

# Problem lika u semiološkoj analizi

---

**Bosnić, Snežana**

**Master's thesis / Diplomski 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://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:513787>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-08-29**



*Repository / Repozitorij:*

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



**SVEUČILIŠTE U RIJECI  
FILOZOFSKI FAKULTET**

**Snežana Bosnić**

**Problem lika u semiološkoj analizi**

**(DIPLOMSKI RAD)**

**Rijeka, 2015.**

SVEUČILIŠTE U RIJECI  
FILOZOFSKI FAKULTET  
Odsjek za kroatistiku

Snežana Bosnić  
Matični broj:

# Problem lika u semiološkoj analizi

DIPLOMSKI RAD

Diplomski studij: Hrvatski jezik i književnost

Mentor: dr. sc. Aleksandar Mijatović

Rijeka, srpanj 2015.

## SADRŽAJ

1. UVOD.....	5
2. DEFINICIJA SEMIOTIKE.....	6
2.1. <i>Semiologija ili semiotika?</i> .....	6
3. POVIJEST SEMIOTIKE.....	9
3.1. <i>Povijest pojma „semiotika“</i> .....	9
3.2. <i>Povijesni razvoj semiotike</i> .....	10
3.2.1. <i>Antika</i> .....	10
3.2.2. <i>Srednji vijek i Renesansa</i> .....	12
3.3.3. <i>Racionalizam i empirizam</i> .....	13
3.3.4. <i>Prosvjetiteljstvo</i> .....	13
3.3.5. <i>19.st.</i> .....	14
3.3.6. <i>20.st.</i> .....	14
4. SEMIOTIKA NARATIVNOG TEKSTA .....	15
5. OPĆA STRUKTURA NARATIVNOG TEKSTA.....	16
5.1. <i>Semantička osovina romana</i> .....	16
5.2. <i>Lik kao narativna figura</i> .....	19
5.2.1. <i>Psihemska narativna figura</i> .....	19
5.2.2. <i>Sociemska narativna figura</i> .....	21
5.2.3. <i>Ontemska narativna figura</i> .....	22
6. FUNKCIJE OSOBA.....	23

6.1. Osovina moći.....	25
6.2. Proppove funkcije junaka.....	26
7. ZNAKOVI I KODOVI KAO SREDSTVO PRIKAZA STATUSA LIKOVA.....	29
7.1. Znakovi.....	30
7.1.1. Znakovi identiteta.....	30
7.1.2. Znakovi uljudnosti.....	32
7.1.3. Priroda društvenih znakova.....	34
7.2 Kodovi.....	34
7.2.1 Protokoli.....	34
7.2.2 Obredi.....	35
7.2.3 Mode.....	36
7.2.4 Igre.....	37
8. HETEROGENO ZNAČENJE POJMA LIKA.....	39
8.1. Kategorije likova u semiološkoj analizi.....	40
9. OGRANIČENJA ZNAKOVA.....	43
10. ZAKLJUČAK.....	51
11. SAŽETAK I KLJUČNE RIJEČI.....	52
12. POPIS LITERATURE.....	54

## 1. UVOD

Znanstvena disciplina koja se bavi proučavanjem različitih znakovnih sustava koji nas okružuju pa time i znakova u književnome tekstu naziva se semiotika. Jedan od glavnih znakova književnoga teksta jest pojam lika. Ovaj rad se temelji na istraživanju funkcija likova u književnim djelima te će pokušati odgovoriti na pitanja poput:

- Koje su funkcije likova u književnim djelima u semiološkoj analizi?
- Na koji način se izvršavaju funkcije likova u književnome djelu?
- Koji su znakovi koji ukazuju na funkciju lika u književnome djelu?
- Kako se očituje odnos među likovima u semiološkoj analizi književnoga djela?

U radu će se također iznijeti i povijesne činjenice o razvoju semiotike kao discipline koja se bavi proučavanjem književnih likova u semiološkoj analizi. Biti će navedene glavne povijesne ličnosti, odnosno osobe koje su se bavile istraživanjima u semiotici književnosti, njihove teorije i odnos prema problemu lika u semiološkoj analizi. Zatim će se u radu objasniti struktura narativnoga teksta u semiološkoj analizi, a potom će se pristupiti problemu lika u semiološkoj analizi iz aspekta funkcija koju likovi dobivaju u književnim djelima, odnosno o likovima kao semiološkim znakovima.

## 2. DEFINICIJA SEMIOTIKE

Semiotika je naziv koji potječe od grčke riječi *semeios* što označava znak ili osobinu, stoga možemo zaključiti da naziv semiotika tada predstavlja znanstvenu disciplinu koja se bavi proučavanjem različitih sustava znakova pa time i sustavom znakova u književnosti.

Svim znakovnim sustavima je osnovni cilj komunikacija odnosno prenošenje različitih obavijesti ali na jedan drugačiji način od obične komunikacije. Semiotika kao disciplina je utemeljena na različitim disciplinama pa tako ona obuhvaća veći broj disciplina iz čijih sve aspekata možemo proučavati pojam semiotike i pojam znaka. Te discipline su medicina, filozofija, logika i mnoge druge. Zbog širokog spektra disciplina koje obuhvaća i kojima se semiotika bavi, ona proučava različite oblike prenošenja informacija odnosno različite oblike komunikacije kao što je komunikacije gestikulacijom, mimikom, običajima, jezikom i sl. Semiotika se osim toga bavi i proučavanjem na koji način su i kada nastali određeni znakovi, primjerice neki kulturni običaj kojeg smatramo znakom: što je on značio tada kada je nastao, kako je nastao i je li mu se značenje promijenilo i sl.

Prvi u povijesti koji su se bavili znakovima su Aristotel, Platon i dr. ali sam naziv *semiotika* prvi je upotrijebio američki znanstvenik Charles Sanders Peirce. On govori kako se znakovi mogu proučavati samo u tekstu jer samo tada se može iščitati pravo značenje toga znaka. Međutim, semiotika kao znanstvena disciplina je utemeljena tek kasnije, a jedan od utemeljitelja semiotike kao znanosti jest i poznati semiolog Ferdinand de Saussure.

### 2.1. *Semiologija ili semiotika?*

Svaki semiotičar koji se bavio proučavanjem znakova je imao svoju teoriju u toj znanstvenoj disciplini i svi su se u nekim dijelovima slagali dok su

se u drugim pak suprotstavljali jedni drugima. Tako je Pierce imao svoju teoriju koja se razlikovala od teorije Saussurea.

Budući da se znakovi mogu izučavati i promatrati u različitim znanstvenim disciplinama kao što je sociologija, književnost, film, likovna umjetnost i sl. možemo zaključiti da se znakovi stalno prevode iz jednog sustava u drugi, a to je naglašavao i Pierce, a taj proces on naziva semiozom.<sup>1</sup>

Saussure semiologiju tumači nešto drugačije od semiotike. On govori kako semiotika sadrži i nekakve filozofske elemente dok ih semiologija nema, iako je vrlo bliska semiotici. Tako je semiologija više naklonjena književnosti, a semiotika filozofiji. Semiologija tako donosi teoriju o strukturi jezičnoga znaka koji se sastoji od označitelja ili akustičke slike te označenog ili mentalne slike. Označitelj je ono kako je znak prikazan ili izgovoren i zato govorimo o akustičkoj slici, a označeno ono što znak označava u stvarnome svijetu odnosno ono što vidimo ili ono što si zamislimo kada se taj znak izgovori i zato u tom kontekstu govorimo o mentalnoj slici.

Iako Saussure i Pierce imaju različite teorije i različita poimanja jezičnoga znaka, i semiologija i semiotika označavaju isto tj. označavaju znanstvenu disciplinu koja se bavi proučavanjem znakova, a prednost se danas daje nazivu semiotika.

De Saussure se posebno bavio lingvističkom semiologijom te je govorio kako je ta disciplina vodeća disciplina semiotike kao znanosti koja se bavi znakovima općenito. Ali takav pristup nije dugo uvažavan nego se semiotičari uglavnom počinju zanimati i više baviti semiozom koju je zagovarao Pierce.

---

<sup>1</sup> „Semioza je proces u kojem nastaje značenje znaka. Naziv je skovao Charles S. Peirce, a proširio U. Eco na obilježavanje beskonačnoga procesa kojim kod Peircea (preko interpretanta), kod Barthesa (preko konotacije), kod Derridaa (preko slobodne igre) i kod Lacana (preko klizajućega označioca) stalno promjenjivo značenje znaka funkcionira kao označilac za novo značenje.“ (<http://struna.ihjj.hr/naziv/semioza/26348/>)



Brojni su oni koji su se bavili proučavanjem znakova. Od samih početaka tu su bili Aristotel, Platon i dr. a u novije doba to postaje sve zanimljivija disciplina brojnim drugima kao što su Eco, Pierce, Barthes, Jakobson, Saussure i mnogi drugi koji će se i dalje mnogo puta navoditi i spominjati u radu.

### 3. POVIJEST SEMIOTIKE

Cjelokupan povijesni razvoj semiotike kao discipline koja se bavi proučavanjem znakova donosi Winfried Nöth 2004. u *Priručniku semiotike*. On donosi pregled razvoja semiotike u svim znanostima, a ovdje je izdvojeno ono bitno za razvoj semiotike u književnosti.

#### 3.1. Povijest pojma „semiotika“

Teorija znakova postoji još od grčke antike, a srednjovjekovlje je poznavalo i doktrinu o znakovima dok pojam „semiotika“ kao oznaku za opću teoriju znakova nalazimo tek nakon 17. st.

Etimologijski je pojam „semiotika“ srodan i s grčkim riječima „znak“ i „signal“. Imenica *semeiotika* javlja se prvi puta u 16. stoljeću u medicinskim kontekstima, a u antici nije potvrđena uporaba te riječi. Današnji ustaljeni oblik *semiotika* koji označava opću semiotiku javlja se u 19. stoljeću.

Prije nego su se pojmovi semiotika i semiologija ustalili kao nazivi za znanost o znakovima, već u srednjem vijeku su se pojavili brojni značajni radovi o teoriji znakova.

Semiotika i semiologija danas slove kao sinonimi, no neki pisci su svejedno iz raznih razloga razlikovali ova dva pojma. Neki od razloga su:

a) Semiotika bolje označava tradiciju opće teorije znakova kakvu susrećemo kod Peircea, dok semiologija bolje opisuje De Saussureovu tradiciju.

b) Mounin je iz stilističkih razloga odabrao pojam *semiologie*, jer mu je to bolji prijevod engleske riječi *semiotics* pa je toj riječi dao prednost pred francuskom jednakovrijednicom *semiotique*.

c) Semiotika je općenitija nego semiologija, pa prva obuhvaća drugu. Takvo mišljenje zastupa Rossi-Landi. Za njega je semiotika opća znanost o znakovima

koja obuhvaća semiologiju, koja je njezin dio koji proučava postlingvističke tj postverbalne znakovne sustave, primjerice obredne, ceremonijalne, svečane jezike ili književnost.

d) Semiotika istražuje drugačije sustave znakova od semiologije. Tako Rey misli da je semiotika teorija nejezičnih sustava znakova dok semiologija istražuje strukture tekstova.

e) Hjemslevljevo shvaćanje semiologije jest da je to neka meta-semiotika koja u sebi sadrži teoriju najrazličitijih znakovnih sustava, koji su sa svoje strane definirani kao semiotike. Takvo shvaćanje semiotike zastupaju i Greimas i Courtes.

Utemeljiteljski odbor „Međunarodnog društva za semiotičke studije“ 1969. je na poticaj Romana Jakobsona, a uz sudjelovanje Rolanda Barthesa, Emilea Benvenistea, A.J. Greimasa, Claudea Levi-Straussa i Thomasa A. Sebeoka zaključio, da ubuduće pojam semiotika valja rabiti kao opći pojam za područje što ga se dotad bilo nazivalo semiologijom ili semiotikom.

### *3.2. Povijesni razvoj semiotike*

#### *3.2.1. Antika*

Do Renesanse teorija znakova nije bila samostalna znanstvena disciplina, nego se o ovome problemu raspravljalo u kontekstu logike, retorike, poetike, hermeneutike, teologije, matematike, estetike (teorije slikarstva, arhitekture i glazbe), medicine i filozofije spoznaje. Temelj semiotike uspostavili su Platon i Aristotel svojim djelima, a uz njih teorijom znakova su se bavili još i stoici, epikurejci i Augustin. Za Platona znak pokazuje nešto što spoznaji ostaje do kraja zakriveno. Jezični znak prema Platonu konstituiraju tri semiotička fenomena:

#### 1. glasak ili glas

2. ideja ili pojam

3. označena stvar ili biće.

Prema Aristotelu, struktura se jezičnog znaka u glasu i pismu sastoji od četiriju sastavnica: pismo, glas, duša i stvar. Među tim sastavnicama javljaju se sljedeće semiotičke relacije:

a) pismo je znak glasova

b) glasovi su znaci osjećaja duše ili psihički dojmovi

c) psihički dojmovi su slike stvari

Tu slikovnu relaciju između psihičkih dojmova i stvari uzrokuju izvanjezični i nepsihički predmeti svijeta koji djeluju na dušu.

O odnosu između jezičnoga znaka i onoga što on označuje Aristotel piše: “ *Ime je dakle izgovoren glas, koji znači prema dogovoru [...], jer nijedno ime nije to ime po naravi, nego tek onda kad je znakom postalo. Jer i artikulirani glasovi, npr. u životinja, na nešto pokazuju, pa ipak nijedan od tih glasova nije ime.* “

Aristotelova teorija znaka u tri segmeta se poklapa s današnjim poimanjem semiotike i teorije znaka, a to jest da:

- jezik je sustav arbitrarnih znakova
- riječi su znakovi mentalnih pojava, koje bismo danas nazvali konceptima ili mentalnim slikama
- pismo je sekundarni znakovni sustav koji odražava jezik glasova.

Istodobno se Aristotelova teorija znaka u potpunosti razlikuje od teorije znakova kakvu poznajemo od De Saussurea i Hjemsleva, a to je da Aristotel vjeruje da su razlike među jezicima svijeta stvar njihove izrazne razine, dok je sadržajna razina univerzalna, jer on misli da se razlikuju samo glasovi, a mentalne slike u cijelom svijetu su jednake. Druga suprotnost je ta da Aristotel vjeruje u realnost

stvari iza znakova, pri čemu označene stvari drži jednako univerzalnima kao i slike što su ih one prizvale, a one su odslici pa time i ikonički znaci označenih stvari.

### 3.2.2. Srednji vijek i Renesansa

Semiotika u Srednjem vijeku i Renesansi razvijaju se u dvije struje koje su tekle usporedo. Jedna je nacionalističko-filozofska semiotika. Izvori su joj u filozofiji Antike te se razvija u okvirima srednjovjekovnog trivijuma triju *artes liberales*, gramatike, dijalektike i retorike. Druga je struja semiotike od Srednjeg vijeka pa do Renesanse teološka i djelomice mističko-pansemiotička. Prema pansemiotičkom gledanju na svijet u Srednjem vijeku postoji *significatio rerum*, stanovita znakovitost svih fenomena narativnog svijeta. Sve su se stvari u prirodi mogle interpretirati kao znakovi božanskog znakodavca. Pritom oni nemaju samo jedno nego mnogostruko značenje.

Također se u ovom razdoblju javlja i modistička semiotika. To je skolastička teorija o modusima značenja koja je nastala krajem 13. i početkom 14. stoljeća u okviru *artis grammaticae*. Prema ovoj teoriji svi jezici svijeta imaju univerzalnu strukturu. Prema njoj jezik je zrcalo svijeta pa se zato njihova univerzalna gramatika još naziva i *grammatica speculativa et universalis*. Modisti su razlikovali tri aspekta jezičnih znakova:

Vox= glasovna strana jezika

Intellectus= razumijevanje jezičnog znaka

Res= označena stvar.

Razdoblje Renesanse je prijelazna epoha, s jedne strane je okrenuta Antici, a s druge strane inspirirana novim humanističkim i reformatorskim idejama. I u ovoj epohi se zatiču tendencije koje nastavljaju tradiciju logičko-gramatičke semantike, te se nadovezuju na tradiciju pansemiotičkih vizija svijeta, a uz

otkriće povijesnosti i arbitrarnosti jezičnih znakova nastajala su nova poimanja jezika koja su bila usmjerena protiv univerzalne gramatike koju su zagovarali skolastici modisti.

### *3.3.3. Racionalizam i empirizam*

Teorija znakova je u 17. stoljeću pala u zaborav, pa se Lockeov postulat o semiotici u znanosti činio kao nešto novo. I u razdoblju racionalizma se nastavlja vjerovanje u univerzalnu gramatiku i međunarodni univerzalni jezik. U ovom razdoblju ističu se Descartes i Locke koji je tvrdio da su znakovi „veličanstvena pomagala znanja“. On nasuprot Descartesu zastupa shvaćanje da ideje nisu urođene nego im je izvor u ljudskom iskustvu. Čovjekov prazan razum pri rođenju se tijekom života ispunjava poput pisanja po praznoj ploči.

### *3.3.4. Prosvjetiteljstvo*

Za vrijeme prosvjetiteljstva, problem semiotike je posebno bio aktualan u Francuskoj i Njemačkoj. Otkrivali su se i istraživali znakovi u gestikulaciji i mimici, a u književnosti se razvija proučavanje semiotike kroz hermeneutiku<sup>2</sup>. Jedan od glavnih njemačkih predstavnika jest Immanuel Kant koji smatra da je moć označivanja sposobnost sada naznačenoga, kao sredstvo povezivanja predodžbe onoga što je predvidljivo s predodžbom onoga što je prošlo. Djelatnost duše da bi polučila to povezivanje jest označivanje. Kant pravi razliku između simbola i znakova koje još naziva i karakterima. Karakteri još nisu simboli jer oni mogu biti indirektni znakovi koji sami po sebi ne znače ništa, nego tek kasnije postaju pojmovima.

### *3.3.5. 19.st.*

---

<sup>2</sup> „hermeneutika je naziv koji dolazi iz grčkoga jezika, a označava vještinu tumačenja odnosno to je metoda tumačenja različitih tekstova koja se razvila iz interpretacije ranokršćanskih i biblijskih tekstova“.([www.hrleksikon.info/definicija/hermeneutika.html](http://www.hrleksikon.info/definicija/hermeneutika.html))

U vrijeme Romantizma, najveće zanimanje u semiotici zauzima znakovnost slikovnosti, imaginacije i mitologije. Jedan od glavnih predstavnika bio je Hegel koji tvrdi da je znak nešto što predstavlja drugi sadržaj nego onaj što zapravo znači. Nietzsche kaže da u mrežu znakova nismo ulovljeni samo u logici i u racionalnoj uporabi nego pri uporabi jezika uopće.

### *3.3.6. 20.st.*

Povijest semiotike 20. st. još nije u potpunosti napisana. Neki od predstavnika jesu: N. Goodman, C. S. Peirce, W. Morris, S. Freud, F. de Saussure, R. Jakobson, J. M. Lotman, U. Eco, J. Derrida i mnogi drugi.

U 20. stoljeću se puno više raspravlja o samoj semiotici književnosti pa tako i o pojmu lika književnoga djela. Iz radova ovih, ali i mnogih drugih teoretičara i semiotičara možemo naučiti puno toga o književnim likovima kao znakovima u književnim djelima te o njihovim funkcijama ukoliko se književno djelo motri sa semiotičkog stajališta interpretacije djela.

#### 4. SEMIOTIKA NARATIVNOG TEKSTA

Kako bi se dublje moglo prodrijeti u semiotičku analizu određenoga teksta, prvo je potrebno analizirati semiotiku pripovijedanja odnosno pripovjednih tehnika. Kako se pripovijedanjem bave i neka druga istraživanja a ne samo semiotička, vrlo često dolazi do toga da se semiotička istraživanja pripovjednog teksta isprepliće s nekim drugim istraživanjima, a sva ta istraživanja općenito o pripovijedanju spadaju u jednu veliku cjelinu tj. u istraživanja o općoj teoriji pripovijedanja. Stoga možemo zaključiti da je semiotika pripovijedanja samo jedan mali istraživanja u općoj teoriji pripovijedanja, a kako se istraživanja često isprepliću ponekad je vrlo teško razgraničiti ta istraživanja.

U dvadesetom stoljeću proza je u potpunosti zamijenila poeziju koja je do tada bila prvi izbor svih čitatelja. Iako se do 20.st. uglavnom čitala samo poezija, sada se događa zaokret i proza zauzima prvo mjesto, a čitatelji su sve više zainteresirani za pripovijetke, novele i romane. S prozom se ljudi susreću od malih nogu kada im roditelji čitaju priče za laku noć. Djeci je proza puno pristupačnija u tim godinama nego poezija jer u prozi oni dobivaju cjelovit uvid u neki događaj. Jednako tako dobivaju i pouke iz takvih djela što je u poeziji mnogo teže pronaći. Poezija je i odraslima ponekad neshvatljiva, a djeci pogotovo i zbog toga je proza mnogo zastupljenija od poezije.

Svako proučavanje književnoga teksta počinje na proučavanju same strukture književnoga teksta. Isti je slučaj i sa semiotičkim istraživanjima i proučavanjima određenoga teksta. Pri semiotičkim istraživanjima ona se provode na svim razinama, od pripovjedača do tehnika pripovijedanja i sl. i na taj način se pokušava izvesti analiza cjelokupnog književnoga djela.

Brojni su oni semiotičari koji su se u svome radu osvrnuli na semiotiku narativnoga teksta, a neki od njih koji su u tome imali najviše uspjeha su:



- Algirdas Julien Greimas (1917-1992) koji je postavio temelje u teoriji semiotike. Najvažniji pojmovi koje Greimas uvodi u teoriju semiotike narativnoga teksta su pojmovi poput: *akteri, narativni program, semiotički četverokut i semiotika u prirodnom svijetu*.
- Umberto Eco također govori o semiotičkoj interpretaciji nekog teksta. On interpretaciju shvaća kao potragu za skrivenim smislom. On smatra da se tekst interpretira tako da se pokušava otkriti smisao koji je čitaocu nepoznat. Tako interpretacija može biti jednostavna ukoliko se previše ne zadire u samu srž teksta ili složenija ukoliko se za svaki znak pretpostavlja da je on smisao interpretacije odnosno da svaki znak u sebi sadrži određeni skriveni smisao.

S obzirom na različite poglede ka interpretaciji književnoga teksta te različita shvaćanja same interpretacije možemo pretpostaviti da svaki tekst može sadržavati velik broj interpretacija.

## 5. OPĆA STRUKTURA NARATIVNOG TEKSTA

Prema Greimasovoj teoriji koju opisuje Jonathan Culler 2001. u svojoj *Književnoj teoriji*, na samom početku semiotičke analize nekoga književnoga djela prvo je potrebno odrediti opću strukturu narativnoga teksta, a ona je ucrtana na semiotičkoj osnovi. Kako bismo ju mogli odrediti potrebno je označiti zajedničku temu. Ona se određuje na način da se u određenom romanu koji se interpretira pronađe zajednička tema, a ona se određuje na način da se uzmu u obzir krajnje točke toga romana.

Prva točka jest početno stanje, a za opis cijele semiotičke analize iskorištena može biti samo središnja priča nekoga romana ili sporedne priče. Na kraju možemo odrediti i srednju točku. Srednja točka je zapravo područje u kojem se odvija proces odnosno radnja romana. To je prostor previranja koja zauzima veliki dio samoga romana što nam i ukazuje na važnost ove točke odnosno ovoga dijela romana.

### *5.1. Semantička osovina romana*

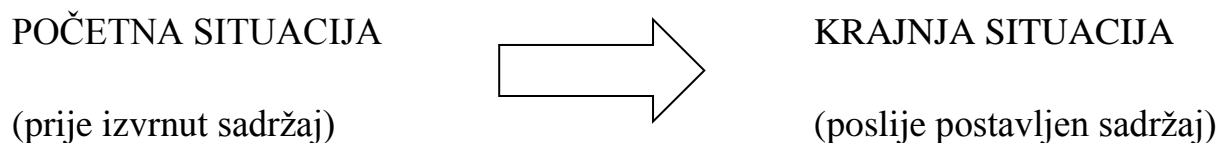
Kako se u samoj priči stalno nešto zbiva, možemo reći da je semantička osovina ucrtana u vremenskom slijedu. Razmatrajući taj vremenski slijed ustanovit ćemo da kraj tj. konačan ishod priče određuje elemente koji prema njemu vode, pa tako posljednja jedinica određuje sve ostale događaje. To je jedinica koja određuje sve ostale događaje koji će se kroz roman razvijati i sve ostale elemente romana koji vode do konačnog ishoda priče.

Cilj, odnosno rasplet romana je konačna svrha svakoga romana, a kako bi se taj cilj ispunio i kako bi se svrha romana ostvarila bitno je pročitati djelo s razumijevanjem. Čitajući djelo čitalac prolazi kroz različite faze fabule. Kako bismo postali svjesni koja je zapravo poruka romana odnosno kako bismo postali svjesni usmjerenosti same fabule važno je čitanje unatrag, odnosno drugo čitanje. Takvo čitanje nas usmjerava i govori nam koje su bitne stavke romana

za samu priču i njezino shvaćanje. Osim toga, takvo čitanje nam dovodi do svijesti opravdanost i funkciju pojedinih dijelova fabule. Ako je roman tragičan, kako bi kraj u romanu bio prikazan tragičniji nego što jeste, potrebno je bilo pojačati učinak tragedije, a to se postiže upravo takvim efektima da se taj tragičan kraj zapravo priprema kroz cijeli roman.

Tragični dijelovi imaju ulogu pojačavanja tragedije romana i razvijaju je do vrhunca kako bi on tada izgledao jači.

U toku vremenskog slijeda priče odvija se transformacija koju možemo ovako grafički prikazati (imajući pri tome na umu da krajnju situaciju treba promatrati kao pozitivan položaj):



Obrat se uglavnom događa po sredini romana.

Transformaciju ne možemo locirati na točno određeno mjesto u priči nego je ona postepena.

Nakon otkrivanja osnovne semiotičke osovine u priči, dalje se vrši segmentacija u semiotičkom postupku. Segmente dijelimo na epizode koje čine zasebne jedinice.

Slično govori i U. Eco 2001. u *Granicama tumačenja* kada govori o svojim makropozicijama. Eco naglašava da kada čitatelj interpretira određeni tekst i kada ga shvati tada on može određene odlomke sažeti na makropozicije. Primjerice ako neki čitatelj pročita uvod nekoga romana on taj uvod može prepričati i sažeti ga na brojne načine te može pretpostaviti i biti zainteresiran za daljnji razvoj radnje. Dakle, čitatelj sažima određeni tekst te na taj način nastaju

makrostrukture. Jednako tako se određene makropozicije mogu i proširivati i to tako da čitatelji pri čitanju određenoga teksta dodaju svoje dijelove.

Svaki čitatelj tijekom čitanja teksta sažima pročitane dijelove kako bi lakše razumio i pratio daljnji nastavak priče.

Ovdje također u istom smislu možemo spomenuti i pojam abdukcije američkog filozofa Peircea, koju prikazuje Vladimir Biti 2000. u *Pojmovniku suvremene književne i kulturne teorije*. Pierce interpretaciju shvaća na taj način da svaki čitatelj čitajući određeni tekst postavlja različite hipoteze, a nakon njih on izvodi različite zaključke. Pierce zato abdukciju naziva „božanskom povlasticom“ koju čitatelji trebaju razvijati. Pierce govori da se pri interpretaciji polazi od neobičnih činjenica iz kojih se onda razvija teorija koja objašnjava postojanje te činjenice, stoga zaključujemo da se polazi od jednostavnog prema složenome.

## *5.2. Lik kao narativna figura*

Kategorija narativne figure omogućuje da se teme ili tematske jedinice rasporede po vrstama tj. semantičkoj razini kojoj pripadaju. Jezgra narativne figure je ona odrednica po kojoj se prepoznaje semantička razina, tj. mjesto te pojedine jedinice u značenjskom kompleksu pripovjednog teksta.

Tri su vrste narativnih figura: psihemska, sociemska i ontemska.

### *5.2.1. Psihemska narativna figura*

Saussure lik vidi kao semiotički entitet. Liku se može varirati:

- ime
- pozicija u odnosu prema drugima
- karakter

- funkcija ili postupci

Ime je instrument razmjene i ono dopušta da se neka jedinica zamijeni zbirom značajki. Kad se u priči pojavljuje „ja“ ono više nije zamjenica nego ime. Jer onaj tko se tako naziva sebi pripisuje *označeno*.

Levi-Strauss govori da lik valja promatrati šire nego što je to njegova funkcija, tj radnja koju obavlja u priči. Lik je svežanj razlikovnih obilježja, a slično govori i Lotman zaključivši da je lik skup distinktivnih značajki. Hamon kaže da semantičko značenje lika nije neka datost koja se jednostavno prepoznaje nego konstrukcija koja se postupno razvija tijekom čitanja.

Svaki karakter sadrži svoju listu značajki, a cjelovit karakter se konstruira tako da se:

- imenuju i okupe svojstva pripovjednog karaktera, bez obzira jesu li ta svojstva eksplicitno ili implicitno naglašena,
- razvrstaju svojstva u kategorije ili semiotičke vrste,
- izdvoje svojstva drugog stupnja od onih inicijalnih,
- odredi vremenski raspon i intenzitet značajki, razdvajajući trajno o trenutnog, istaknuto od neistaknutog i sl.,
- odredi odsutnost svojstava međuovisnih karaktera,
- razvrstaju značajke unutar kategorija, nadređene i podređene,
- hijerarhiziraju kategorije tako da su trajne kategorije jezgrene značajke ili temeljne kategorije pripovjednog karaktera,
- odredi konačan zbroj skupova značajki u cjelokupnom obliku.

Phelan pak naglašava tri funkcije kojima se oblikuje obavijest o individui u pripovjednom tekstu:

- a) sintetičko-estetska ili poetska funkcija tj. način na koji se konstruiraju neke tematske jedinice,
- b) tematska-tradicionalna kognitivna ili idejna funkcija,
- c) mimetička- kojom se određuje referencija ili reprezentacija.

Osobnost ovisi o zajednici pa se psihemska narativna figura često povezuje s socijskom narativnom figurom.

### *5.2.2. Socijska narativna figura*

Aktant se može prevratiti u ulogu sa socijalnim funkcijama zasnovanim na skupu standardiziranih, stereotipnih i kodificiranih atributa. Tako te funkcije zajedno s radnjom i ostalim elementima postaju značajke karaktera povezanog s ideologijom teksta (npr. ratnik, kralj i sl.). Treba pripaziti pri određivanju ovakvih narativnih figura jer se one nalaze na pola puta između psihemske i socijske narativne figure.

Osim jednoga lika u pripovjednim tekstovima javlja se i lik u obliku skupine koju određuju kao lika u socijskoj narativnoj figuri i materijalni i kulturni objekti.

Socijska narativna figura podrazumijeva mjesto lika u obitelji, društvu (plemić, seljak) i dr.

Socijska narativna figura tvori se od semantičkih čestica ili semema koji pripadaju različitim psihemskim figurama. Na taj se način pojedine jedinice osobnosti uklapaju u figuru više semantičke razine odnosno u socijsku narativnu figuru.

### *5.2.3. Ontemska narativna figura*

Ova narativna figura podrazumijeva najvišu semantičku razinu pripovijedanja. U ovu figuru uključuje se sociemska i njoj podređena psihemska narativna figura. Stoga ontemska narativna figura podrazumijeva opću temu djela ili konkretnu univerzaliju. To je konkretizacija više apstraktnih jedinica tj. ideja, koncepata, vrijednosti, teza i sl. Ontemska figura je uopćavanje figura najniže semantičke razine-psihemske. Bez ove figure nismo u mogućnosti rekonstruirati književni *mogući svijet*<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Teorija mogućih svjetova polazište je i teorijska osnovica za analizu korpusa romanesknih tekstova književnog realizma , gdje je posebno značajna razrada odnosa između književnog i povijesnog svijeta .(<https://hr.glosbe.com/hr/en/mogu%C4%87i%20svjetovi>)

## 6. FUNKCIJE OSOBA

A.J.Greimas govori o aktantima književnoga djela. Pojam aktanta Greimas je preuzeo iz Tesnierove raščlambe sintaktičke cjeline na funkcije subjekta, objekta i predikata, pri čemu se predikat nalazi u jezgri iz koje se nadalje razvijaju ostale funkcije subjekta, objekta i mnoge druge. Među funkcijama koje neposredno ovise o predikatu Tesniere razlikuje dvije osnovne vrste: aktante koji su nosioci radnje i cirkumstante koji su određivači okolnosti. Greimas je u svom aktantskom modelu zadržao tu Tesnierovu podjelu, ali je Greimas prvenstveno ograničio broj cirkumstanata tj. modalnih aktera na pomoćnika i protivnika. Oni su povezani elementom moći jer oni subjektu mogu darovati ili oduzimati moć. Sintaktičkim akterima, subjektu i objektu je pridodao i pošiljalca i primatelja koji su združeni na temelju žudnje, jer subjekt žudi za objektom.

Priču je moguće proučavati putem funkcija osoba tj. radnje neke osobe koja se definira s obzirom na to koliko je ona važna u samom razvoju fabule. Uloge se mogu svesti na tri osnovna elementa:

- pošiljalac-objekt-primatelj
- pomagač-subjekt-protivnik

Od početka do kraja romana narativnu putanju možemo shvatiti kao potragu, kao traženje subjekta za objektom. Subjekt kreće u potragu za objektom tj. ljubavi, srećom, slobodom i sl. Ta potreba za potragom subjekta za objektom se javlja zbog osjećaja neke potrebe ili praznine. Pjer Giro 1975. u svojoj *Semiologiji* također naglašava odnos između, kako on kaže, *označioca*<sup>4</sup> i

---

<sup>4</sup> O pojmu označioca i označenoga govori i Philippe Hammon u zborniku Cvjetka Milanje 2000. *Autor, pripovjedač, lik*. Označitelj predstavlja lik na sceni. On je skup podataka tj. raspršenih oznaka koje nazivamo etiketom koje su najčešće određene estetskim izborom autora.



označenog<sup>5</sup>. On kaže da postoje dvije vrste odnosa, ovisno o tome jesu li motivirani ili nemotivirani, odnosno, motivacija može biti vanjska ili unutarnja.

O motiviranosti likova govori i Propp u *Morfologiji bajke* (1982.). Propp kaže da se motivacije smatraju kao pobude ili namjere koje navode lica na ove ili one

---

<sup>5</sup> O pojmu označioca i označenog govori i Philippe Hammon u zborniku Cvjetka Milanje 2000. *Autor, pripovjedač, lik. Označioc* predstavlja lik na sceni. On je skup podataka tj. raspršenih oznaka koje nazivamo etiketom koje su najčešće određene estetskim izborom autora.

Lik kao jedinstvo značenja možemo pretpostaviti kao *označeno* koje se može analizirati i opisati. Lik romana koji daje smisao tome romanu tvori rečenice koje sam stvara ili koje su rečene o njemu. To znači da je lik podloga za razgovor i transformaciju priče. Semiotičari se slažu u tome, pa je za Lotmana lik je zbir različitih, razlikovnih obilježja, a karakter tek paradigma, za Greimasa akteri su leksemi organizirani uz pomoć sintakse i jednoznačnog iskaza. Levi- Strauss je u svojoj knjizi razradio širu koncepciju lika od Proppa koji je označenom liku pripisivao jedino njegovu narativnu funkciju. Za Straussa lik se može usporediti s riječju koju susrećemo u nekom dokumentu ali koju ne nalazimo u rječniku. Podloga priče može se analizirati u opozicijskim parovima koji su različito kombinirani unutar svakog lika koji funkcionira u spletu razlikovnih elemenata. Semantički status lika nije odmah određena i stabilna datost koja bi se odmah trebala prepoznati nego je to konstrukcija koja se postupno ostvaruje kroz čitanje. Dakle lik je rezultat suradnje konteksta i čitateljeve rekonstrukcije. Smisao znaka u određenom tekstu određuje cijeli prethodni kontekst te se odabire jedno značenje između nekoliko teorijski mogućih. Na primjer pojava povijesnog lika Napoleona sigurno će njihovu ulogu u priči biti predvidljiva jer je takav lik uglavnom već prethodno napisanom povijesti i slično odnosno možemo reći da postoje likovi čije je značenje određeno poviješću ili kulturom, a čitatelj poznavajući tog lika otprije može prepoznati i predvidjeti njegovo značenje ili funkciju, karakter i ulogu u takvoj priči. Najčešće su povijesni likovi sporedni u romanu međutim povijesno postavljene uloge lika čija je sudbina već poznata ne sprječava mogućnost davanja originalne funkcionalnosti u djelu, pa tako neki povijesni likovi mogu imati sasvim drukčiju funkciju ili karakter nego što je to poznato u povijesti. Povijesni likovi u romanima isto kao i neke druge kulturne značajke pridonose tome da se djelu da odredjen vremenski, prostorni, kulturni i geografski okvir. Takvi likovi pozivaju čitatelja na prepoznavanje i razumjevanje, dakle možemo reći da se priča poziva na kulturnu ili povijesnu kompetenciju pa je bitno za razumjevanje i prepoznavanje djela da čitatelj razumije vremenski prostorni okvir djela. Ako se u književnom djelu pojavljuje neko vlastito odnosno nepovjesno ime ono nam predstavlja neku vrstu semantičkog bjelila. Takav prazan znak će postupno u djelu dobiti značenje najčešće prikazom portreta, karaktera, društvene uloge itd. Takav prazan lik se ispunjava tek na posljednjoj stranici teksta nakon što su izvršene sve transformacije kojima je takav lik bio podloga. O tome govori i Greimas. Možemo zaključiti da se označeno lika ne tvori samo portretima društvenom ulogom i slično nego i suprostavljanjem odnosom prema drugim likovima u tekstu. Takva suprostavljanja mogu biti suprostavljanja na razini spola, odnosno muški lik nasuprot ženskome, dobi odnosno stari lik nasuprot mladome, ideologije vjernik nasuprot nevjerniku, gradski lik nasuprot seoskom i dr.

postupke. To su najnestalniji dijelovi bajke. Također Propp zaključuje da iste radnje mogu biti različito motivirane. Pa tako bacanje u vodu može biti motivirano maćehinom mržnjom ili zavišću, sporom oko nasljedstva i sl., ali isto tako iste te radnje mogu biti motivirane i samo lošim karakterom nekoga lika. Pa tako neko dijete ili lik koji je razigran može raditi iste stvari bez posebne mržnje, zavisti, osvete i sl., nego samo zbog toga što je takvoga, lošega karaktera.

Odnos između subjekta i objekta se ostvaruje na osovini želje. Kako bi se želja ostvarila ona mora doći u odnos sa drugim sudionicima. Da bi se to ostvarilo subjekt mora posjedovati određenu moć, snagu, sposobnost, ali je osnovna prva osovina tj. osovina želje. Možemo zaključiti da lik prema ovakvoj interpretaciji djeluje u nuždi jer se nužno traži promjena stanja kod lika kako bi došlo do ostvarenje sreće.

Odnos pošiljalac-primalac definira se u međusobnom odnosu. Pošiljalac posreduje/šalje/ priopćava nešto/ neki objekt primaocu, a ovaj ga prihvaća ili odbija. Objekt može biti nematerijalan, a pošiljalac može posredovati i nematerijalne vrijednote, kao što i jeste u našem slučaju gdje se posreduje sreća, ljubav i sloboda. One su potrebne primaocu kako bi ostvario svoju potragu.

Važno je da uočimo razliku između pošiljaoca i subjekta: subjekt djeluje tako da mijenja stanje, dok pošiljalac želi, pokušava i namjerava pokrenuti subjekt na djelovanje.

### *6.1. Osovina moći*

Osovina moći jest osovina pomagača i protivnika. Dok pomagač pridaje neku moć subjektu, protivnik djeluje suprotno, odnosno umanjuje moć subjekta.

Odnos subjekta prema objektu jest utemeljen na osovini želje: subjekt je u potrazi za objektom, a on djeluje u smjeru transformacije kako bi postigao stanje

spajanja ili razdvajanja s objektom. Taj proces nazivamo narativnim programom. Ostvarenje nekog narativnog programa može uključiti nekoliko posrednih narativnih programa. Tako likovi u romanu prolaze kroz različite kušnje, testove svojih sposobnosti, ali se oni moraju truditi i nastojati izaći iz nesretnog okruženja kako bi ostvarili želju, pa je iz te perspektive narativan tekst odnos između subjekta i njegovog djelovanja. Svako djelovanje pretpostavlja neku sposobnost odnosno moć. Stoga subjekt mora imati neku moć ili sposobnost da bi djelovanje bilo uspješno.

## *6.2. Proppove funkcije junaka*

U *Morfologiji bajke* 1982., Propp govori kako postoje stalne i nepromjenjive veličine u književnim djelima, u ovom slučaju bajkama. Mijenjaju se nazivi, pa s njima i karakteri likova, ali se ne mijenjaju njihove radnje ili funkcije. On zaključuje da se iste radnje pripisuju različitim likovima u različitim književnim djelima. To nam omogućuje da bajku proučavamo po funkcijama likova. Likovi mogu imati različite načine kojima oni izvršavaju određene funkcije, ali na kraju uvijek dođu do istoga cilja. Zato kaže da je funkcija stalna veličina i ona odgovara na pitanje što likovi čine u bajci, a način na koji se neka funkcija vrši je promjenjiva. Stoga Propp zaključuje da je jako malo funkcija u bajkama, dok je raznolikost likova koji vrše istu funkciju u različitim bajkama jako puno, pa samim time dolazimo i do jako velikog broja bajki. Zato funkcije likova predstavljaju osnovne dijelove bajke. Funkcija lika se određuje tako da se ne treba voditi računa o liku koji obavlja funkciju, nego se određuje imenicom koji opisuje radnju, npr. zabrana, ispitivanje i sl., te je bitno to da se radnja ne može određivati van svoga mjesta u tijeku pripovijedanja. Treba uzimati u obzir ono značenje koje konkretna funkcija ima u toku radnje. Zaključujemo da je funkcija postupak lika određen s obzirom na njegov značaj za tok radnje.

Propp govori da je broj funkcija u djelu ograničen, a redoslijed funkcija je istovjetan, ali naglašava da sve bajke nemaju sve funkcije. One bajke koje imaju iste funkcije se nazivaju bajkama istoga tipa.

Funkcije se logički grupiraju po krugovima odnosno djelokruzima, a određeno je i to kada i na koji način se funkcije pojavljuju u književnome djelu:

1. Djelokrug protivnika- protivnik se u priči javlja tako da nanosi štetu junaku te označava borbu protiv junaka. U djelu se pojavljuje najčešće dva puta. Prvi put se pojavljuje iznenada, doleti, prikrade se, a zatim nestane, a drugi put u priču ulazi kao nađeni lik, najčešće poslije putovanja uz pomoć vodiča.

2. Djelokrug darivaoca- darivaoc snabdijeva junaka čarobnim sredstvom. Njega u priči najčešće srećemo slučajno, najčešće u neakvoj kućici u šumi, ili na polju, na cesti i sl.

3. Djelokrug pomoćnika-obuhvaća premještanje junaka kroz prostor, otklanjanje nevolje ili nedostatka, spašavanje od potjere, rješavanje teških zadataka te junakovo preobražavanje. Ovaj lik se u djelu najčešće javlja kao poklon.

4. Djelokrug careve kćeri i njezinog oca-obuhvaća postavljanje teških zadataka, žigosanje, razotkrivanje, prepoznavanje, kažnjavanje drugog protivnika, svadbu i sl. Careva kći se u priči javlja na početku pri nabranjanju likova, ali osim toga javlja se još jedanput kao nađeni lik pri čemu tražilac najčešće ugleda najprije nju pa onda protivnika ili obrnuto.

5. Djelokrug pošiljaoca- funkcija slanja junaka, a u priči se javlja na početku pri nabranjanju likova.

6. Djelokrug junaka-obuhvaća odlazak u potragu, reakciju na zahtjeve darivaoca. Ovaj lik susrećemo u priči također pri nabranjanju likova.

7. Djelokrug lažnog junaka-također obuhvaća odlazak u potragu te reakciju na zahtjeve darivaoca ali je ona uvijek negativna, te ima neosnovane zahtjeve. O

ovome liku obično u početku ne saznajemo ništa, nego se tek naknadno saznaje da on živi na dvoru ili u kući.

Stoga zaključuje Propp da bajka ima sedam likova odnosno sedam funkcija. Osim ovih glavnih postoje još neke sporedne funkcije kao što su klevetnici, pokazivači i sl.

## 7. ZNAKOVI I KODOVI KAO SREDSTVO PRIKAZA STATUSA LIKOVA

Društvo je jedan od elemenata u kojem pojedinac živi i pristupa mu objektivno i subjektivno. Društvena komunikacija za razliku od estetske komunikacije teži tome da se izrazi odnos između pošiljaoca i primaoca.

Društvo je sustav odnosa između pojedinaca čija je svrha rađanje, razmjena, proizvodnja i sl. Zbog toga položaj pojedinca u grupi i grupe u zajednici mora biti označen. Ti znakovi ukazuju na pripadnost određenoj društvenoj kategoriji: klanu, porodici, udruženju i sl. Navodi ih i opisuje Pjer Giro 1975. u *Semiologiji*. Različiti su načini kojima se može označiti pripadnost određenoj zajednici ili grupi, a u nastavku će se prikazati neki od njih.

Obredi, ceremonije, slavlja, mode, igre i drugo, oblici su općenja pomoću kojih se pojedinac određuje u odnosu na grupu, a grupa u odnosu na društvo. Oni istovremeno ukazuju na ulogu koju svatko u tom društvu igra i status koji u njemu zauzima.

U društvenom svijetu, tim kodovima su označeni ljudi ili grupe ljudi te njihovi odnosi. Čovjek u tom odnosu istovremeno može biti i označilac i označeni. Društveni život je igra u kojoj pojedinac igra vlastitu ulogu npr. rasipnog sina ili vjernog prijatelja. Društveni znak je znak sudjelovanja u tome društvenome životu. Kroz takav znak pojedinac označava svoj identitet i svoju pripadnost grupi. Međutim, bitno je napomenuti da svaki pojedinac u svom životu nema samo jednu ulogu, nego može imati više njih. Primjerice, čovjek može igrati ulogu u obitelji i samim time imati neke kodove i znakove koji pripadaju toj društvenoj ulozi, a istovremeno može imati i drugu ulogu poput zaposlenika na određenom poslu pa će imati i kodove i znakove koji pripadaju toj sferi društvenoga života.

Društveno je iskustvo dvojako: logičko i afektivno. Logici pripadaju znakovi koji govore o mjestu pojedinca i grupe u političkoj, ekonomskoj i

institucionalnoj hijerarhiji i organizaciji, a afektivnosti pripadaju oni znakovi koji izražavaju emocije i osjećaje koje pojedinac ili grupa gaji prema drugim pojedincima ili grupama.

### *7.1. Znakovi*

Jedan od prvih uvjeta društvenog života jest identifikacija pojedinca od grupe.

#### *7.1.1. Znakovi identiteta*

Znakovi koji upućuju na pripadnost pojedinca određenoj društvenoj ili ekonomskoj grupi su znakovi identiteta. Njihova funkcija jest da izraze društvenu organizaciju i odnose između pojedinaca i grupa.

a) Grbovi, zastave, totemi označavaju pripadnost određenoj porodici ili klanu. Također se mogu odnositi i na šire grupacije, npr. pokrajinu, grad, naciju i sl. Primjerice, stanovnici Republike Hrvatske imaju nacionalne znakove identiteta: hrvatski grb, hrvatsku zastavu i himnu.

b) Uniforme su također oznake neke grupe:

- društvene grupe mogu imati uniforme: plemstvo, građanstvo, narod
- institucionalne grupe: vojska, crkva (svećenici), univerzitet (postoje uniforme koje se nose u svečane prigode ili ustanove koje imaju određene studentske uniforme za svakodnevno korištenje čime se postiže jednakost među studentima)
- profesionalne grupe: mesari, kuhari, stolari
- kulturne grupe: sportsko društvo (nogometaši, rukometaši i sl. imaju dresove), filharmonija
- etničke grupe: Bretonci, Škoti

c) Značke i ordenje su simbolički ostatci rodova oružja i uglavnom imaju iste funkcije kao i nekada. Ordenje nastavlja tradiciju starih viteških redova, a značke govore o pripadnosti najrazličitijim grupacijama i udruženjima. Često možemo vidjeti i na uniformama umirovljenih časnika ili vojnika ordenje koje nose u svečanim prilikama na svojim uniformama kako bi istaknuli sve svoje zasluge koje su označene upravo ordenjem i značkama. Svaka značka ima određeno značenje.

d) Tetoviranje, šminkanje, frizura su kodirana obilježja u primitivnim društvima.

e) Imena i nadimci su najjednostavnije i najuniverzalnije oznake identiteta. One su uvijek motivirane jer pojedinca obilježavaju njegovim pripadanjem određenoj porodici, klanu ili određenoj profesiji. U našoj modernoj kulturi povijest je dovela do raspada taj sustav koji često nalazi novu motivaciju u nadimcima. Vrlo slično je i davanje imena kućnim ljubimcima ( vrlo često kućni ljubimci imena dobivaju prema istaknutim pojedinostima: Medo-pas koji liči na medvjeda, Žučo-žuti pas i sl.).

Grbovi, uniforme, značke i tetoviranja su sredstva pomoću kojih razlikujemo i razvrstavamo te definiramo određene grupe koje sve skupa čine društvo. Unutar svake tako označene grupe ovi znakovi također i obilježavaju i unutarnju organizaciju i hijerarhiju grupe.

f) Firme ili natpisi su natpisi kojima su se davno prije označavale kuće i zgrade u vremenu u kojem nije bilo poznato numeriranje kuća. Takav se običaj sačuvao kod trgovačkih kuća. Firme kao i grbovi uglavnom su govoreći tj. ikonički su: čizma za obućara, škare za frizera i sl.

g) Tvorničke marke označavaju i jamče porijeklo nekog proizvoda. One su se uvijek upotrebljavale u starom zanatstvu, pa tako svatko „potpisuje“ svoje djelo. Velik broj i raznovrsnost proizvoda s jedne strane i razvoj



trgovine i reklame s druge strane danas predstavljaju veliki problem, a izgled i ambalaža dobili su jako veliku semiološku vrijednost u suvremenoj komercijalizaciji. Ono što mi ovdje razumijemo pod pojmom obilježja su oznake čija funkcija se sastoji u tome da se identificiraju i razlikuju s jedne strane komponente društvenog tijela i društvene organizacije, a s druge strane topografiju i ekonomiju koje im služe kao podloga.

### *7.1.2.Znakovi uljudnosti*

Znakovi identiteta obavještavaju nas o pripadnosti jednoj grupi ili funkciji. Ljudi međusobno opće i zato upotrebljavaju različite načine da pokažu tko su. Ti trajni odnosi praćeni su posebnim prolaznim odnosima koji se mogu mijenjati ovisno o pojedincima i okolnostima. Obući ili ne obući svečano odijelo za neki prijem govori ne samo o prirodi prijema nego i o odnosima između domaćina i gosta. Za tu svrhu raspolažemo i specijalnim znakovima među kojima su glavni položaji tijela i geste.

a) Ton glasa je jedan od najuniverzalnijih načina da se izrazi odnos između pošiljatelja i primatelja. On može biti prisan, pun poštovanja, ironičan, zapovjednički i dr.

b) Pozdravi i formule uljudnosti igraju istu ulogu i razlikuju se po svom izuzetno konvencionalnom i od kulture do kulture promjenjivom karakteru. Primjerice, općepoznato je da je u Kini nekulturno donijeti domaćici cvijeće kod koje se ide na večeru jer se cvijeće nosi samo osobi ukoliko je umrla, dok je u našoj kulturi to običaj.

c) Psovke su negativni oblici pozdrava. One su znaci neprijateljstva. Iako je njihov broj izuzetno velik, one nisu ništa manje konvencionalne. Izazovi su kodirani i ritualizirani oblici psovki.

d) Kinezika u pravom smislu riječi znači proučavanje pokreta, mimike, gesta, plesa i dr. Geste i mimike kao i intonacije i varijacije glasa pomažu jeziku. U književnim djelima često se ističu i opisuju oblici lica, geste i pokreti u određenim situacijama kako bi se čitaocu što bolje i što vjernije prikazao određeni osjećaj, doživljaj iz djela.

e) Proksemika jest nelingvističko općenje koje se služi ne samo gestama nego i prostorom i vremenom. Tako su npr. znakovi i udaljenosti na koju se postavljamo u odnosu na našeg sugovornika, ili vrijeme čekanja koje mu namećemo kada ga primamo. Takav se jezik naziva proksemika. On je posebno zanimljiv zato što se s obzirom na to da je konvencionaliziran kao i svaki drugi sustav znakova, mijenja od kulture do kulture i postaje izvor mnogih nesporazuma. Razdaljina je u velikoj mjeri konvencionalizirana. Anglosaksonci održavaju izvjesno rastojanje od sugovornika, a Latini teže da se ta udaljenost umanji. Iz toga slijedi da se Anglosaksonci osjećaju nelagodno i ugroženo pred Latinima, a Latini pak govore da su Anglosaksonci hladni i daleki.

Isto tako je značajno i čekanje koje nam nameće sugovornik. To vrijeme dozira i najmanji činovničič koji bi se osjetio uniženim kada posjetiocu ne bi nametnuo čekanje koje odgovara njegovoj važnosti i njegovu rangu. To vrijeme je također konvencionalno i može poprimiti izuzetno velike razmjere u izvjesnim kulturama i situacijama.

Prostor i vrijeme igraju značajnu ulogu u ceremonijama, povorkama, gozbama i sl. Razdaljina je znak odnosa između govornika, odnosa koji mogu biti više ili manje daleki i bliski.

f) Hrana također može biti jedan od važnih identifikatora grupe i uljudnosti. Njezino pripremanje i služenje je regulirano sustavom konvencija, pa je tako i danas još u nekim kulturama velika uvreda odbiti

aperitiv, a engleski čaj u sebi nosi nešto od obreda naslijeđenog od njegovog istočnjačkog porijekla.

g) Znak mogu biti i pokloni, stanovi, namještaj, domaće životinje i sl. Sve je znak.

### *7.1.3. Priroda društvenih znakova*

Znakovi mogu više ili manje biti strukturalizirani i konvencionalizirani. Svojestvo znakova je osim toga i da su oni proizvoljni i motivirani. Često su znakovi motivirani po metafori ili metonimiji. To su alegorijske figure pa su takvi vaga i mač koji označavaju pravdu, pokloni koji označavaju izraz poštovanja i sl.

## *7.2 Kodovi*

Odiijelo, hrana, geste, razdaljine i dr. su znakovi koji se u različitim razmjerima i na različite načine uklapaju u razne tipove društvenoga općenja. Takva općenja su mnogobrojna: obredi, slavlja, ceremonije, protokoli, kodovi uljudnosti, igre i sl. Možemo razlikovati četiri glavna tipa društvenih kodova: protokoli, obredi, mode i igre.

### *7.2.1 Protokoli*

Svaki pojedinac u društvu ima svoje mjesto u svoju ulogu; svatko se u njemu definira po obiteljskim, vjerskim, profesionalnim i drugim vezama koje održava sa drugima. Te odnose treba prepoznati i identificirati. To su funkcije imena, nadimaka, obilježja, grbova, a najviše kostima. S druge strane, ako se pojedinci okupljaju u svrhu neke zajedničke akcije, njihovi odnosi moraju iti jasno označeni. Točno se mora znati tko upravlja ,a tko sluša, tko daje a tko prima, tko proziva, a tko se odaziva.

Protokol i etiketa određuju svakom pojedincu njegovo mjesto u povorci, za stolom i sl. Poznato nam je kako su Vitezovi okrugloga stola riješili taj problem.

Pozdravi imaju za cilj da uspostave ili prekinu općenje pa tu isto odnos između sugovornika mora biti označen: jednakost, superiornost ili inferiornost, prijateljstvo, neprijateljstvo ili ravnodušnost, želja ili odbijanje da se opći.

Titule, formule i uvrede i psovke, tonovi glasa, geste i stavovi čine kodirani skup čiji se konvencionalni karakter uviđa kada ih pokušamo prevesti s jednog jezika na drugi ili s jedne kulture na drugu kulturu.

Lijepi maniri i ponašanje su znakovi preko kojih pojedinac prikazuje svoju pripadnost grupi. Njegovo poznavanje i poštivanje uzusa identificiraju ga kao čovjeka iz visokog društva ili čovjeka iz podzemlja. To su lozinke i znakovi raspoznavanja.

### *7.2.2 Obredi*

Obredi su općenja grupa. Ritualiziranu poruku ne šalje pojedinac nego zajednica kojoj taj pojedinac pripada.

a) Vjerski obred je obred preko kojeg zajednica uspostavlja vezu sa bogovima. To je veza između vjernika koji dijele istu vjeru te veza između gupe i božanstva (primjerice, nedjeljna misa u kojoj se ujedanjuju vjernici u svojoj molitvi).

b) Obiteljski i nacionalni obredi su oblici općenja sa precima ili domovinom. Oni su gotovo uvijek vjerske prirode i obojeni su religioznošću.

c) Paktovi, ugovori i savezi su odnosi među grupama koje među sobom razmjenjuju obveze, usluge, dobra i sl.

d) Obredi uvođenja, ustoličenja, krunisanja i pogrebni obredi utvrđuju odnose između grupa i pojedinca koga grupa prima u svoje krilo.

U svim tim obredima pošiljalac je grupa, bilo kao cjelina, bilo u obliku svećenika vršioca obreda na koga grupa prenosi brigu za općenje. Ali grupa i tada sudjeluje, ako ničim drugim onda bar svojim prisustvom, a ono se očituje u pjesmama, molitvama, uzvicima kojima pojedinci označavaju svoje sudjelovanje u općenju. To sudjelovanje se s druge strane označava u slavljinama koja produžuju obrednu ceremoniju čija je forma također kodirana. Svečane i komemorativne proslave podsjećaju na prvobitni savez i potvrđuju veze koje je on uspostavio.

Funkcija obreda je manje da informira a više da uspostavi zajedništvo. Njihov cilj je da izraze solidarnost pojedinca sa obavezama, vjerskim, nacionalnim, društvenim, koje je zajednica uzela na sebe. Ti sustavi znakova su uvijek visoko konvencionalizirani.

### *7.2.3 Mode*

Mode su načini postojanja svojstveni grupi: obući se, hraniti se, stanovati i sl. One imaju veliku važnost u društvu u kome se javlja preobilje potrošačkih proizvoda. Zbog toga ti proizvodi gube svoju prvotnu funkciju, a to jest zaštita ili ishrana te postaje jasno da kravate, odjeća, automobili i sl. postaju znakovi našeg društvenog statusa.

Moda proizlazi iz dvostrukog kretanja: centripetalnog i centrifugalnog. Želja za identificiranjem s grupom koja ima prestiž povlači sa sobom usvajanje znakova koji karakteriziraju tu grupu. Članovi grupe koji odbijaju takvo identificiranje sa grupom, oni napuštaju te znakove i upravo to modu čini mobilnom i kreativnom, pogotovo u kulturama u kojima su društveni znakovi slabo kodirani. Moda ispunjava želju za prestižom.

#### 7.2.4 Igre

Igre su situacije koje vraćaju pojedinca u određenu značenjsku shemu društvenoga života.

Umjetnosti podražavaju primaoca na taj način da bi ga vratile pred stvarnost i da bi on doživio, npr. posredstvom jedne slike, emocije i osjećanja koja ta stvarnost budi, a igre podražavaju tako da bi pošiljaoca vratile unutar stvarnosti i da bi on posredstvom slike, vršio radnje te stvarnosti.

Predstave su istovremeno i igre i umjetnosti: igre s gledišta glumaca, umjetnosti s gledišta gledaoca.

Igre odgovaraju trima velikim oblicima iskustava:

- intelektualnog i znanstvenog,
- praktičnog i društvenog,
- afektivnog i estetskog.

Prvom tipu pripadaju sve igre konstrukcije, uključujući i verbalne konstrukcije, kao rebusi, zagonetke i sl. u kojima igrač strukturira jednu vrstu stvarnosti i daje joj smisao. Djelatnost djeteta koji stvara puzzle isto je kao i djelatnost travara koji identificira i razvrstava svoje biljke.

Drugom tipu pripadaju igre koje stavljaju igrača u društvenu situaciju: obitelj, profesija, rat; djevojčica i njezina lutka igraju se mame, igrači šaha prikazuju rat i sl.

Trećem tipu pripadaju predstave s gledišta gledaoca. Navijači prate utakmicu kao što stanovnici nekoga grada promatraju svoje šampione s vrha zidina.

Funkcija igre je učenje i selekcija. Djevojčica koja se igra mame uči svoj zanat, turnir omogućuje da se prepozna najjači, onaj koji najviše zaslužuje da

upravlja, ali su to sve situacije u kojima su stvarne opasnosti uklonjene. Druga funkcija igara jest razonoda jer zadovoljavaju te uklanjaju frustracije i želje iz stvarnoga života. Takva je npr. želja za vlašću, moći, zaradom, napredovanjem u društvu i sl.

Sva naša ponašanja imaju smisao. Dijete koje je sklono bježanju od kuće, pobunama i lažima patetično pokušava nešto reći i uspostaviti vezu sa svojom sredinom. Sva naša društvena, a pogotovo obiteljska ponašanja su igre tj. sistemi odnosa koji reproduciraju arhaične situacije za koje igrači nemaju ključ; kućni tiranin, frigidna žena, alkoholičar i sl., sve su to uloge čiji nam duboki smisao izmiče.

Svaka djelatnost teži tome da postane igra ukoliko gubi svoju neposrednu funkciju. Tako je sa lovom, a posebno mjesto treba dati dramskim igrama u kojima su sve znakovi i dekori, i postavke, i glumci.

Protokoli, obredi i igre, sve su to znakovi u društvenom životu, a prije svega su to pojedinci koji u njima sudjeluju. Kod protokola i obreda mi igramo našu ulogu glave obitelji, rasipnoga sina, vjernog prijatelja ili čovjeka koji gine za domovinu, a u igrama mi igramo jednu ulogu. Granicu između ta dva koda je teško odrediti.

Društveni znakovi i kodovi su također i jedan od oblika kojima se može prikazati psihičko stanje likova u romanu. Način koji se može koristiti kako bi se prodrlo u psihu likova jest uporaba simbola kroz tjelesnu komunikaciju. U romanima junaci često komuniciraju cijelim svojim tijelom, stavom, ponašanjem, mimikom, gestikulacijom. Umjesto jezičnog izraza oni se vrlo često prikazuju „ozarenim licem“, „pogledom punim ljubavi“, „pucketanjem prstiju“, pokretima ruku i sl. Dubinsku strukturu značenja koja se ne vidi u konkretnom jezičnom iskazu likovi razumiju po tonu govora, po tome da li je glas drhtav, dubok ili svečan ili po sporazumijevanju pogledima.

## 8. HETEROGENO ZNAČENJE POJMA LIKA

Cvjetko Milanja u svojoj knjizi *Autor, pripovjedač, lik* donosi članak Philippea Hammona pod nazivom: „Za semiološki status lika“ u kojem se govori o pojmu lika koji ima više značenja.

Kada govorimo o liku književnoga djela, analiza lika se uvijek svodi na najrazrađenije književne tipologije poput Aristotelove, Luckasove, Fryove i dr. Dakle, problem lika se uvijek svodi na problematične i neproblematične likove. Uvijek se govori o psihološkom modelu lika ili karakteru te o dramskom modelu lika ili tipu. To je primarni problem koji zaokuplja analitičare književnih djela, dok se potraga za ključevima ili izvorima i dalje ne razvija.

Kategorija lika je najmanje istraženo područje poetike najčešće zbog miješanja općeg pojma osobe i lika, a isto tako i zbog slabog zanimanja pisaca i kritičara za ovaj problem. Jedan je od glavnih zadataka književne teorije da književni lik smatra primarnim problemom odnosno znakom. Kako bi se lik shvatio kao znak potrebno je izabrati „točku gledanja“ koja se gradi, integrirajući ga s porukom koja sebe definira kao komunikacija, kao zbroj lingvističkih znakova (umjesto da ga se prihvati kao datost koju nam nudi tradicija kritike i kultura usredotočena na pojam ljudske osobe). To implicira da se prihvaća homogena analiza koja prihvaća sve metodološke posljedice. Tako postoji mogućnost da semiologija lika iscrpi probleme i trenutna ograničenja.

Postojanje različitih semioloških analiza ukazuje na to da pojam lika nije isključivo književni pojam jer funkcioniranje iskaza određenoga lika mora doći prije njegove literarnosti tj. njegovih kulturoloških i estetskih kriterija. Isto tako, pojam lika ne možemo definirati niti kao isključivo antropomorfni pojam jer postoji mnoštvo tekstova u kojima su likovi npr. duhovi, vile, čudovišta. Propp 1975. u svojoj *Morfologiji bajke* navodi da su predmeti i kvalitete zasebni likovi odnosno da živa bića treba promatrati jednako ravnopravno kao i predmete i



svojstva u književnim djelima jer su sve te vrijednosti utemeljene u funkcijama likova. Isto tako za neke pravne tekstove možemo reći da su glavni likovi tih tekstova npr. predsjednik, anonimno društvo, zakonodavac i sl. Jednako tako u određenim receptima status likova nose jaja, mlijeko, maslac, cimet ili bilo koja druga namirnica. Pojam lika nije vezan uz neki semiotički sustav kao što je npr. kazalište, film, svakodnevni život ili profesionalni život. Možemo reći da svaki od tih semiotičkih sustava uspostavlja svoje likove odnosno određene se funkcije likova prikazuju u semiotičkom sustavu u kojem se nalaze.

Pojam lika možemo shvatiti i kao pojam koji se istovremeno i rekonstrukcija i konstrukcija teksta što znači da taj lik može biti i ono što književno djelo objedinjuje, stvara cjelinu, ali istovremeno i ono što ga razara čineći u čitateljevim očima marginu književnog djela ili poseban dio određenog književnog djela.

U semiološkoj analizi treba razgraničiti proučavanje lika od stilističkog polja u analizi. Postavlja se pitanje kako razlikovati ono što proizlazi iz književnosti od onoga što je literarnost lika odnosno funkcioniranje u djelu od funkcioniranja u tekstu. Treba li razlikovati lik – znak od lika u neknjiževnom iskazu ili od lika u književnom iskazu stoga je nužno razlikovati različita područja i razine lika u tekstu.

### *8.1. Kategorije likova u semiološkoj analizi*

Hammon navodi da je potrebno razlikovati tri tipa znakova iz kojih proizlaze i tri velike kategorije likova u semiološkoj analizi:

a) Prvi tip znakova su znakovi koji upućuju na realnost iz vanjskog svijeta npr: stol, stolica, rijeka i sl. ili na koncept npr: apokalipsa, sloboda i slično. Ovu vrstu znakova nazivamo *referencijalnima*. Svi se odnose na konkretan naučeni objekt i ovdje govorimo o trajnoj semantici. Takve znakove prepoznajemo, a definirani su u rječnicima. Iz ovog tipa znakova proizlazi kategorija referencijalnih likova.

To su povijesni likovi kao što je Napoleon, mitološki likovi npr.: Venera, Zeus i sl., alegorijski likovi npr.: ljubav, smrt ili socijalni likovi npr.: radnik, vitez, kralj i slično. Ovo su likovi koji su određeni kulturom u kojoj su tim likovima dodijeljene uloge. Razumijevanje ovih likova ovisi o stupnju čitateljeva sudjelovanja u toj kulturi. Ukoliko je čitatelj i sam dio takve kulture njemu će uloga takvoga lika biti prepoznatljiva, a ukoliko sam čitatelj nije dio određene kulture kako bi mu uloga određenog lika bila prepoznatljiva odnosno razumljiva takva kultura kod čitatelja mora biti naučena. Kada su likovi integrirani u određenu kulturu ona im služi kao referencijalni okvir koji djelo čini realnim.

b) Druga skupina znakova su znakovi koji upućuju na instanciju iskaza tj. znakovi s lebdećim sadržajem koji dobiva smisao tek u odnosu na konkretnu situaciju diskursa, u odnosu na povijesni čin govora koji određuje suvremenost njegovih sastavljača. To su znakovi koji nisu semantički definirani u rječnicima. Iz ove skupine znakova proizlazi kategorija likova spojnice. Oni označuju prisutnost autora čitatelja ili njihovih posrednika kao što su likovi nositelji riječi, sokratovski sugovornik, pripovjedači i autori koji interveniraju u tekst, npr. likovi slikara, pisaca, propovjednika, umjetnika itd. Zbog činjenice da se komunikacija može razlikovati (pisani tekstovi) različiti efekti ometanja i maskiranja mogu trenutno pomutiti dekodiranje smisla takvih likova. Neophodno je prepoznavati pretpostavke konteksta primarno: autor npr. nije manje prisutan iza on nego iza jednoga ja. U središtu uvijek treba biti problem junaka.

c) Treća skupina znakova jesu znakovi koji upućuju na drugi znak istoga iskaza, blizak ili dalek, tj. onaj koji prethodi ili slijedi u govornom pisanom lancu. Oni smanjuju vrijednost poruke kao i njezinu dužinu. Nazivamo ih *anaforičnima*, takva je većina zamjenica. Njihov sadržaj, lebdeći i varirajući, je u funkciji konteksta na koji upućuje. Ti znakovi tvore kategoriju koja izučava prijelaz ili sličnosti između lingvistike znaka i lingvistike diskurza koje se odnose na iskaz

duži od rečenice ili prijelaz iz semiotike u semantiku. Iz ove skupine znakova proizlazi kategorija likova anafora. Ovdje ne možemo govoriti bez upućivanja na sustav vlastit samom djelu. Ti likovi pletu splet poziva i podsjetnika na segmente iskaza različitih dužina, sintagma, riječ, parafraza i sl. To su elementi s prvenstveno organizacijskom i kohezijskom funkcijom. To su najčešće likovi propovjednika nadarenih za pamćenje, likovi koji siju ili tumače slutnje, scena priznavanja ili povjeravanja, predgovor, citiranje predaka, lucidnost i sl. To su sve atributi povlaštene figure spomenutog tipa lika. Za njih djelo samo sebe citira i gradi kao tautološko. Ovi likovi se često podudaraju s likovima nositeljima informacija. Oni služe kao veze među funkcijama i organizatori su priče.

## 9. OGRANIČENJA ZNAKOVA

Svaki znak je definiran svojim selektivnim ograničenjima odnosno skupom pravila koja ograničavaju njegove mogućnosti kombiniranja s drugim znakovima. Philippe Hammon u svom radu *Za semiološki status lika* kojeg pronalazimo u knjizi Cvjetka Milanje 2000. *Autor, pripovjedač, lik* govori da ta pravila mogu biti različita:

1. lingvistička (povezana s izborom lingvističke osnove: npr. linearnost pojave označitelja),
2. logička (svaka priča odlikuje se jačom ili slabijom, prihvatljivijom ili manje prihvatljivom predvidljivošću određenih obaveznih „prijelaza“ s obzirom na ovaj ili onaj polazni sadržaj),
3. estetska (povezana s izborom žanra),
4. ideološka (filtriranje određenih kulturnih kodova, kao što su vjerodostojnost, doličnost itd.).

Sva ova pravila zapravo ograničavaju pripovjedača u izboru te mu nameću niz prethodnih zabrana.

Primjer ideoloških zabrana ovisi o recepciji teksta, čitateljevoj identifikaciji ili projekciji, o povijesnoj ili kulturnoj varijabli i sl. Primjer jesu dopušteni i isključeni odnosi o kojima govori Greimas. Dopušteni odnosi su bračni odnosi koji su prihvaćeni u kulturi. To su takozvani normalni ili nezabranjeni odnosi, dok su isključeni odnosi koji nisu odraz kulture nego prirode. To su nebračni, nenormalni ili zabranjeni odnosi koji nisu propisani od strane kulture. Tako su oni likovi koji pripadaju privilegiranim odnosima (kao što su normalni i prihvaćeni bračni odnosi) prihvaćeni u društvu, a druga vrsta junaka su antijunaci i pripadaju

prostoru prijestupa (takvi su likovi homoseksualca, asocijalnih junaka, muškarac preljubnik, žena preljubnica i sl.).

I stilističkim postupcima se postiže određen odnos prema likovima. To su različiti postupci koji stavljaju naglasak na ovaj ili onaj lik. Oni mogu biti:

a) taktički: stavljanje direktnog objekta naprijed u rečenici,

b) kvantitativni: ponavljanje vlastitog imena,

c) grafički: podcrtano vlastito ime,

d) morfološki,

e) prozodijski: naglasak inzistiranja, visina, intenzitet.

Dakle, dolazimo do zaključka da određivanje perspektive odnosno statusa likova može ovisiti o raznim stvarima u tekstu. Ono može biti određeno čitateljevom kulturnom kompetencijom tj. o njegovom iskustvu ( čitatelj može suosjećati s likom te opravdavati njegove postupke čak iako nisu kulturno prihvaćani od strane društva), o čitateljevim filozofskim ili političkim pretpostavkama, a jednako tako tekst može biti određenim stilskim postupcima kojima se također može prikazati status lika u društvu.

U brojnim situacijama pri čitanju određenih književnih djela susrećemo se i s problemom dvosmislenosti ali i čitljivosti, što bi podrazumijevalo preklapanje kulture čitaoca s kulturom književnoga djela. To znači da se javljaju problemi u prihvaćanju nekoga teksta iz toga razloga što je lik određenoga književnoga djela pripadao jednom razdoblju i jednoj kulturi koja je potpuno drugačija u odnosu na kulturu i vrijeme čitatelja. Pa se tako može dogoditi da ono što je u nekom književnom djelu osuđivano (kao preljub ili homoseksualnost) u životu čitatelja se javlja potpuna suprotnost te su takve stvari svakodnevnne i „normalne“, stoga se pri svakom čitanju određenoga književnog djela treba

postaviti „u to vrijeme“ o kojem književno djelo govori kako bi bilo ispravno shvaćeno.

Hammon kaže da s obzirom na to treba razlikovati ove vrste:

1. Diferencijalna klasifikacija. Glavni lik služi kao osnova određenom broju karakteristika koje ostali likovi ne posjeduju, ili ih posjeduju u manjoj mjeri. Primjer je neki lik koji u nekom književnom djelu ima ranu ili ožiljak kao posljedica nekog herojskog djela koji ga određuje kao junaka dok određeni likovi nemaju takvu ranu pa samim time niti ne mogu imati status nekakvoga junaka te vrste. Isto tako glavni lik u književnome djelu može biti dobro opisan u smislu obilježavanja cijele genealogije tj. svih njegovih predaka, dok neki lik može biti nepoznat i potpuno anonim, glavni lik može biti fizički detaljno opisan dok fizički izgled druga lika može biti nepoznat čitatelju, jedan lik može biti sudionik i pripovjedač priče dok drugi bude samo jednostavan sudionik u priči, jedan je mlad, lijep, snažan, plemić koji je u ljubavnoj vezi sa središnjim ženskim likom u književnom djelu, dok je drugi star, ružan, slab lik pučanin koji nije u ljubavnoj vezi i sl.

2. Diferencijalna distribucija. Ovdje govorimo isključivo o kvantitativnom načinu naglašavanja koji je lik glavni i to ovim načinima:

a) glavni lik se pojavljuje u početnim i završnim dijelovima književnoga teksta, oni doživljavaju i proživljavaju glavne kušnje u tom djelu i sl. , dok su sporedni likovi zapravo likovi koji se javljaju u trenucima koji nisu naglašeni, ili na mjestima koja nisu naglašena.

b) glavni likovi se često pojavljuju dok se sporedni likovi pojavljuju jednokratno ili epizodično.

3. Diferencijalna anatomija. Neki likovi uvijek se pojavljuju u društvu jednog ili više drugih likova, u čvrsto određenim bilateralno povezanim

grupama, dok se junak pojavljuje sam ili zajedno s bilo kojim drugim likom. Ta autonomija i sloboda povezivanja često se podcrtava činjenicom da je junaku istovremeno na raspolaganju monolog jednako kao i dijalog, dok su sporedni likovi osuđeni na dijalog. Isto tako junak ima sposobnost premještanja u prostoru što znači da nije ograničen na jedno unaprijed određeno mjesto. Također pojavljivanje nekog lika može biti više ili manje vođeno spominjanjem sredine ili točno određenim mjestom, predvidljivo i logički pretpostavljeno pojavljivanjem narativne strukture u slijedu usmjerenih i traženih funkcija. Slično napominje i Propp kada govori da ako mu treba određena funkcija pripovjedač nekada nema slobodu biranja nekih likova, a kao primjer se navodi lik svećenika koji se ne može pojaviti u narativnom slijedu koji počinje od zaljublivanja glavnoga lika, preko osvajanja žene pa do odluke o vjenčanju, a lik svećenika se može pojaviti samo u posljednjoj točki kada treba odigrati ulogu davanja blagoslova vjenčanja glavnoga junaka, pa je samim time određeno i vremenski i prostorno kada će se lik svećenika u takvom književnom djelu pojaviti. Zbog toga zaključujemo da se u književnom djelu javlja ono nepretpostavljeno tj. upravljajuće i ta karakteristika se najčešće pripisuje glavnome junaku kojemu su tada sporedni likovi podređeni kako bi se ispunila funkcija glavnoga junaka, pa su sporedni likovi tu da takve funkcije i ostvare, pa zato sporednim likovima pripisujemo ono što je pretpostavljeno ili upravljano.

4. Diferencijalna funkcionalnost. Junak je ovdje zabilježen kao takav polazeći od određenog korpusa. Junak je osnova većini događaja. Često se javljaju sljedeće opozicije:

a) junak je posrednik za razliku od sporednoga lika

b) glavni lik se gradi tako da on djeluje u književnom djelu, a sporedne likove se gradi govorenjem ili bivanjem što znači da su oni samo citirani ili su samo opisani.

c) glavni lik je u odnosu s protivnikom kojega na kraju pobjeđuje, a sporedni lik biva poražen od protivnika.

d) glavni junak dobiva informacije odnosno znanje i protivnike, a sporedni lik ne.

Proppov junak se definira po području i tipu djelovanja, ali kod njega se osjeća i određena nesigurnost i nejasnoća u imenovanjima. Funkcionalna i stilistička definicija kod njega se uvijek jasno ne razlikuju kao što je u ovom odlomku *Morfologije bajke*: „*Ako je oteta ili protjerana neka djevojka ili dječak, a bajka ih nastavi pratiti i ne zanimaju je oni koji ostaju, junak bajke je oteta ili protjerana djevojka ili dječak. U takvim pričama nema tražitelja. Glavni lik tu se može zvati junak žrtva.*“

5. Konvencionalna predodređenost. Ovdje se glavni junak određuje s obzirom na to u kojem žanru je djelo napisano. Žanr sužava i predodređuje primateljevo očekivanje namećući mu linije manjeg otpora (potpuna predvidljivost). Tako u određenom književnom djelu korištenje određenih opisa lika, frazeologije, način ulaska na pozornicu i sl. može pomoći čitatelju u određivanju glavnoga lika ukoliko poznaju „pravila“ toga žanra, a to su sve znakovi koji određuju glavnoga junaka. Primjerice ukoliko čitatelj u rukama ima kriminalistički roman, on već ima određena očekivanja o romanu i o likovima. Čitatelj u takvom romanu neće očekivati romantični rasplet između dvaju glavnih likova, nego potragu za određenim počiniteljem. Predviđanje o tome tko je počinitelj može predviđati kroz razvoj priče, a u tome će mu pomoći opisi likova od kojih bi jedan mogao biti počinitelj, a čitatelj do kraja korigira svoja očekivanja i predviđanja dok napokon ne sazna tko je zaista počinitelj. Onaj čitatelj koji poznaje ovakav tip romana upućen je u pravila ovoga žanra te već unaprijed može pretpostaviti da će vjerojatno imati nekoliko krivih predodžbi o počinitelju, a tek na kraju će se sve razriješiti i saznat će tko je pravi počinitelj.



6. Eksplicitno objašnjenje. Junak može biti označen i na taj način da se u tekstu junak naziva junakom, a izdajnika izdajnikom, a neko djelovanje je odmah označeno kao dobro ili loše (primjerice u bajkama se često navodi lik zle vještice ili dobre ili zle vile i sl.). Tako tekst govori sam o sebi, o svojim vlastitim strukturama i načinima čitanja. Sve ono što se odmah naznačava uz likove: da je dobar ili loš, normalan ili nenormalan i sl., pomaže nam objasniti što je to što je u književnom djelu propisano, a što zabranjeno, pa tako saznajemo o određenim programima, zakonima, obredima, ritualima, etiketama i sl.

Takva objašnjenja služe za očitovanje kulturne kompetencije, a iznosi ih lik ili pripovjedač, a grupiraju se oko:

a) jezika: govorenje likova o drugim likovima ostavlja mjesto za komentiranje njihovog umijeća govorenja (jasan ili zamršen, oklijevajući ili jak, gramatički ispravan ili gramatički neispravan govor i sl.)

b) umijeće: tehnološka aktivnost likova odnosno posao ili bilo kakva profesionalna ili umjetnička djelatnost, dodir posredstvom ruke ili nekog alata ili nekog subjekta ili objekta i sl., ostavljaju prostor za komentiranje njihovog umijeća djelovanja, pa tako oni mogu biti spretne ili nespretne aktivnosti, odgovarajuće ili neodgovarajuće, vješte ili nevješte, netko može biti pažljiv ili površan i sl.

c) svakodnevni društveni odnos, koji je uvijek više ili manje ritualiziran, odnosi među subjektima su uglavnom posredovani normama kao što su: umijeće primanja, predstavljanja, maniri za stolom, pravila uljudnosti, i sve to nam daje prostora za komentiranje njihova umijeća življenja, pa tako susrećemo one koji imaju primjerene ili neprimjerene stavove, prostačke ili pune poštovanja, odgovarajuće ili neodgovarajuće stavove i sl.

7. Redundancija gramatičkih oznaka. Redundantnost koja je na sintagmatskoj ljestvici više ili manje upravljana, neizvjesnija je na velikoj ljestvici (ljestvici iskaza) i mora se pričvrstiti na određene posebne osnove, a lik je jedno od tih mjesta. Već samo ponavljanje vlastitoga imena jest faktor redundancije. Djelo upotrebljava niz usklađenih postupaka kako bi ojačalo informaciju koju prenose likovi i koja je prenošena zbog likova koji su osnova očuvanja i promjene smisla. Već samo ime određenoga lika može biti nagovještaj njegove sudbine. Drugi postupak jest postupak dekora ili sredine koji je u skladu ili neskladu sa osjećajima ili mislima likova, pa je tako sretan lik smješten u *locus amoenus*, a nesretan lik na tjeskobnom mjestu itd. Ovdje tako imamo neku vrstu narativne metonimije ( cjelina za dio, dekor za lik i sl.) koja uglavnom nije svojstvena realističkim autorima. Tako se na sve ove načine može opisati status lika, njegovo unutarnje funkcioniranje i sl. Poznato je književno djelo Dinka Šimunovića čiji opis prirode opisuje stanje glavnoga lika, djevojčice čija je smrt upravo prikazana opisom prirode. Opis isto tako može biti i kolektivni aktant čiju ulogu treba dobro proučiti jer on može biti potpuno zaseban lik, npr. nepremostivi ponor može biti junakov protivnik. Na stilističkom planu možemo primijetiti da je opis povlašteno mjesto metafore (npr. breza je savitljiva poput djevojke i dr.), a najčešće su antropomorfne.

I mnogi drugi stilistički postupci mogu pomoći u naglašavanju redundantnosti iskaza i naglasiti predvidljivost priče i određivanje likova. To su:

a) opisi fizičkog izgleda i odjeće, frazeologije, iznošenje psihološke motivacije i sl.

b) pomagači (pomoćnici) lika često su konkretizacija određenih psiholoških, moralnih ili fizičkih sobina lika.

c) upućivanje na neke poznate priče djeluje kao sužavanje polja slobode likova, kao predodređenje njihove sudbine.

d) Tekst može sam sebe ponavljati u nedogled umećući u svoj tijek neki ulomak ili prizor, pričicu i sl. koji će u nekom trenutku funkcionirati poput makete tj. reduciranog modela cijeloga djela. Tako djelo samo sebe citira, zatvara se u sebe i približava se tautologiji. Primjer je književno djelo Zločin i kazna u kojem je mala priča o Sonji Marmeladovoj zapravo priča o Raskolnjikovom ubojstvu ( i jedan i drugi lik imaju isti poticaj: Sonja prodaje tijelo kako bi pomogla obitelji, a Raskolnjikov ubija Aljonu Ivanovnu kako bi pomogao svijetu).

e) Nefunkcionalna djelovanja koja se ponavljaju. Analiza ih može prebaciti u kategoriju stalnih odrednica lika, a ona ga uglavnom samo ilustriraju, ne pokrećući promjenu. To je stilistički postupak koji je ponekad blizak hiperboli: reći o siromašnom drvosječi da je „svaki dan išao u šumu sjeći drva“ samo ga definira kao pravog siromaha.

Svako ponavljanje cjeline važno je ali može imati i druge funkcije kao što je zatezna (usporava raspjet), dekorativnu i dr.

## 10. ZAKLJUČAK

Svako književno djelo sadrži veliki broj znakova koji se detaljnom analizom i interpretacijom mogu prepoznati te analizirati njihova značenja i funkcije u tome djelu. Iako nam se djelo na prvi pogled može činiti jako jednostavno, ukoliko dublje zađemo u analizu možemo shvatiti da iz toga djela možemo izvesti bezbroj interpretacija od kojih neke mogu biti jako složene i detaljne i na prvi pogled nevidljive.

Djelo se na semiotičkoj razini može interpretirati s obzirom na funkcije likova kao što to radi Propp u Morfologiji bajke ili kao Greimas koji svoju teoriju temelji na određenju osnovne narativne osovine djela, te na odnosu između subjekta i objekta te pošiljatelja i primatelja, odnosno na odnosu glavnih aktanata ovoga romana te na brojne druge načine od kojih bi svaka sljedeća interpretacija u nečemu mogla biti nova i drugačija od prethodne.

Prije same interpretacije potrebno je upoznati se s određenom teorijom kako bi se zašlo u praktičnu analizu djela. Ponekad je to upoznavanje određene teorije vrlo komplicirano jer može biti neshvatljivo, ali upravo to nam govori koliko semiotička analiza djela može biti teška, ali i zanimljiva ukoliko se otkrije neki novi pogled na samo književno djelo.

## 11. SAŽETAK I KLJUČNE RIJEČI

Znanstvena disciplina koja se bavi proučavanjem različitih znakovnih sustava koji nas okružuju pa time i znakova u književnome tekstu naziva se semiotika.

Povijest semiotike 20. st. još nije u potpunosti napisana. Neki od predstavnika jesu: N. Goodman, C. S. Peirce, W. Morris, S. Freud, F. de Saussure, R. Jakobson, J. M. Lotman, U. Eco, J. Derrida i mnogi drugi.

Na samom početku semiotičke analize nekoga književnoga djela prvo je potrebno odrediti opću strukturu narativnoga teksta, a kako bismo ju mogli odrediti potrebno je označiti zajedničku temu. Ona se određuje na način da se u određenom romanu koji se interpretira pronađe zajednička tema, a ona se određuje na način da se uzmu u obzir krajnje točke toga romana.

Kategorija narativne figure omogućuje da se teme ili tematske jedinice rasporede po vrstama tj. semantičkoj razini kojoj pripadaju. Tri su vrste narativnih figura: psihemska, sociemska i ontemska.

Priču je moguće proučavati putem funkcija osoba tj. radnje neke osobe koja je definirana sa stajališta važnosti u razvoju fabule. Uloge se mogu svesti na tri osnovna elementa: pošiljalac-objekt-primalac te pomagač-subjekt-protivnik.

Propp govori kako postoje stalne i nepromjenjive veličine u književnim djelima, u ovom slučaju bajkama. Mijenjaju se nazivi, pa s njima i karakteri likova, ali se ne mijenjaju njihove radnje ili funkcije.

Znakovi su jedan od prvih uvjeta društvenog života jest identifikacija pojedinca od grupe. Razlikujemo: znakove identiteta i znakove uljudnosti. Odijelo, hrana, geste, razdaljine i dr. su znakovi koji se u različitim razmjerima i na različite načine uklapaju u razne tipove društvenoga općenja. Takva općenja su mnogobrojna: obredi, slavlja, ceremonije, protokoli, kodovi uljudnosti, igre i sl.

Možemo razlikovati četiri glavna tipa društvenih kodova: protokoli, obredi, mode i igre.

Svaki znak je definiran svojim selektivnim ograničenjima odnosno skupom pravila koja ograničavaju njegove mogućnosti kombiniranja s drugim znakovima. Treba razlikovati ove vrste: diferencijalna klasifikacija, diferencijalna distribucija, diferencijalna anatomija, diferencijalna funkcionalnost, konvencionalna predodređenost, eksplicitno objašnjenje, redundancija gramatičkih oznaka

Ključne riječi: semiologija, semiotika, lik, funkcija likova, osobe, znakovi, kodovi

## 12. POPIS LITERATURE

- Cvjetko Milanja, *Autor, pripovjedač, lik*, Svjetla grada, Osijek, 2000.
- Gajo Peleš, *Tumačenje romana*, ArTresor, Zagreb, 1999.
- Jonathan Culler, *Književna teorija – vrlo kratak uvod*, Biblioteka AGM, Zagreb, 2001.
- Miroslav Beker, *Semiotika književnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 1991.
- Peter Pericles Trifonas, *Barthes i carstvo znakova*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2002.
- Pjer Giro, *Semiologija*, Beogradski izdavačko-grafički zavod, Beograd, 1975.
- Umberto Eco, *Granice tumačenja*, Paideia, Beograd, 2001.
- Vladimir Biti, *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb, 2000.
- Vladimir Propp, *Morfologija bajke*, Prosveta, Beograd, 1982.
- Winfried Nöth, *Priručnik semiotike*, Ceres, Zagreb 2004.

### Internetski izvori:

- <http://proleksis.lzmk.hr/4831/> 19.2.2015.
- <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=55345> 19.2. 2015.
- <https://hr.glosbe.com/hr/en/mogu%C4%87i%20svjetovi>
- [www.hrleksikon.info/definicija/hermeneutika.html](http://www.hrleksikon.info/definicija/hermeneutika.html)
- <http://struna.ihjj.hr/naziv/semioza/26348/>

