadržaj, oni imaju i direktan utjecaj na pismenost i standard jer je „*on filter kroz koji mnoge značajke razgovornog stila postupno ulaze u općeobvezatni standard.*“ (Hudaček, Mihaljević 2009: 10)

Živost, dinamičnost, privlačnost i „*težnja ovjerenosti upotrijebljenih jezičnih elemenata*“ (Hudaček, Mihaljević 2009: 10) osnovne su i najprepoznatljivije značajke publicističkog stila. Spomenuli smo već kako se publicistički stil grana na podstilove i žanrove s obzirom na sadržaj koji se prenosi i način na koji se prenosi. O značajkama svakog pojedinog žanra ovdje nećemo, ali ćemo ukratko istaknuti one koje se tiču središnjeg predmeta rada. Područje koje se obično definira kao granično između književnosti i novinarstva naziva se *književno novinarstvo* u kojemu se publicistički najviše približava književnoumjetničkom funkcionalnom stilu. Pitanje načina kojim se postiže ekspresivnost i sugestivnost izraza i njihovih učinaka po značenje teksta u središtu je ovoga rada, a „*po kriteriju učestalosti upotrebe ekspresivnih jezičnih sredstava u odnosu na neutralne publicistički je stil odmah iza književnoumjetničkog.*“ (Silić 2006: 76) Taj je, uvjetno nazvan, podstil najviše podložan utjecaju književnoumjetničkog, najslobodniji i najfleksibilniji.

On podrazumijeva udaljavanje od objektivnog načina informiranja u kojemu prevlast imaju neutralna jezična sredstva, *stilski nemarkirana*, čija je osnovna zadaća što jasnije i preciznije baratanje činjenicama i informacijama.¹⁷

U pojedinim je vrstama ispreplitanje književnoumjetničkog i publicističkog stila najuočljivije, to su, kada je riječ o novinskim tekstovima, *autorske kolumne*.¹⁸ Način na koji autori u kolumnama iznose sadržaj blizak je načinu na koji književnici u svojim djelima obrađuju određenu temu, misao ili ideju – slikovit, duhovit, zanimljiv, ironičan, polemičan i sl. Sadržaji

¹⁷Josip Silić dijeli žanrove s obzirom na načelnu prevlast u upotrebi ekspresivnih/neutralnih jezičnih sredstava na one u kojima prevladavaju neutralna – „*informativni, populizatorski, prosvjetiteljski i pedagoški*“, i one u kojima prevladavaju ekspresivna – „*propagandni, agitativni i zabavni* žanrovi.“ (Silić 2006: 77)

¹⁸Hudaček, Mihaljević ističu ih kada govore o ispreplitanju značajki publicističkog i književnoumjetničkog stila u tekstovima te zaključuju kako je stil kolumni „*bliži esejističkomu nego obavijesnomu publicističkom stilu.*“ (Hudaček, Mihaljević 2009: 16)

kojima se bave i teme koje analiziraju ipak moraju biti bliske društvenoj zajednici, davati obavijesti i osvrte na aktualna zbivanja, širiti učenja o kulturi, politici, vjeri i dr. O jednoj od osnovnih razlika između književnoumjetničkog i publicističkog stila Silić kaže: „*Smisao je u novinarskom stilu kazan neposredno, a u književnoumjetničkom posredno (između redaka). Novinarske procjene i ocjene moraju biti otvorene.*“ (Silić 2006: 77)

3.3. Književnoumjetnički tekstovi

Književnoumjetnički stil specifičan je upravo zbog svog „problematičnog“ odnosa prema normi i standardu pa je jedan od nepresušnih izvora jezikoslovnih rasprava problem (ne)pripadanja književnoumjetničkog funkcionalnog stila hrvatskom standardnom jeziku. Zbog najvećeg stupnja individualnosti i slobode ispravno je tvrditi kako tekstove pisane tim stilom ne možemo izdvojiti na temelju nekih kolektivnojezičnih osobina (kao tekstove pisane ostalim stilovima) i kako im je upravo zbog toga osnovna i najvažnija značajka neograničena *individualnost*. Jezik umjetničke književnosti ne podliježe pravilima normativnosti hrvatskog standardnog jezika u onome smislu u kojemu je to slučaj s ostalim stilovima. Ta činjenica tekstovima koji pripadaju književnoumjetničkom funkcionalnom stilu omogućava da se jezikom i jezičnim mogućnostima služe na način koji najviše odgovara namjerama autora i da se jezik podvrgava zakonitostima sadržaja, a ne obrnuto. Književnoumjetnička djela karakterizira izrazita kreativnost u odabiru teme i načinu njezine obrade koji se ne podvrgavaju nikakvim ograničenjima, a podrazumijevaju širok spektar nikad dovoljno iscrpljenih izvora inspiracije. Pojmove *subjektivnosti*, *emocionalnosti*, *figurativnosti* i *ekspresivnosti* uglavnom vezujemo, kada je riječ o različitim tipovima diskurza, za književnoumjetničke tekstove u kojima se smisao (za razliku od publicističkih) „*jezičnoga sredstva nalazi u podtekstu.*“ (Silić 2006: 77) Najveća se stoga razina ekspresivnosti izraza može zamijetiti u djelima *lijepa književnosti* koja obiluju stilski obilježenim sredstvima (prije svega stilskim figurama), a upravo o načinima njihova utjecaja na ekspresivnost jezičnoga izraza i smislu koji se njime gradi bit će riječ nešto kasnije.

4. ANALIZA STILSKIH FIGURA NA PRIMJERU TEKSTOVA

4.1. Utjecaj stilskih figura na sugestivnost izraza u publicističkom tekstu

Utjecaj stilskih figura na sugestivnost izraza u publicističkim tekstovima promatrat ćemo i analizirati na primjeru spomenutih *autorskih kolumni* koje spadaju u slobodnije žanrove publicističkog funkcionalnog stila. Kao predloške, koji će nam služiti za analizu pojedinih segmenata medijskog diskurza unutar kojega takvi tekstovi komuniciraju s recipijentima, uzet ćemo nekoliko kolumni poznatog suvremenog autora publicista Nine Raspudića.

Raspudić je sveučilišni profesor na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, kolumnist Večernjeg lista i često atribuiran kao „javno najproduktivniji intelektualac koji otvoreno zastupa konzervativne stavove na hrvatskoj medijskoj i političkoj sceni“. ¹⁹ U svakom slučaju autor je to koji svojim pisanjem plijeni pozornost dijela javnosti i izaziva različite reakcije, a njegove kolumne uzeli smo kao reprezentativne predloške za analizu postavljenog problema. Na temelju toga ćemo uspostaviti određene zaključke vezane uz način na koji autor, gradeći specifičan *stil*, argumentira i modelira vlastite teze i stavove.

Danas, u doba kada su sve vrste tekstova reprezentnije no ikada, i kada su uglavnom publicistički tekstovi koji se objavljuju u dnevnim i tjednim tiskovinama dostupni i u digitaliziranom obliku velikom broju i svim profilima korisnika interneta, sve je uočljiviji porast utjecaja pojedinih autora na oblikovanje javnog mijenja i formiranje stavova oko pitanja pretežito ideološkog predznaka. Stoga je način na koji će se oblikovati i prenijeti željena poruka i sadržaj od presudne važnosti za postizanje cilja. Važno je dakle uvjeriti recipijenta i djelovati sugestivno, a pritom zadržati autentičnost. Dojmljivost, britkost i sposobnost atraktivne argumentacije stavova utječe na dojam kojega takvi tekstovi ostavljaju na recipijenta. On pak svjedoči o (ne)uspješnosti ostvarivanja tzv. *persuazivne* funkcije.

¹⁹U pogovoru Raspudićevoj zbirci kolumni *144 plus jedan kratki espresso* (str. 359) Zdravko Milinović piše kako je to „uobičajena ocjena kojom se procjenjuje Raspudićevo javno djelovanje.“ Odmah nakon toga objašnjava da ta konstatacija „u svom podtekstu krije nekoliko ozbiljnih političkih stereotipa.“ „Prvo, smatra se vrijednim pažnje istaknuti da netko javno i otvoreno zastupa konzervativne stavove, što je samo po sebi politički neinteligentno i nekorektno. Drugo, pod pristojnom kategorijom „konzervativni stavovi“ krije se diskvalifikacija koja upućuje na to da je riječ o desničarskim političkim stavovima. I treće, zaključuje se da je Raspudić „najproduktivniji“. To je doista neosporna činjenica.“

„Danas se sumnjiči upravo ta funkcija uvjeravanja, pridobivanja jer je od nje do manipuliranja ljudima govorničkom vještinom²⁰ tek jedan korak.“ (Škarić 2000: 9)

4.1.1. Sugestivnost na primjeru tekstova Nine Raspudića

Na temelju nekoliko odabranih primjera iz kolumni Nine Raspudića analizirat ćemo način na koji, bilo svjesnom bilo nesvjesnom, upotrebom određenih stilskih postupaka i figura utječe na sugestivnost vlastita izraza. Bavljenje društvenim i političkim aktualnim zbivanjima i njihova detaljna analiza često podrazumijeva i polemike s neistomišljenicima, pobijanje tuđih i iscrpno argumentiranje vlastitih stavova. Kako bi svoju argumentaciju učinio „prohodnom“ i dopadljivom, a iznad svega autentičnom i vjerodostojnom, Raspudić nerijetko poseže za dozom inteligentnog humora koji se najčešće bazira na različitim vrstama ironije. Na taj način s lakoćom „komparira teško s lakim“²¹ i uspješno razvija prepoznatljiv stil kojim ga čitatelji identificiraju.

U kolumni objavljenoj u Večernjem listu 18. listopada 2013. naslova *Kako sam Antu Tomića otjerao u Apače* na samom početku stoji rečenica kojom se najavljuje znakovit ton čitavoga teksta.

„Nemala čast iskazana mi je prošlog tjedna kad me je u subotnjem izdanju Vladina jutarnjeg biltena na mjesto koje mi pripada stavio najveći živući, a možda i naš najveći pisac svih vremena, prološki Voltaire Ante Tomić.“

Razložimo li ovu složenu rečenicu na segmente uočiti ćemo nekoliko stilskih figura kojima je odmah na početku postignut prizvuk ironičnog stava prema temi teksta. U prvom dijelu rečenice uočljiva je sintagma *vladin jutarnji bilten* koja označava novine Jutarnji list, preciznije redakciju istih, a upotrebljena je radi izazivanja negativnih konotacija vezanih uz ono što je tom sintagmom izrečeno. Epitet *vladin* sugerira kako je riječ o novinama koje su kontrolirane od političkog vrha. Nakon toga slijedi „klasična polemička figura“ nazvana *dijasirm* ostvorena u drugom dijelu rečenice. To je „*pokuda u formi pohvale; prividna ili*

²⁰Sintagmu *govornička vještina* u ovome slučaju smatramo istoznačnom njenoj pisanoj inačici.

²¹Dražen Klarić u predgovoru Raspudićevoj zbirci kolumni (str. 12.): „Čitatelju Raspudićev stil ne pada teško, čak ni kada kolumna izraste u pravi esej. Svojim velikim znanjem ne docira, a svojim talentom s lakoćom komparira i korelira teško s lakim, ozbiljno s humorom.“

lažna pohvala, a najčešće se interpretira kao podvrsta ironije, kojom se iskazu pridijeva zajedljiv, sarkastičan, čak preziran ton.“ (Bagić 2012: 80)

Bagić ju klasificira kao figuru misli. Upotrebom *dijasirma* u prvoj rečenici teksta iskazu se određuje i zacrtava sarkastičan, ali i duhovit ton, a recipijentu teksta postaje jasno na koji se način autor odredio naspram predmeta o kojemu piše. Isto tako, vratimo li se na sam početak prvog dijela rečenice nakon što pročitamo cijelu, bit će nam jasno da se autor odlučio za *ironiju* kako bi njom podcrtao vlastiti stav prema onome što je povod tome tekstu, ali i kako bi na taj način svoje izlaganje učinio dojmljivijim i privlačnijim. Ironija je također klasificirana u figure misli; to je „*polifonijska figura diskurza čije funkcioniranje karakterizira razmak između znaka i smisla, rečenog i mišljenog.*“ (Bagić 2012: 158) Specifičnost ironije leži u činjenici da se manifestira preko upotrebe drugih figura.

Tako je u prvom dijelu rečenice autor sintagmom *nemala čast* ostvario ironičan prizvuk upotrijebivši figuru *litote* definiranu kao „*svjesno slabljenje ili umanjivanje izraza s ciljem da se naglasi i pojača kakva ideja, misao, predodžba, emocija i sl.*“ (Bagić 2012: 183) Budući da učinci *litote* ovise o kontekstu iskaza možemo zaključiti kako ona u ovom slučaju ima funkciju pojačavanja dojma raskoraka između smisla i onoga čime se smisao izvodi, što rezultira ironijom i humorom. Ironija je dakle iskazana tzv. *antifrazom*, a zanimljiva je, i u ovom kontekstu spomena vrijedna činjenica, kako su ju kao „*destruktivnu diskurzivnu silu doživljavali oni koji su pretrpjeli ironične napade, npr. zastupnici dogmatskih i totalitarnih paradigmi.*“ (Bagić 2012: 164)

I u ovome slučaju možemo ju promatrati kao instrument za što preciznije, jasnije i slikovitije argumentiranje ideoloških stavova koji su u dijametralnoj suprotnosti sa stavovima osobe s kojom se preko teksta implicitno polemizira. Iz te rečenice iščitavamo povod pisanju teksta i autorovu namjeru da se tekstom obrani i verbalizira svoja stajališta. Istovremeno, takvim nas načinom uvoda u problematiku autor čini znatiželjnima i zainteresiranima za nastavak u kojemu će se najavljeno eksplicirati.

Spomenuta figura *dijasirm* ili *privedna pohvala* realizira se kroz tekst više puta i to u rečenicama poput: „*Ne treba mu zamjeriti jer njegov ga književni genij opravdava i kada piše o stvarima o kojima ne zna ništa.*“ ili „*Tomićev genij je nabujao, kao i kod većine velikana pisane riječi, iz krize identiteta, točnije traumatične urbanizacije.*“ U oba je primjera očita autorova namjera izazivanje ironičnog učinka i naglašavanja na taj način nekompetentnosti osobe kojoj se čitavim tekstom posredno obraća.

Eksplikirajući i razrađujući dalje temeljnu tezu o elementarnom neznanju, nepoznavanju činjenica te iskorištavanju istih isključivo kao povod ideološkim obračunima osobe o čijim postupcima piše, autor u jednom dijelu teksta zaključuje:

„No povijesna istina za književnog genija nije važna, kao što je za veličinu Homerova epa sporedno je li se Trojanski rat odvijao baš onako kako je opisano u Ilijadi.“

Upotrijebivši figuru poredbe, za koju se inače drži kako je u novinarskom jeziku „*neizostavan stilski rekvizit*“²² (Bagić 2012: 257) na način da je njome povučena paralela kojom se poziva na dostignuće visoke kulture i izravno ga se povezuje s predmetom iskaza, aludira na banalnost, apsurdnost i slikovito dočarava težinu „grijeha“ osobe o kojoj je riječ. „Grijev“ je nepoznavanje povijesne istine na što se na ovaj način, opet ironično, ukazuje i upozorava. Ovim i sličnim stilskim postupcima inače obiluje Raspudićev stil koji je prvenstveno u službi atraktivnosti, afektivnosti i postizanja duhovitosti kojom ozbiljne i teške teme čini bližima i „probavljivijima“ čitateljstvu.

Predbacujući osobi s kojom implicitno polemizira kako je tek poslušna sluga nadređenih koja nema izgrađen vlastiti stav, a da svoje pseudostavove gradi pazeći „*da ne ugrize ruku koja ga hrani, bio to Kutle, Sanader, HAVC ili Vijeće HRT-a*“, autor suptilno prokazuje karakter iste pritom ne koristeći „argumente“ *ad hominem*.

Navedena rečenica istovremeno je izgrađena na mehanizmima nekoliko figura. Kao prvo, upotrijebljen je metaforički prijenos značenja prema analogiji *ugristi ruku – nanijeti bol, zlo, štetu* pri čemu se dio doslovnog značenja preslikava na metaforično. *Ugristi ruku koja ga hrani* značilo bi, neslikovito rečeno, zamjeriti se nadređenomu; onomu tko mu omogućava posao pa posljedično i *hranu*. Osim toga, uzmemo li u obzir kontekst i ostatak teksta uočiti ćemo da je taj izraz građen i na mehanizmu figure *eufemizma*. Ona također potpada pod figure misli jer „*sam proces nastanka eufemizma posljedica je tabuiranja, tj. težnje jezika da odustane od imenovanja i pribjegne kakvoj neizravnoj formuli.*“ (Bagić 2012: 119)

Neizravna formula u ovome je slučaju poslužila kako bi se ublažila teza koja ipak jasno proizlazi iz nje a glasi – *beskompromisno se ulaguje/dodvorava/udovoljava nadređenima pritom ne birajući sredstva*. Daljnjom analizom iste tvrdnje ustanovit ćemo kako je građena i na principu figure koja je podvrsta metonimije, a klasificirana je u figure riječi (trope) –

²²Bagić tezu potkrepljuje primjerom te govori kako se u publicistici njome „*vuku očekivane i neočekivane paralele.*“ (Bagić 2012: 257)

sinegdohe. Ona je uspostavljena na mehanizmu tzv. *partikularizirajuće sinegdohe* prema kojoj se u nekom iskazu *dio uzima za cjelinu*. U ovome slučaju dio tijela (ruku) promatramo kao predstavnika cjeline, a cjelina je čovjek, osoba. Ono što se time postiže jest „*dinamiziranje pripovijedanja i otkrivanje pojedinih aspekata tematizirane situacije*.“ (Bagić 2012: 293)

Kolumna objavljena u ožujku 2010. na portalu Komentar.hr efektnog naziva *Kad drekavci utihnu* prije svega je zanimljiva i privlačna upravo zbog spomenutog imena. O naslovima u publicistici vrlo često ovisi čitateljev interes za temu teksta pa se „*zato i opremaju tako da privuku čitatelje: posebnim pismom, s riječima ekspresivna značenja i sl.*“ (Silić 2006: 89) Ovaj je naslov oblikovan i osmišljen na ideji figure *parafraze*, još preciznije – na mehanizmu njene podvrste tzv. *ludičke parafraze* koja se obično realizira kao „*intervencija u strukturno i semantički kanonizirane iskaze poput sentenci, poslovice, frazeologizama i sl.*“ (Bagić 2012: 233) Postavit ćemo pitanje što nam takav način oblikovanja naziva sugerira i na što nas kao čitatelje upućuje. Kao prvo, parafrazirajući naslov već kultnog filma *Kad jaganjci utihnu*, koji je postao dijelom opće kulture pa je stoga razumljivo da se naslov ustalio i kao frazemski izraz, autor sugerira važnost same teme koja je takvim naslovom imenovana. Drugo, na taj način aludira na vlastiti stav prema predmetu i najavljuje sadržaj teksta čime se ostvaruje humoran i ironičan učinak.

Publicistički tekstovi u osnovi obiluju brojnim figurama i postupcima kojih kao recipijenti nerijetko nismo ni svjesni, a koji itekako utječu na formiranje naše slike i stava o onome o čemu čitamo. Na naše određenje naspram teme teksta, ali i naše slaganje ili neslaganje s osnovnom tezom i idejom (pogotovo kada jer riječ o tekstovima polemičkog karaktera) uvelike utječe način izlaganja, stil, a iznad svega autorova moć *zavođenja* ili *uvjeravanja*.

Osim najčešćih figura diskurza i figura misli, publicistički se tekstovi, napose kolumne, vrlo često u formiranju izraza oslanjaju na zvučnost i efektnost figura dikcije ili konstrukcije.

U kolumni objavljenoj 2010. u Večernjem listu naziva *Vjesnik slobode ili propasti* izdvojili smo posljednju rečenicu izrečenu u obliku *retoričkog pitanja*: „*Staro pitanje tko će nadzirati nadziratelje obrće se u novo – o čemu će i kome sutra, kad ne bude sustava temeljenog na razlikovanju javnog i tajnog, zviždati zviždači?*“

Osim što se ovakvim iskazom oblikovanim retoričkim pitanjem „*zamjenjuje objektivni način govora subjektivnim i konotacija nadređuje denotaciji*“²³ (Bagić 2012: 271) autor je upotrebom *etimološke figure* kojom su oblikovane sintagme *nadzirati nadziratelje* i *zviždati zviždači* tekst zaključio iskazom koji ostavlja dojam nedovršenosti i pobuđuje u zainteresirana čitatelja potrebu za razmišljanjem i daljnjom analizom. Etimološka figura jest figura dikcije, a glasovno podudaranje koje joj je u korijenu iskaz čini dinamičnijim, ritmičnijim i zvučnijim. Autor je odabravši takav način zaokruživanja izlaganja sugerirao vlastitu skeptičnost i nepovjerljivost kada je riječ o mogućnosti pozitivnog razrješenja situacije koja je eksplicirana već samim naslovom. U tekstu u kojemu se spekulira o implikacijama razvoja masovnih medija naslov *Vjesnik slobode ili propasti* podcrtava osnovni ton – pesimističnost i sumnjičavost.

Publicistički tekstovi, u ovome slučaju kolumne, koji zahtijevaju od čitatelja brzo zaključivanje, povezivanje informacija i stvaranje pojmovnih relacija na temelju kojih se grade značenja relevantna za razumijevanje sadržaja, nerijetko sažimaju iskaze izostavljajući određene premise kako bi potakli čitatelja na svojevrsan angažman u tumačenju smisla, ali i ponekad izazvali humoran učinak. U takvim se situacijama obično izraz oblikuje manje poznatom figurom *entimen*. Iz kolumne *Transparentno društvo i mutni poslovi* (travanj, 2010.) izdvojili smo iskaz građen *entimenom*.

„*Kako je znanje uvijek bolje od neznanja, postali bismo bolji ljudi i sve bi odjednom u državi krenulo na bolje.*“ Izostavljena je premisa koju čitatelji automatski u svijesti opisuju: *Više bismo znali...* (...pa bismo zbog toga postali bolji ljudi.) Zaključak je izveden iz prve premise dok se druga podrazumijeva.

Čestim posezanjem za retoričkim vrijednostima *poslovica*, *sentencija*, *dosjetki* i sl. u ekspliciranju odabranih tema, Raspudić opravdava status intelektualca te brojnim kulturološkim paralelama i relacijama vlastitim iskazima pridaje vjerodostojnost i značaj, a tekstu eleganciju. Od čitatelja takav pristup počesto zahtijeva dobru informiranost i određenu dozu kulturološkog predznanja. Za kraj, izdvojit ćemo posljednju rečenicu iz kolumne *Nečastivi u rektoratu ili strahote biblijskih vrijednosti* (travanj, 2014.):

²³Bagić upozorava kako retoričko pitanje „*oblikuje specifičan kod.*“ Njime se „*iskaz oživljuje, a misao afektivno predočava.*“ (Bagić 2012: 272)

Škarić također u pojašnjenju retoričkog pitanja tvrdi kako ga koristimo „*da bismo pojačali izraz, a ne da bismo dobili odgovor.*“ (Škarić 2000: 125)

„No mi imamo posla s barbarima 21. stoljeća i sasvim suprotno zaključku ministrova priopćenja, parafrazirajući Martina Heideggera, možemo reći kako nam, uz ovakvu vlast, još samo dragi Bog može pomoći.“ Završna poanta čitavoga teksta iskazana je ovom rečenicom građenom na figuri *epifonem* (podvrsta sentencije) kojom pošiljatelj „omjerava ukupno iskustvo i afektivno se pozicionira spram njega.“ (Bagić 2012: 107)

4. 2. Utjecaj stilskih figura na ekspresivnost izraza u književnoumjetničkom tekstu

Utjecaj stilskih figura na ekspresivnost izraza u tekstovima čije su najreprezentativnije kolektivne značajke originalnost, kreativnost i sloboda analizirat ćemo kroz dijelove nekoliko pjesama Vesne Parun. Kako se književnoumjetnički tekstovi prije svega temelje na subjektivnom izričaju pogodnom za artikuliranje najrazličitijih sadržaja proizašlih iz onih domena koje su nam u svakodnevnoj komunikaciji nedokučive i strane, može se reći kako je upravo stil kojim su pisani „instrument“ pomoću kojega se konstruiraju nova i drugačija značenja. Drugim riječima, u takvim se tekstovima „značenje preosmišljava, u njima smisao prethodi značenju.“ (Silić 2006: 102)

Takva nam pak perspektiva iz koje promatramo posebnost književnoumjetničkih tekstova u odnosu na ostale može dati širu i čistiju sliku o načinu na koji se u njima proizvode značenja. Izraz koji je nesputan, koji nam u svijest priziva autentične asocijacije, ima moć brisanja granica između privida stvarnosti i njene biti. Sve što naš um spoznajom može dohvatiti pogodno je za književnoumjetničku obradu. Kanonizirana značenja određena društvenim praksama tako se u takvim tekstovima mogu osporavati, izokretati, dehijerarhizirati i slično. Značenja riječi i rečenica ne proizlaze nužno iz njihova odnosa spram izvanjezične stvarnosti već se konstruiraju prema autonomnim, individualnim pravilima koja su neovisna o bilo kakvim vrstama ograničenja.

Ovise jedino o međusobnom odnosu znakova unutar neke riječi ili rečenice. Razumljivo je dakle, uzmemo li u obzir kako se jezik književnoumjetničkih djela smatra otklonom od jednostavnog, doslovnog i svakodnevnog, da stilske figure i postupci postaju osnovna sredstva u ostvarivanju specifičnog smisla, pa posljedično i izraza.

Književnoumjetnički tekst unutar vlastitog konteksta stvara značenja ovisna samo o njemu. Međuprožimanje značenja i smisla uvjetovano je prije svega načinom oblikovanja iskaza.

On je najčešće u takvim tekstovima temeljen na figurativnosti koja i od čitatelja zahtijeva određen stupanj suradnje i angažiranosti.

Govoreći o prirodi literarnog teksta, njegovim zakonitostima i načinima na koje mu valja pristupiti pri analizi, Molinié ističe kako „*receptor predmet (tekst) prima kao arhitekturu jezičnih odnosa koje same po sebi uvjetuju definiciju i postojanje dijelova i cjeline.*“ (Molinié 2002: 75)

Ekspresivnost jezičnog znaka omjerava se stupnjem intenziteta njegova djelovanja na receptora. Ona podrazumijeva isticanje izražajnog potencijala određenog iskaza. Sredstva kojima se postiže veća ekspresivnost uglavnom su stilske figure čiji utjecaj pri recepciji često ne osvještavamo. U književnoumjetničkom tekstu, zaključit ćemo, za razliku od publicističkih, više nije u tolikoj mjeri relevantna uvjeravačka dimenzija i sugestivnost izraza, koliko način oblikovanja sadržaja koji je od presudne važnosti za formiranje značenja.

4.2.1. Ekspresivnost na primjeru tekstova Vesne Parun

Pjesništvo Vesne Parun, u cjelini promatrano, prožeto je osebjnom metaforikom kojom zadire u neistražene predjele vlastitog sebstva, kojom prenosi impostacije lirskog subjekta, a koja je „*prisutna na svim razinama pjesničkog jezika i koja će ostati zaštitni znak Paruničine stilistike.*“ (Milanja 2000: 56) Slikovitost, simbolika i metaforika njene lirike uvijek se ističu pri spomenu na njen stil bez obzira o kojemu se motivsko – tematskom krugu radilo. Njen je jezik, govorio on o ljubavi, ratu, djetinjstvu ili majčinstvu, obraćao se izravno recipijentu ili ne, prožet tankočutnom intimnošću duše preko kojega se manifestiruju najosobniji strahovi, porivi, želje, misli, osjećaji.

Brojne su njene pjesme strukturirane kao lirske ispovijesti, a simbolika motiva i način njihova oblikovanja u pjesničke slike izvori su proizvodnje značenja.

Tkanje poetskih slika, način povezivanja osjetilne i ćutilne stvarnosti, uvelike se realizira uporabom različitih stilskih figura. One su posrednici između stvarnog/vidljivog/opipljivog i imaginarnog/nevidljivog i preko njih lirski subjekt „komunicira“ s recipijentom. Brojne iznenađujuće analogije zasnovane na metaforičkim prijenosima i sličnim postupcima poetiku njenog pjesništva čine originalnom, inventivnom, a iznad svega čitateljima privlačnom i

izazovnom. O formalnim aspektima Paruničinog poetskog opusa, o osnovnim preokupacijama, značajkama tematskih žarišta njenog pjesništva i slično mogli bismo i morali više toga reći da se bavimo detaljnijom analizom njene poetike, no ovdje nas prvenstveno zanima na koji način upotrebom stilskih figura lirski subjekt oblikuje emocionalnu ekspresivnost i kakav ona utjecaj ima na recepciju pjesme. Uzevši za primjer nekoliko pjesama analizirali smo utjecaj stilskih figura na formiranje specifičnog stila i kreiranje jedinstvenog pjesničkog izraza.

Prepoznatljiva metaforika njene poetike temelji se na lucidnosti spajanja neočekivanih elemenata, na stvaranju impresivnih i originalnih analogija kojima pokreće jedinstven svijet imaginacije. Bogatstvo i bujnost osjetilne stvarnosti s jedne, a jednostavnost i neposrednost s druge, spajaju se i isprepliću u prepoznatljivu slikovitost. Slikovitost koja vrvi asocijacijama i koja pruža mogućnost oživljavanja pjesničkih slika u svijesti recipijenta najvećim dijelom građena je upravo na figuri *metafore*. S obzirom na to da pojam *metaforičnosti* obuhvaća širok spektar izražajnosti izdvojili smo nekoliko stihova građenih na različitim vrstama metafore.

1. *on je rijeka, a ja sam more.*
njegov je nemir naglost voda
koja raspasuje travu. (V. Parun, Rijeka i more)

2. *Slušat ćemo kako noć*
svlači bijelu košulju i zove
ljubavnike da je izrane
zlatnim bodežima
zagrljaja. (V. Parun, Stari obred pred kojim blijedim)

3. *Prostrimo bijele kosti, prostrimo blještave kosti*
Nemamo druge zastave: krv je oslijepila sunce. (V. Parun, Manifest ljubavi)

4. *Tvoja je misao strma pećina*
o koju se uzalud razbija moj život. (V. Parun, Ne pitaj više)

Prvi primjer sastoji se od početna tri stiha pjesme naziva *Rijeka i more*. Lirski subjekt započinje svoje izlaganje oblikujući motive rijeke i mora eksplicitnom metaforom. Ta se dva pojma simultano izgrađuju tijekom cijele pjesme, a lirska junakinja pripisujući karakteristike

rijeke „njemu“, a mora sebi, uspostavlja poveznicu na temelju koje se iščitava ideja postupnog spajanja suprotnosti.²⁴ Uvodni stih čini okvir, temelj, a ostatak se pjesme na njemu gradi. U eksplicitnoj metafori na čijim su mehanizmima građeni navedeni stihovi „*osnovni je smisao zajamčen, a figurativni ga smislovi mijenjaju, dopunjuju i šire...*“ (Bagić 2012: 190) Također, prema načinu formuliranja iskaza ovdje je riječ o *atribucijskoj metafori*. Pjesnikinja je upotrijebivši metaforu, umjesto primjerice poredbe²⁵, intenzivirala estetsku funkciju stiha, a posljedično i ekspresivnost koju ona donosi.

U drugom primjeru navedeni su završni stihovi jednostrofične pjesme *Stari obred pred kojim blijedim*. Zadnjim dvama stihovima izrečena je sintagma *zlatni bodeži zagrljaja*. Izgrađena je tzv. *determinacijskom metaforom* koja podrazumijeva „*genitivnu sintagmu kojom se poetizira ili figurativno karakterizira riječ ili izraz.*“ (Bagić 2012: 190) Kao i ona iz prvog primjera i ova metafora je izrečena eksplicitno, a sintagma koja je njen produkt pridonosi dojmu slikovitosti i obogaćuje čitateljevu percepciju.

Treći primjer sadrži prva dva stiha pjesme *Manifest ljubavi*. Drugi je izrečen *implicitnom metaforom*. Poetske implicitne metafore „*najizravnije osporavaju mišljenja o metafori kao verbalnom ukrasu koji stoji umjesto doslovnog izraza ili o svjesnom kompliciranju jednostavnog.*“ (Bagić 2012: 190) Metaforični iskaz *krv je oslijepila sunce* ostvaruje specifično značenje u kontekstu poetske slike izražene cijelom prvom strofom i nije ga moguće svesti na doslovnost. Ovaj metaforički prijenos obogaćuje i širi vizualnu percepciju, spaja pojmove i njihova značenja gotovo do oksimoronske neobičnosti.

Osljepiti sunce sintagma je koja iznenađuje; sunce je izvor svjetlosti, a sljepoća onemogućava prodor iste. Na taj se način hiperbolički naglašava semantička vrijednost iskaza.

Ono što se takvim načinom oblikovanja iskaza postiže jest pojačavanje ekspresivnosti, što za posljedicu ima usložnjavanje tumačenja pjesme. Jaka ekspresivnost u ovome slučaju produbljuje ontološku dimenziju iskaza i tjera čitatelja da rastumači njezin značaj.

U četvrtom je primjeru riječ o dvama stihovima iz pjesme *Ne pitaj više*. Između pojmova *misli* i *pećina* ne postoje stvarne značenjske relacije, već pripisane izrazitom poetskom sposobnošću imaginacije. Ono što je apstraktno, nedokučivo i daleko opisano je

²⁴Rijeka i more postaju „jedno“ u završnoj strofi pjesme. („...*moje obale postaju njegove obale.*“ V. Parun, Rijeka i more)

²⁵Usporedba suprotstavljenih osobina je u srži tog poetskog iskaza, međutim izrečena je eksplicitnom metaforom. Izricanje iste misli poredbom glasilo bi: *on je kao rijeka, a ja sam kao more.*

pjesničkom slikom. U ovome se slučaju realizira tipična *autorska metafora* čije je značenje izrazito fleksibilno. Individualizam kakav se Paruničinom stilu često pripisuje, između ostaloga, ima uporište i u čestom posezanju za autorskim metaforama kojima obogaćuje svoj izraz i jača njegovu ekspresivnost.

Izrazito stilogenu funkciju nose i brojni njeni stihovi zasnovani na figuri *personifikacije*. U pjesmi *Rasanjani* osnovno strukturno i kompozicijsko načelo oslanja se upravo na mehanizam *oljuđivanja*. U stihovima „*Rijeka premješta vrbike.*“ i „*Zemlja prebrojava noću mrtvace i pjeva.*“ sugerira se „*animirana vizija svijeta*“ (Bagić 2012: 245) Takvim se postupkom postiže izrazita slikovitost prikazivanja koja je plod osebujne poetske imaginacije.

Retoričko pitanje, koje smo već spominjali u kontekstu publicističkih tekstova, ima različite učinke ovisno o kontekstu unutar kojega je upotrebljeno. Ono može imati vrlo značajnu funkciju u kompozicijskoj organizaciji iskaza, dakle formalnoj strukturi, ali isto tako i izrazito ekspresivnu dimenziju i ulogu u sadržajnom osmišljavanju pjesme. U pjesmi *Gong* retoričko je pitanje izraslo u ključnu figuru oblikovanja pjesničkog izraza te je postalo „*uporište njezina smisla i recepcije.*“²⁶ (Bagić 2012: 273)

5. *Časovi mog života – zrnje brojanica.*

U šupljem sumraku od ukrštenih sjena.

Mogu li ikad da utažim žeđ

Za svjetlošću koju napuštate? (V. Parun, Gong)

U petom smo primjeru izdvojili prvu strofu spomenute pjesme koja se inače sastoji od tri strofe od kojih je u svakoj završni stih oblikovan retoričkim pitanjem. Tako oblikujući pjesmu autorica naglašava emocionalno stanje lirskog subjekta, podcrtava osnovni ton pjesme, ali i metaforički izražava vlastitu nemogućnost pronalaska odgovora na pitanja o vječnosti, vremenu, besmrtnosti.

Pjesma *Nismo se mogli sjetiti* osmišljena je na mehanizmu figure *ponavljanja*.

6. *Nismo se mogli*

sjetiti nekog imena.

²⁶Bagić kao primjer izgradnje pjesme mehanizmom ponavljanja retoričkog pitanja navodi Šimićevu i Krležinu liriku, ali posebno izdvaja Maka Dizdara koji je „*nedvojbeno najveći poklonik kompozicijskog uokviravanja pjesme retoričkim pitanjem.*“ (Bagić 2012: 273)

*Nekog vrlo
dragog imena.*

*Nikad se dakle
nećemo više
ničega sjećati.*

Samo ćemo živjeti. (V. Parun, Nismo se mogli sjetiti)

Ponavljanje se u šestom primjeru temelji na ponavljanju iskaza *nismo se mogli sjetiti*. U drugoj se strofi ponavlja isto uz varijacije. Naime, fraza *nismo se mogli sjetiti* ponavljena je u budućem vremenu kao produkt prividno logičnog zaključka proizašlog iz prve strofe. Bagić figuru ponavljanja naziva „*općom figurativnom kategorijom*.“ (Bagić 2012: 255) Ona je u ovome slučaju u službi isticanja emotivnih učinaka izrečenog, ali i stvaranja pomalo patetičnog tona i dojma nostalgčnosti koji prožima čitavu pjesmu.

Poredba, kao figura čije je najizrazitije obilježje slikovitost i moć širenja perceptivnih granica u spoznaji, realizira se na poseban način u književnoumjetničkim tekstovima. U pjesništvu Vesne Parun posebno su prepoznatljive i uočljive one kojima se stvaraju analogije temeljene na imaginaciji, koje su neočekivane i traže interpretaciju i tumačenje. One analogije koje nisu temeljene na kolektivnom, svakodnevnom iskustvu nego su svojstvene individualiziranom stilu.

7. *Starimo. A bajke idu uz nas*

kao stado za ognjem u daljini. (V. Parun, Za sve su kriva djetinjstva naša)

U navedenom je primjeru izdvojen dio posljednje strofe pjesme *Za sve su kriva djetinjstva naša* u kojemu je ostvarena gore opisana poredba.

Njena je važnost za smisao pjesme naglašena i formalno – odvajanjem dijela s kojim se uspoređuje izrečeno. Takve poredbe, koje se ne oslanjaju na „*uvriježene modele slikovitosti*“ (Bagić 2012: 257), a koje uspostavljaju neočekivane značenjske relacije i ukazuju na širinu autorove perspektive, imaju izniman doprinos u ostvarivanju ekspresivnosti izraza. Ekspresivnost, koja je produkt upotrebe stilskih figura, ima utjecaj na formiranje dojma i način interpretacije određenog teksta.

Stilske figure koje pri recepciji tekstova ne osvještavamo kao takve, također mogu imati značajan utjecaj na ekspresivnost izraza, ovisno o kontekstu u kojima stvaraju značenja i o

načinu njihove upotrebe. Figura *paranteza* česta je u svim diskurzivnim tipovima, pa i u pjesništvu. Podrazumijeva „*umetanje riječi, skupine riječi ili čak rečenice u cjelovitu, smisaono i gramatički potpunu rečenicu.*“ (Bagić 2012: 239)

8. *Kad upalim svjetiljku vidim: čudno je živjeti.*

Ljudi prolaze zabrinuti (kao da su tu oduvijek). (V. Parun, Prijateljska žalost)

Riječ je o prvim dvama stihovima druge strofe pjesme *Prijateljska žalost*. U drugome je stihu umetnuti dio formalno odvojen zagradom. Njegova je funkcija stilogena. Odvajanjem dijela iskaza zagradom postiže se veći stupanj ekspresivnosti stiha koja upućuje na to kako je prividno dodatni sadržaj od jednake važnosti za kreiranje smisla kao i glavni (neoznačeni).

Figure konstrukcije, kao što su *elipsa* i *opkoračenje*, posebnu važnost i utjecaj na ekspresivnost izraza imaju upravo u književnoumjetničkim tekstovima. Tim se figurama može utjecati na hermetizaciju iskaza, na aluzivnost izraza, ali i na autorovu tendenciju angažiranja čitatelja u kreiranju značenja teksta. Elipsa pretpostavlja izostavljanje dijelova rečenice koji se najčešće lako mogu rekonstruirati zahvaljujući kontekstu. Pri tome vrijedi da „*što je ispušteni element teže rekonstruirati, to je elipsa stilogenija.*“ (Bagić 2012: 92)

9. *Sva sam zvučno zrnca*

bistra večernjica. (V. Parun, Ushit)

U ovome primjeru koji sadrži posljednja dva stiha pjesme *Ushit* realizira se figura elipse. Izostavljen je glagolski dio u drugome stihu, a koji bi u protivnom glasio *sva sam bistra večernjica* ili *bistra sam večernjica*. Izostavljeni je dio u ovom slučaju relativno lako rekonstruirati, a takvim je postupkom postignuta veća ritmičnost i zvučnost stiha.

Elipsu su često koristili pjesnici intelektualnog usmjerenja, imažinisti okupljeni oko Ezre Pound ili primjerice predstavnici talijanskog hermetizma, kako bi postigli što veći stupanj nominalnosti izraza i time pojačali aluzivnost i kontrahirali sadržaj pjesme.

Opkoračenje također utječe na ritmičnost pjesme, često je uvjetovano metričkim razlozima, ali je kod nekih autora služilo i kako bi spriječilo „uživljavanje“ u tekst/pjesmu. Ta se figura temelji na prenošenju dijela misli u novi red, formalno i sintaktičko razbijanje cjelovite misli na više dijelova.

10. *Tvoje su oči za me*

lisnata, topla streha. (V. Parun, Ushit)

U navedenom primjeru prekidanje misli ima učinak podcrtavanja i naglašavanja vrijednosti izrečene misli čime se postiže rast ekspresivnosti. Opkoračenje ovdje pogoduje dojmu hiperbolizirane emocionalnosti koju lirski subjekt iskazuje obraćanjem adresatu.

Budući da je Paruničino pjesništvo velikim dijelom referencijalno, i u velikom se broju pjesama lirski subjekt izravno obraća adresatu, nije iznenađujuća česta upotreba figure *apostrofe*. Apostrofa je klasificirana u figure misli, a karakterizira ju „*izravno obraćanje odsutnoj ili iščezloj osobi, životinji, biljci, nadnaravnoj sili, ideji, konceptu, prirodnoj pojavi itd.*“ (Bagić 2012: 64)

11. Da si blizu, o moj hladni cvijete. (V. Parun, Da si blizu)

U stihu pjesme *Da si blizu* ostvarena je apostrofa. Lirski se subjekt eksplicitno i izravno obraća adresatu pri čemu ga simbolično naziva cvijetom. Lirska junakinja time uspostavlja neposredan odnos prema subjektu kojemu se obraća i kojemu posvećuje svoj iskaz. Na taj je način podcrtana jaka emocija čežnje na čijem raspoloženju počiva ideja pjesme.

Afektivnost govornika ostvaruje se na brojne načine uporabom različitih stilskih figura, između ostalih, i figurom *eksklamacije* koja je posebno djelatna i stilski obilježena u pjesničkom jeziku.

12. Kako je šutljivo more u daljini! (V. Parun, Večernja zvijezda)

Eksklamacija u početnom stihu druge strofe pjesme *Večernja zvijezda* predstavlja „*tvrdnju izrečenu uskličnom intonacijom.*“ (Bagić 2012: 90)

Uskličnost naglašava snagu izraza i utječe na intenzitet emocija koje se njome prenose. Njome se posebno intenzivira i ističe raspoloženje pjesme, ali i usmjerava spoznajna dimenzija iskaza.

4. 3. Usporedba uloge stilskih figura u književnoumjetničkom i publicističkom tekstu

Upotreba stilskih figura, kao što smo zaključili, ima snažan utjecaj na izgradnju iskaza koji će, unutar okvira u kojima nastaje, biti produktivan, zanimljiv i relevantan. Posljedično, utječe i na sve one aspekte koje se vežu uz komunikaciju a obuhvaćaju okolnosti produkcije i recepcije nekog teksta. Ovisno o kontekstu unutar kojega su upotrebljene stilske figure utječu

na konstruiranje značenja i smisla putem ekspresivnosti, sugestivnosti ili aluzivnosti kojima obogaćuju izraz. S obzirom da smo se dotaknuli u ovome radu kriterija tekstualnosti koji ujedinjuju različite aspekte pogleda na tekst i kontekst, nalazimo za shodno istaknuti kako na smisao teksta i značenje koje proizvode određene stilske figure uvelike utječe autorova namjera odnosno intencija. (*kriterij intencionalnosti*) Ona mora biti prihvatljiva recipijentu kako bi tekst ostvario svoj potencijal. Kroz analizu publicističkih tekstova koji su upućeni velikom broju recipijenata možemo zaključiti kako to nije uvijek slučaj. Često dolazi do razmimoilaženja u percepciji i tumačenju, a tome također upotreba određenih figura može doprinijeti. Ono što je bitno napomenuti je da osim što upotreba iste stilske figure može imati različitu funkciju u dva različita tipa diskurza, i upotreba iste stilske figure može imati drugačiji učinak s obzirom na različite tendencije i namjere autora. Konotativna vrijednost nekog iskaza građenog određenom stilskom figurom ovisi u velikoj mjeri o kontekstu i uvjetima nastanka istog.

Stilske figure čiji smo utjecaj na sugestivnost izraza u publicističkom, a na ekspresivnost izraza u književnoumjetničkom tekstu analizirali, utječu i na recepciju teksta, tj. usmjeravanje interpretacije teksta. Metaforičnost i slikovitost, koje smo istaknuli kao prepoznatljiva obilježja Paruničine poezije, u književnoumjetničkom tekstu pridonose povećanoj ekspresivnosti izraza koja pak izravno utječe na recipijenta i njegov način tumačenja. Metaforički je kod nerijetko osnovno gradbeno načelo pjesme koju nije moguće shvatiti i rastumačiti bez odgonetavanja značenja iznesenih analogija. Poetskom se metaforom „*upućuje na percepcijske, refleksivne i retoričke osobitosti pojedinog pjesnika, obogaćuje lirski imaginarij novim slikama.*“ (Bagić 2012: 189)

Metaforičnost koja doprinosi slikovitosti u publicističkom tekstu, preciznije u kolumnama koje smo uzeli za primjer, najčešće ostvaruje učinak atraktivnosti kojom se zavode čitatelji, ali i doprinosi stvaranju intenzivnijeg dojma onoga što se metaforom željelo sugerirati. Nerijetko se neobičnim analogijama želi proizvesti humoran ili ironičan učinak čime se opet izravno utječe na konzumenta teksta. Autori publicističkih tekstova kojima je u podlozi ideološko opredjeljenje često pri strukturiranju teksta uzimaju u obzir pretpostavljeni profil čitatelja pa se prema tim kriterijama i ravnaju pri odabiru stila pisanja. S druge strane, nisu rijetki slučajevi da se pojedini autori implicitno ili eksplicitno obraćaju upravo čitateljima koji nisu istog mišljenja ili opredjeljenja kao oni, pa u takvim situacijama najviše dolaze do izražaja retoričke sposobnosti i moć uvjeravanja. Kao što je u antici bilo djelatno načelo

uspješnosti tako i mi danas, u svijetu povezanosti i sveopće umreženosti, možemo pratiti u kojoj je mjeri određeni autor sposoban sugestivno djelovati na čitatelje.

Retorička pitanja koja su česta u gotovo svim vrstama diskurza, posebno u publicističkom i književnoumjetničkom, također su relevantna za analizu kada je riječ o različitim učincima i funkcijama figura u različitim vrstama tekstova. U medijskom diskurzu najčešće imaju učinak sugeriranja autorova stava prema predmetu o kojemu piše, naglašavanja izravnosti i konkretnosti problematike ili pak stvaranja „*svima prijemčivog diskurza čija su sugerirana obilježja otvorenost, demokratičnost, neformalnost, opuštenost, izravnost.*“ (Bagić 2012: 272) U književnoumjetničkim tekstovima, kao što smo ustanovili na primjeru pjesme *Gong*, često imaju funkciju isticanja emocionalnog stanja lirskog subjekta. Valja imati na umu da posebno u poeziji stilske figure obično imaju velik utjecaj i na formalnu organiziranost pjesme, njenu kompoziciju ili strukturu strofe. O tome također može ovisiti, i može se iz načina oblikovanja strukture iščitati, smisao samog sadržaja pjesme. Posezanje za retoričkim pitanjem u lirici, između ostalog, „*omogućuje poliperspektivno razvijanje teme, detaljiziranje, harmoničnu organizaciju strofe ili fragmenta pjesme.*“ (Bagić 2012: 273)

Stilske se figure poput poredbe, personifikacije, sinegdohe, metonimije i slično, u pjesništvu najčešće referiraju na stvarnost koja nam u svakodnevnom životu izmiče, pomoću njih stvaraju se relacije koje nam pomažu proširiti perceptivnu sliku; pomaknuti granice. Na taj način čitatelji stvaraju nove pojmovne obrasce i prilagođavaju spoznaju proširenom iskustvu. Za razliku od publicističkih, u književnoumjetničkim je tekstovima „legitimno“ korištenje stilskih figura koje postaju samoj sebi svrha. Estetska načela oblikovanja pjesme dopuštaju i omogućuju „igranje“ figurama u različite svrhe i s različitim namjerama. Publicistički su tekstovi u tom smislu ipak ograničeni stanovitim pravilima i uvriježenim očekivanjima. Slično kao u književnosti, i u publicistici sposobnost kreiranja autentičnog i prepoznatljivog stila utječe na procjenu uspješnosti autora. U publicističkim se tekstovima nerijetko, kako bi se pokazalo znanje i sposobnost povezivanja različitih kulturnih i inih sfera, koriste izrazi nastali frazeologizacijom poznatih rečenica ili stihova iz književnosti, ali i drugih umjetnosti. Frazemski izrazi općenito vrlo su česti u medijskom diskurzu, a nerijetko su nastali metaforizacijom ili kakvim drugim oblikom prijenosa značenja.

Vrijedno je spomenuti i utjecaj hiperboličkog prikazivačkog načela u navedenim tekstovima jer se figura hiperbole izvodi iz mnogih drugih poput metafore, poredbe, antonomazije, metonimije ili gradacije. Primjetit ćemo, analiziramo li publicističke tekstove, kako se

hiperbola često rabi u svrhu uvjeravanja, dočaravanja i predočavanja pojava o kojima je u tekstu riječ, ukazivanja na njihovu izvrsnost ili pak manjkavost. U polemičkim tekstovima koji su često ironično ili sarkastično intonirani „*aktiviraju se pogrdne konotacije hiperbole.*“ (Bagić 2012: 141) U književnosti hiperbola uvelike utječe na ekspresivnu vrijednost izraza i „*otkriva razinu na kojoj s pjesmom treba uspostaviti komunikaciju.*“ (Bagić 2012: 141)

Figure misli i diskurza vrlo su česte u publicističkim žanrovima, osobito u onima slobodnijeg karaktera, dok su figure konstrukcije i dikcije svojstvenije književnoumjetničkim, napose pjesničkim tekstovima. Na formiranje jedinstvenog stila autora kolumni utječe prije svega njegova sposobnost stvaranja nekonvencionalnih i neočekivanih poveznica između predmeta teksta i cjelokupnog iskustva, pri čemu su stilske figure najčešće osnovni instrumenti. Stil se pisaca književnoumjetničkih tekstova također ogleda u načinu kreiranja i oblikovanja sadržaja kroz jezik i neiscrpne mogućnosti njegova korištenja.

5. ZAKLJUČAK

Područje ljudske komunikacije ostat će zauvijek do kraja neistražen izvor na kojemu se napajaju i iz kojega izvire sve čovjekove potrebe, spoznaje, uvjerenja. Sve ono što jesmo i što ćemo biti proizlazi iz relacija koje uspostavljamo s drugima putem jezika i putem govora. Ono čime se takve relacije uspostavljaju su tekstovi kojima svakodnevno komuniciramo i na temelju čega stvaramo pojmovne obrasce koji uvjetuju našu spoznaju. Prateći razvoj ljudske svijesti o važnosti načina na koji verbaliziramo misli, od samih početaka do danas, zaključujemo kako se ona mijenjala sukladno s promjenama društvenih okolnosti i političkih uređenja. Nepobitno međuprožimanje društvenih promjena i promjena svijesti o jeziku dovelo nas je do dominantnih suvremenih teorija o prirodi jezika i komunikacije. Svima im je zajedničko shvaćanje jezika kao prostora unutar kojega se značenja stvaraju, ali i uništavaju pa kreiraju nova, u kojima se pojmovi mogu dehijerarhizirati, izokretati, propitivati i slično.

Takva nas saznanja obogaćuju spoznajom o tome kako smo neprestano izloženi različitim utjecajima koji se na nas vrše upravo kroz prostor jezika. Figurativnost, ako ju shvaćamo kao jedno od obilježja jezika, svuda je oko nas – iz sfere jezika ona se rasprostranila na sve aspekte i vidove komunikacije. Čini se kako je upotreba stilskih figura u jeziku danas češće nesvjesna nego svjesna, odnosno ona je najčešće nesvjesni produkt pošiljateljeve namjere da

ukaže na željeno; da ostvari određeni cilj. U književnoumjetničkim je tekstovima situacija nešto drugačija zbog njihove specifične biti, no figure i dalje čine osnovni instrumentarij za oblikovanje prepoznatljivog i utjecajnog izraza.

S obzirom da je tekst uvijek posrednik između onoga što autor želi priopćiti, izreći ili njime postići i onoga što čitatelj recepcijom usvaja, bitno je naglasiti kako su stilske figure kojima se iskaz oblikuje i konstruira uvijek poveznice između izrecivog i vidljivog i neizrecivog i nevidljivog. One su također i posrednici između autorove i čitateljeve emocionalnosti pa se i na temelju toga stvara mreža značenja.

Upozorili smo kroz analizu utjecaja stilskih figura na vrijednosti izraza i na ovisnost smisla teksta o kontekstu, točnije na činjenicu kako u različitim kontekstima upotreba istih figura može imati različite posljedice po smisao i različite konotacije. Stilskim se figurama izraz na neki način legitimizira, misao se opisuje i konkretizira, šire se perceptivne granice a samim tim i granice ljudske spoznaje.

Uvjerili smo se kako su u književnoumjetničkim tekstovima od presudnog utjecaja na ekspresivnost izraza, a u publicističkim na sugestivnost, izražajnost, autentičnost. Također, način se upotrebe stilskih figura sukladno s onim što se njima želi poručiti i prenijeti reflektira i na autorovu možebitnu tendenciju manipuliranja čitateljevom interpretacijom. Sposobnost vjerodostojne argumentacije u publicistici proizlazi velikim dijelom iz načina na koji autor oblikuje svoj izraz.

Suvremeno doba čije smo karakteristike više puta isticali zahtijevaju osvještavanje činjenice da se svakodnevno nalazimo u krugu kolanja informacija koje zahvaljujući umreženosti svatko može preoblikovati na način koji mu odgovara. Paradoksalna je stoga premisa koja proizlazi iz svega što smo naveli – u društvu u kojemu smo danas upotreba nas stilskih figura istovremeno spaja i udaljava jedne od drugih.

6. SAŽETAK

Središnju temu utjecaja stilskih figura na ekspresivnost i sugestivnost izraza u književnoumjetničkim i publicističkim tekstovima uokvirili smo svojevrsnim uvodom u problematiku u kojemu izlažemo pregled povijesti interesa za figure u jeziku. To se prvenstveno odnosi na poglavlja posvećena grčkoj i rimskoj retorici, procesu razgraničenja poetike i retorike, Aristotelovu doprinosu razvoju discipline koja se bavi govorom i njegovim osobitostima. Nakon toga slijede poglavlja u kojima tematiziramo promjene u shvaćanju jezika i komunikacije, a posljedično i shvaćanju figurativnosti u jeziku. Obnovu zanimanja za figure u jeziku koja se odvija ponajviše u 20. stoljeću obrazlažemo također u sklopu uvodnog kontekstualiziranja središnje teme. O figurativnosti izvan jezičnog prostora govorimo u završnom poglavlju prvoga dijela rada.

S obzirom da smo pratili utjecaj stilskih figura na primjeru književnoumjetničkog i publicističkog teksta, potrebno je bilo istaknuti neke od najbitnijih obilježja istoimenih funkcionalnih stilova na koje se, između ostalih, grana hrvatski standardni jezik.

U središnjem dijelu radu kao predložak za analizu poslužile su nam kolumne Nine Raspudića i dio opusa Vesne Parun.

Nastojali smo prikazati u kakvom su međusobnom odnosu stilske figure i vrijednost izraza u dvama različitim tipovima tekstova, ali i kakav utjecaj imaju po recepciju teksta i formiranje njegova smisla. Na kraju smo se kratko osvrnuli na usporedbu uloge stilskih figura u dvjema promatranim vrstama tekstova pri tome uzimajući u obzir zakonitosti funkcionalnih stilova kojima su pisani. Kroz čitav smo sadržaj rada imali u vidu vremenski kontekst iz čije perspektive danas promatramo figurativnost i njezine utjecaje, pa smo smatrali za potrebno više puta upozoriti na činjenicu društvene uvjetovanosti prevlasti slike (i figura) u suvremenoj komunikaciji.

Rad zaključujemo svojevrsnim sumiranjem svega što proizlazi iz njegova sadržaja i podcrtavamo najvažnije zaključke do kojih smo došli baveći se širokim područjem figurativnosti.

7. KLJUČNE RIJEČI:

retorika, stilistika, stilske figure, figurativnost, ekspresivnost i sugestivnost izraza, stil, utjecaji, diskurz, komunikacija, tekst

8. LITERATURA

Izvori:

1. Parun, V. (2005) *Crna maslina*. Zagreb: Naklada Društva književnika Hrvatske
2. Parun, V. (1966) *Gong*. Zagreb: Naprijed
3. Raspudić, N. (2014) *144 plus jedan kratki espresso*. Zagreb: Večernji list d.o.o.

Citirana literatura:

1. Bagić, Z. (2012) *Rječnik stilskih figura*. Zagreb: Školska knjiga
2. Beker, M. (1997) *Kratka povijest antičke retorike*. Zagreb: ArTresor
3. Butler, C. (2007) *Postmodernizam: novi načini da se shvati svijet*. Sarajevo/Zagreb: TKD Šahinpašić
4. Dressler, U.; De Beaugrande, R. (2010) *Uvod u lingvistiku teksta*. Zagreb: Disput
5. Ducrot, O; Todorov, Tz. (1987) *Enciklopedijski rečnik nauka o jeziku 2*. Beograd
6. Hudaček, L; Mihaljević, M. (2009) *Jezik medija – publicistički funkcionalni stil*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada
7. Katnić; Bakaršić, M. (2001) *Stilistika*. Sarajevo: Ljiljan
8. Meyer, M. – Carrilho, M. M. – Timmermans, B. (2008) *Povijest retorike od Grka do naših dana*. Zagreb: Disput
9. Milanja, Cvjetko (2000) *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000*. Zagreb: Zagrebgrafo, Biblioteka 21. Stoljeće
10. Molinić, G. (2002) *Stilistika*. Zagreb: Ceres
11. Silić, J. (2006) *Funkcionalni stilovi hrvatskog jezika*. Zagreb: Disput

12. Simeon, R. (1969) *Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva P – Ž*, 2. knjiga.
Zagreb: Matica hrvatska
13. Solar, M. (1990) *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga
14. Škarić, I. (2000) *Temeljci suvremenog govorništva*. Zagreb: Školska knjiga

Konzultirana literatura:

1. Barthes, R. (2009) *Mitologije*. Zagreb: Pelego
2. Kovačević, M.; Badurina, L. (2001) *Raslojavanje jezične stvarnosti*. Rijeka: Biblioteka Dometi
3. Pranjković, I. (2003) *Jezik i beletristika*. Zagreb: Disput
4. Rosandić, D.; Silić, J. (1979) *Osnove morfologije i morfostilistike hrvatskog književnog jezika: priručnik za nastavnike*. Zagreb: Školska knjiga

Rasprave i članci:

1. Badurina, L. *Od sintakse do suprasintkse i dalje*, Zbornik radova 39. seminara Zagrebačke slavističke škole
2. Bagić, Z. (2008) *Figurativnost reklamnog diskurza*